

ÁGUA VIVA: A BUSCA LIBERTÁRIA DO TEMPO PRESENTE

Izabel Brandão*

Sim, o que te escrevo não é de
ninguém. E essa liberdade de
ninguém é muito perigosa...

E não escrevo para te agradar.¹

Clarice Lispector

Resumo: O ensaio busca pontuar como a escritora Clarice Lispector trata a questão do tempo em *Água Viva* e, entrelaçada a ela, está o problema da criação do texto. Através da teoria dos temperamentos oníricos, defendida pela fenomenologia da imaginação do filósofo francês Gaston Bachelard, que hoje pode ser vista como uma teoria afim com a ecocrítica literária, procuro mostrar algumas respostas à busca clariceana. Essa teorização descobre nos elementos básicos da natureza uma resposta ao devaneio de cada escritor/a (Brandão: 1991; 1999). O devaneio de Clarice está vinculado mais diretamente, no caso de *Água Viva*, à terra, elemento base da criação, mas não exclui sua incursão pelo ar, o que aproxima a escritora brasileira de poetas como o inglês Shelley e o alemão Nietzsche, adeptos desse elemento. A fuga da narrativa tradicional leva Clarice ao rompimento com uma estrutura conservadora que não lhe serve mais.

Palavras-chave: Clarice Lispector, *Água Viva*, imaginação da terra; tempo e filosofia

Água Viva, de Clarice Lispector, é, antes de tudo, uma dessas narrativas com semblante de esfinge que propõe pausadamente um enigma: decifra-me ou devoro-te. A reação inicial de qualquer leitor/a acompanha espanto e perplexidade. Se lemos o texto de Clarice com os olhos da crítica literária tradicional, corremos o risco de pensar que a autora não estava falando sério, apesar das repetidas vezes em que afirma que “O que te escrevo é sério” (p.49), ou, então, que o que ela escreve no livro é um exercício de escrita automática, o que não seria

* Professora do PPGL/Universidade Federal de Alagoas.

¹ *Água Viva*, p.88-89. As citações foram tiradas da 12ª. edição da Francisco Alves, de 1993.

verdade. A autora revisou seu texto inúmeras vezes e a cada nova revisão, novas alterações eram feitas e, parece óbvio, a autora procurava precisar sua linguagem através do apuro das palavras, na tentativa de chegar a uma certa “perfeição” textual.² Ou, ainda, corremos o risco de a esfinge nos devorar porque não alcançamos o sentido de tanta simplicidade (será mesmo simplicidade?); ou ainda, poderíamos nos perguntar que narrativa é esta, que romance é este, que literatura é esta que foge totalmente às convenções literárias. Ao invés disso, retomamos a narrativa para ver no fundo das águas densas clariceanas se conseguimos mergulhar na essência de sua busca de sentido, numa narrativa que escapa, escorrega dos nossos dedos, assim que tentamos forçar-lhe um modelo de leitura. É ela própria quem nos ensina que o processo de liberdade começa com a autora que desafia a nós leitores/as e críticos/as quando diz a célebre afirmação: ‘Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais’ (p.17). De que gênero Clarice está falando? Gênero sexo? Gênero literário? Seja ele qual for, a verdade (uma delas) é que nem o literário nem o sexo conseguem amarrar o texto numa camisa de força. A liberdade de *Água Viva* é como a própria água corrente que nos escapa dos dedos e que flui apesar das barreiras que existam no tempo e no espaço.

A narrativa de Clarice prega o novo: “Estou arriscando descobrir terra nova” (p.49), algo que “Renunci[a] a ter um significado” (p.30), pois “O que quero agora escrever? Quero alguma coisa tranqüila e sem modas” (p.100). É um texto essencialmente diverso e diferente das habituais narrativas cujo fio condutor (para usar um termo usado por Clarice) segue habitualmente pelo caminho da ordem, com uma linguagem narrativa que tem começo, meio e fim. Com Clarice parece ser diferente, pois “Antes de me organizar, tenho que me desorganizar internamente. Para experimentar o primeiro e passageiro estado primário de liberdade. Da liberdade de errar, cair, levantar-me” (p.73). E o acesso ao seu texto dá-se através do criar o novo, no momento em que se fala:

² Cf. “Nota prévia”, da edição de 1998, da Rocco, escrita por Marlene Gomes Mendes, quando ela fala sobre isso. Cf. também *Clarice – uma vida que se conta*, biografia da autora, de Nádya Gotlib (1995). Cf. referências completas ao final deste trabalho.

Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesmo em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já ... Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor ... o da paixão. Fio luxurioso, sopra que aquece o decorrer das sílabas (p.31).

Ou ainda: “Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som” (p.31). E continua: “Isto não é história porque não conheço história assim, mas só sei ir dizendo e fazendo: é história de instantes que fogem como os trilhos fugitivos que se vêem da janela do trem” (p.78). Longe das narrativas de ordem cronológica, de fácil apreensão, ainda que complexas, Clarice cria outra coisa, modifica a estrutura da narrativa e “inventa” verdades que não estão nos compêndios de literatura. Qual a proposta de Clarice Lispector finalmente?

As leituras críticas que pude (e optei por) ler, mesmo com argumentos plausíveis, não me satisfizeram completamente. A crítica feminista, por exemplo, busca explicar porque Clarice, em *Água Viva*, escreve do ponto de vista de gênero. Lúcia Helena (1995), por exemplo, cita Berta Waldman que afirma ser *Água Viva* um “improviso verbal”. A linguagem é “elástica, plástica, exuberante, que pulsa com vida”. Para essa crítica, “o dilema entre nomear, descrever e captar o real e a impossibilidade de fazê-lo, talvez seja o verdadeiro tema de *Água Viva*” (p.164).³ Já Sônia Roncador fala sobre a contradição que há entre a idéia de “improviso” – defendida pela própria Clarice – e o fato de que *Água Viva* vem de um outro texto, *Objeto Gritante*, sendo, portanto, “a versão final, corrigida” desse texto.⁴ Na verdade, a narrativa de Clarice é uma bomba-relógio nas mãos tanto de críticos tradicionais quanto de nós, leitoras feministas,

³ Na edição da Rocco, de 1998, Lúcia Helena, que faz a orelha, afirma que “*Água viva* é um lindo poema em prosa, no qual se comemora a vida de tudo o que intensamente é. Sem receitas para decodificar o mundo enfeitado da incitante narrativa, o leitor toma consciência de que já não dispõe de modelos para ler, nem para entender Clarice Lispector”.

⁴ Sônia Roncador, “Clarice esconde um objeto gritante: Notas sobre um projeto abandonado”. In Revista Eletrônica *A Mulher na literatura*, do Nielm/ UFRJ (<http://w3.openlink.com.br/nielm>), p.1.

porque Clarice rompe com todas as expectativas de se compreender o texto buscando amarrá-lo a convenções críticas de qualquer natureza.

Água Viva parece ser, na minha leitura, uma tentativa desesperada de Clarice de se manter viva, seja na narrativa propriamente dita, que a imortaliza enquanto escritora, porque o texto continua aí sendo lido por novos leitores o tempo todo, seja por sua busca obsessiva de se manter no presente e de definir esse presente como o *instante-já*, a quarta dimensão que, para a autora, é a palavra. Clarice quis responder a uma das questões mais polêmicas da Ciência, especialmente da Física, que é o problema do tempo. Os cientistas ainda põem dúvida na sua descrição, conforme nos falou o físico Roberto Jorge, da UFAL, em palestra sobre o problema do tempo.⁵ As definições são circulares e o tempo parece ser mesmo uma ilusão.

Talvez não para Clarice que, em *Água Viva*, busca dar respostas que podem não importar cientificamente mas que, artisticamente, colocam, de modo magistral, o tempo em foco.

Neste ensaio quero pontuar como Clarice tenta responder à questão do tempo e como entrelaçado a isso está o problema da criação do texto. Também, circulando a narrativa, como ponto de apoio, quero mostrar que algumas respostas podem ser encontradas na fenomenologia da imaginação, na teoria dos temperamentos oníricos, que busca nos elementos básicos da natureza uma resposta ao devaneio de cada escritor/a.⁶ O de Clarice está vinculado, no caso de

⁵ Professor Dr Roberto Jorge, do Depto de Física da Ufal, em sua brilhante, embora apocalíptica, palestra sobre o problema do tempo (5/11/98), falou para alunos da Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Ufal, exatamente para que pudéssemos problematizar o tempo do ponto de vista da ciência a fim de contrapô-lo à literatura, através de *Água Viva*, de Clarice Lispector.

⁶ Há uma certa proximidade da fenomenologia da imaginação com alguns aspectos da ecocrítica literária, uma abordagem crítica que busca na literatura a construção de conceitos da natureza, seja através do uso de imagens da natureza humana e/ou da não-humana. A narrativa de Clarice traz uma composição humano/não humano que pode ser vista através das imagens da terra, através de grutas, *animais* (do menor inseto, a aranha, ao *animal* de grande porte, o cavalo; do inseto mais asqueroso, a barata, ao mais belo e selvagem felino, a pantera), flores (da violeta à dama da

Água Viva, à terra, elemento base da criação. Quero também mostrar que a fuga da narrativa tradicional leva Clarice ao rompimento com a estrutura conservadora que não lhe serve mais.

A BUSCA DO TEMPO PRESENTE

... só no tempo há espaço para mim...

.....

Quero possuir os átomos do tempo...

... a invenção do hoje é meu único meio de instaurar o futuro.⁷

Clarice Lispector

A compreensão e domínio do tempo é algo que ultrapassa o racional. Em todas as esferas da vida humana buscamos maneiras de controle do tempo para os mais diversos fins. Seja a Medicina estética que procura “congelar” os efeitos da passagem do tempo nas pessoas, seja a Física que estuda as dimensões temporais do universo para tornar possível as explicações sobre os fenômenos da terra; seja a Arte que, antecipando muitas vezes a ciência, ousa criar respostas para problemas irresolvidos por esta mesma ciência. As artes plásticas seculares estão aí, imortalizando momentos que foram e permanecem “presentes”, eternizando uma realidade atemporal. A música também faz o mesmo percurso, ainda que a modernidade acrescente seus arranjos e novidades redesenhando a pauta de um passado que continua no presente. A literatura não foge à regra nessa busca incessante de domínio do tempo. Shakespeare, em vários de seus

noite; da rosa à vitória régia), pessoas (das nomeadas desconhecidas e incomuns, como Simptar, Amptala, às comuns, como João). Uma leitura cuidadosa poderá observar as pontuações sobre o corpo (seja o da escrita, seja o humano) que passam pela maternidade (o parir-se e a escritura), à alimentação (a placenta *animal* e o leite materno). Para mais informações sobre o referencial teórico da ecocrítica, ver Glotfelty & Fromm (eds.). *The Ecocriticism Reader – Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996. Cf. também meu artigo “Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas”, in Brandão, I. & Muzart, Z. (orgs). *Refazendo Nós – ensaios sobre mulheres e literaturas*, publicado em 2003.

⁷ *Água viva*, p.14-16.

sonetos, brinca com esta questão pontuando a imortalidade da literatura que mantém sempre viva a história do mundo, dos seus povos, seus conflitos, suas dores e seus amores, como é o caso do fecho deste soneto:

Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.⁸

Na poesia, no cinema, nas artes plásticas, na prosa: essa busca de conter o tempo, de domá-lo nada mais é do que a busca da imortalização de seus autores.

As artes conseguem, dessa forma, revelar a efemeridade da contagem cronológica do tempo. E se a ciência permanece em dúvida quanto à sua descrição, as artes são mais pragmáticas e tentam resolver o problema, ainda que de uma maneira só compreensível do seu ponto de vista.

Água Viva de Clarice Lispector é uma espécie de caldeirão cósmico onde o tempo só existe no presente, porque a autora-narradora decidiu que quer “possuir os átomos do tempo” (p.14). Com que finalidade? É a pergunta que fazemos enquanto leitores de um enigma em princípio insolúvel. O livro inteiro é feito de respostas para essa aparente insanidade. Clarice busca a dimensão do *instante-já*; uma busca de controle do tempo, pois “a invenção do hoje é meu único meio de instaurar o futuro” (p.16). Essa aparente sandice é perfeitamente plausível se percebemos a narrativa clariceana num espaço de interatividade entre autora/leitor/a. A autora escreve, *está escrevendo* (o uso do gerúndio é patente em quase todo o livro) e permanece escrevendo até que a leiamos. Depois desse momento presentificado até hoje, novembro de 1998 (e que continua na medida em que, amanhã, outros/as leitores/as continuarão a ler a busca desse instante-já de Clarice), a presença do passado só existe para nós

⁸ In Alison et al. (orgs.). *The Norton Anthology of Poetry*. New York & London: W. W. Norton & Company, 1983, p.882-83.

leitores/as, que estamos do lado de cá, da narrativa.⁹ Se retomamos o mesmo trecho, estaremos repetindo a ação no presente, novamente presentificando o texto clariceano. Parece loucura? (“A loucura é vizinha da mais cruel sensatez” (p.89).) Não é. Nem mesmo do ponto de vista da ciência. Vejamos, primeiro, um exemplo do texto de Clarice:

Na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este. O instante é uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante.

.....
... Ah esse flash de instantes nunca termina. Meu canto do it nunca termina? Vou acabá-lo deliberadamente por um ato voluntário. Mas ele continua em improviso constante, criando sempre e sempre o presente que é futuro (p.81, 99).

E agora, um da ciência: se pego carona num raio de luz, no momento em que o olho de alguém pisca para mim, este momento como que “congela” no tempo e no espaço e permanece se repetindo *ad infinitum* no universo. Isto foi o que Einstein descobriu aos 14 anos a respeito da finitude da velocidade da luz.¹⁰ Assim também acontece com o *instante-já* de Clarice em *Água Viva*. Tudo continua se repetindo no presente quantas vezes leiamos o texto.

O instante-já de Clarice é o presente, que é captado no ato de amor. É o que a narradora chama de quarta dimensão, ou a palavra. E o presente é “interdito” porque foge, escapa em sua atualidade: “atualidade sou eu sempre no já” (pp.13-14). Talvez seja esta a razão de a narrativa de *Água Viva* sempre se colocar num limiar, quando a narradora revela seu estado mais criativo. A escolha de imagens que revelam essa fronteira entre dia e noite (crepúsculo), noite e dia

⁹ Este ensaio foi iniciado em 1998, mas só agora considere-o terminado e pronto para publicação.

¹⁰ Esta informação nos foi dada pelo professor Roberto Jorge, em sua palestra (5/11/98).

(madrugada) mostram a sintonia da própria autora ao afirmar que escreve como quem está entre dois mundos, entre “o sono e a vigília”. O limiar da narrativa surge como um momento de pré-clímax, da véspera do gozo; é com um pé entre dois mundos, duas dimensões, a do real e a do outro, que a narrativa se inscreve. Este é o momento do instante-já. Aí não há nem passado nem futuro. É a instauração do instante-já para todo o sempre. Talvez seja por isso que a narradora diz: “Meus dias são um só clímax: vivo à beira” (p.16). Estar nesse limiar permite à autora dizer que “O que te falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço ... Mesmo que eu diga “vivi” ou “viverei” é presente porque eu os digo já” (p.22). E somos nós leitores/as quem manteremos viva essa presença do instante-já. A imortalidade da autora e da sua escritura só se torna possível porque nós, leitores/as, permitimos à autora se vivificar continuamente através da nossa leitura (“Você que me lê que me ajude a nascer” (p.41). Ou: “Tu é uma forma de ser eu, e eu uma forma de te ser: eis os limites de minha possibilidade” (p.72)). E é nesse afã de sempre se criar nova em folha que a autora cria, inventa e torna bela a narrativa através imagens de puro encantamento e que refletem a perpetuação do ato de criação. O instante-já é “água de bica de um jardim todo maduro de perfumes”; “Meu estado é o de jardim com água correndo” (p.21). O som marulhante dessas águas sempre vívidas vai ecoar para sempre, se considerarmos que a narrativa de Clarice será sempre lida e renovada a cada leitura feita por novos/as leitores/as. É como um espelho multifacetado que reflete *ad infinitum* a imagem de quem o olha.

A existência do tempo só tem alguma coerência porque temos consciência de que ele existe. Para Clarice, o tempo só existe a partir dela, por isso o futuro está incluso no presente. Diz ela “A coisa vivida me espanta assim como me espanta o futuro. Este como o passado é intangível, mera suposição” (p.57). Se o tempo passado ou o tempo futuro não existe é porque apenas o presente conta. E aqui é interessante observar que Clarice diz escrever com a voz: “Escrevo por profundamente querer falar” (p.16), e mais: “Tenho que falar, porque falar salva” (p.90). O ato da fala sempre acontece no presente. Talvez essa seja a razão da escolha de Clarice. A fala é uma forma de manter a escrita sempre no presente.

Outra é marcar o tempo a partir da escolha de duas dimensões separadas por um espelho, uma extensão da água que permeia a narrativa. O espelho, para além das implicações narcísicas, reduplica as coisas que vê (ou que são vistas dentro dele). Para Clarice, o espelho “é o espaço mais fundo que existe”; é “dura água” (p.83). Para ultrapassar a dimensão do espelho é preciso romper com a superfície e esse rompimento representa dor. É talvez neste espaço que possa haver a simultaneidade da vida e da morte de que Clarice tanto fala em *Água Viva*. Para a Física só existe simultaneidade no mesmo ponto do espaço. Romper com a barreira do espelho pode significar o rompimento da barreira temporal.¹¹ Pode significar a morte para uma dimensão e a vida para a outra. O tempo que domina a vida também o faz com morte. É nesse espaço-limite que acontece a narrativa do instante-já e a sua novidade é exatamente esta, de tornar para sempre presente uma escritura feita de flashes, de fragmentos soltos no tempo e no espaço.

A BUSCA DA IMAGEM PRIMORDIAL

[...] estou escrevendo como se estivesse entre o sono e a vigília [...] (p.52).

O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade (p.80).

...ambiciono beber água na nascente da fonte (p.21).

A fenomenologia da imaginação acredita poder filtrar através dos elementos básicos da natureza o que rege o devaneio de cada escritor/a¹² Clarice Lispector consegue transitar entre a terra e ar,

¹¹ A escritora e poeta gaúcha Lya Luft tem um poema que explora essa possibilidade de rompimento da barreira temporal através do espelho que separa os mortos dos vivos: “lá estavam os mortos, quietados,/ ... / não dormiam:/ à noite, eu sabia, eles voltavam/ às casas onde tinham amado,/ esfregavam os rostos nos espelhos até sangrar,/ e seu lamento agudo gotejava/ no sono dos vivos, como chuva ...” (*Mulher no palco*, São Paulo: Siciliano, 1992, grifo meu), p.15.

¹² Cf. os livros sobre os elementos fogo, água, ar e terra do filósofo e fenomenólogo francês Gaston Bachelard (1885-1962) que tratam da teoria dos temperamentos oníricos. A Martins Fontes é responsável, no

elementos simbólicos tanto do feminino quanto do masculino, do ponto de vista da filosofia clássica. Talvez por essa razão devamos concordar com Nádia Gotlib que fala sobre *Água viva* como sendo um espaço onde o sentido de autoria desaparece pois o/a artista é um ser impessoal, alguém sem uma identidade pessoal: “Aí é que a linguagem germina criativamente, em imagens orgânicas tão naturais que parecem fantásticas”.¹³ Nesse sentido, a autora acaba, no dizer de Bella Josef, de emancipar-se

de sua identidade num trabalho de autenticidade criadora. Incrementou o processo de desestruturação da narrativa tradicional considerando as palavras como forças essenciais. Seu virtuosismo, de síntese expressional e o caráter encantatório da linguagem persegue o inexplicável cheio de angústias e sugestões.¹⁴

Se o artista é este ser “impessoal”, pode ele tanto ser masculino como feminino. Assim, é possível que a linguagem acabe por expressar essa ambigüidade (ou dualidade) criativa através das incontáveis imagens de água e terra, pois esses elementos estão presentes ao longo da narrativa de *Água viva* de maneira muito singular: eles se complementam no sentido da criação de uma nova forma de escrever, na busca do instante-já. O ato de escrever para a autora acontece “Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes da árvore descomunal, é assim que te escrevo... eis a criação” (p.24). Nada mais visceral do que buscar nas entranhas da terra um elemento que transita entre esta e o ar, isto é, as raízes. O devaneio de Clarice, que opta por buscar nas raízes das árvores o cerne da criação, mostra que ela quer uma narrativa original, primordial cuja relação com o ser venha de dentro, do âmago do ser. As raízes nodosas e a árvore, de que fala Clarice, remetem para a mitologia: Erich Neumann (1963) fala do aspecto feminino presente na árvore, no seu tronco, que serve para abrigar, é “um receptáculo

Brasil, pela tradução dos textos de Bachelard. Para referência completa ver final deste ensaio.

¹³ Nádia Gotlib. *Clarice: uma vida que se conta*, p.411-412.

¹⁴ Bella Josef. “Clarice Lispector e o ato de narrar”. In. Ramalho, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p.180.

‘dentro’ do qual mora um espírito, assim como a alma mora dentro do corpo. A natureza feminina da árvore é vista através do fato de que as copas das árvores e seus troncos podem dar à luz, como no caso de Adonis e muitos outros” (p.49).¹⁵ Esta busca do primordial na escritura que atrela terra e ar, raízes e perfumes, trata a natureza como a matéria prima de onde o novo sairá. Os anjos e demônios também circulam por aí e a terra é responsável por esse despertar ctônico em Clarice que busca dentro de si, da sua própria terra, o cerne da sua criação. Isto também é representado através da gruta, esta casa ancestral onde o ser pode tudo:

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza – grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde bichos que são doidos pela própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade? ... ratos com asas em forma de cruz dos morcegos. Vejo aranhas penugentas e negras. Ratos e ratazanas correm espantados pelo chão e pelas paredes. Entre pedras o escorpião. Caranguejos, iguais a eles mesmos desde a pré-história... Baratas velhas se arrastam na penumbra. *E tudo isto sou eu*. Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela – de fora dela nem um tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas, e do atrito dos cascos o júbilo se liberta em centelhas: eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá (p.19, grifo meu).

Esta busca ancestral de Clarice remete também para o que antecede a palavra, que é a imagem, na concepção bachelardiana. Ela “emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma do ser do homem [sic], tomado em sua atualidade”.¹⁶ Clarice está o

¹⁵ D. H. Lawrence também trabalha imagens da árvore na relação com suas personagens femininas. Para maiores detalhes ver meu *A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence*, Maceió: Edufal, 1999.

¹⁶ Bachelard. *A poética do espaço*, p. 2.

tempo inteiro em *Água viva*, “atrás do que fica atrás do pensamento” (p.17); ou “Atrás do pensamento não há palavras: é-se” (p.33); ainda: “O que me guia apenas é um senso de descoberta. Atrás do pensamento” (p.71). E mais especificadamente:

Estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim e que ainda não tem pensamentos correspondentes, e muito menos ainda alguma palavra que a signifique. É mais uma sensação atrás do pensamento (p.74).

Toda essa aparente falta de lógica – há um atrás do pensamento? – encontra resposta tanto na fenomenologia bachelardiana quanto na psicologia analítica junguiana. Tudo que antecede o pensamento nada mais é do que imagens. O inconsciente, nessas percepções teóricas, não fala por palavras e sim por imagens. Na escrita isto ocorre através do devaneio, uma espécie de limiar, de ponte, que liga dois mundos, o consciente e o inconsciente. A própria autora, em citação já feita acima, diz que “está escrevendo como se estivesse entre o sono e a vigília” (p.52), exatamente nesse limiar plenamente alimentado de *anima* de que nos fala Bachelard em *A poética do devaneio*. A linguagem do consciente (a palavra) é o que transforma a linguagem do inconsciente (a imagem) em algo possível de ser compreendido pela percepção humana no dia a dia. Escrever vem do locus da *anima* (do inconsciente) e a transformação em logos, no consciente, vem através da palavra. O/As leitores/as de Clarice só poderão de fato tentar compreendê-la, e compreender a sua busca do “atrás do pensamento”, a partir da palavra escrita, do exorcismo da imagem advinda do inconsciente. E nem assim, conforme nos garante Clarice, teremos o que ela gostaria que tivéssemos. Temos uma “sombra”, uma espécie de negativo do idealizado pela autora. Diz ela:

O que saberás de mim é a sombra da flecha que se fincou no alvo. Só pegarei inutilmente uma sombra porque não ocupa lugar no espaço, e o que apenas importa é o dardo. Construo algo isento de mim e de ti – eis a minha liberdade que leva à morte (p.21).

A sombra, o negativo, representa apenas um momento posto desta narrativa que tenta a todo custo captar o presente. Talvez por essa razão, a sombra assumia formas metamórficas numa narrativa que

está em constante transformação, onde as imagens vão se construindo lentamente, à medida em que a autora as escreve, no seu *instante-já*. Em outros momentos da narrativa, essa imagem da sombra como o único referencial possível de ser captado por nós leitores/as é recorrente. Por exemplo, quando Clarice fala sobre a falta de começo da sua escritura que “é uma continuação” e que “eu já consegui pintar o halo das coisas ... O halo é vertiginoso. Finco a palavra no vazio descampado: é uma palavra como fino bloco monolítico que projeta sombra” (p.53, grifo meu). Essa marca da impossibilidade de se captar o real mostra que só conseguimos captar dele apenas uma ínfima porção que nem sempre é inteira, ou é uma projeção. Assim, esse processo metamórfico continua texto adentro. Diz Clarice: “Transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula me cria”. Ainda: “Esta é uma festa de palavras” (p.28); e mais: “O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa” (p.34). Há uma espécie de transmutação entre a imagem pintada pela autora e o resultado em forma de palavra que é lido por nós leitores. O novo universo “É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras — limiar da entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer” (p.19). A constante transformação mostra a riqueza da narrativa clariceana que, ainda que sem enredo,¹⁷ sem qualquer associação com a realidade (apesar de a realidade estar no texto a partir da busca da liberdade num Brasil regido por uma ditadura militar), é representação do novo na literatura brasileira. Essa novidade vem em forma da profusão de imagens de criação e de uma narrativa que não tem a lógica aparente das narrativas convencionais.

O segundo elemento que rege a narrativa de Clarice é o ar, elemento clássico representante do masculino. Bachelard distingue dois tipos de devaneio do ar: o nietzscheano por natureza, que busca a liberdade acima de tudo. Este é um ar que não tem cheiro, que apenas

¹⁷ Em *Clarice, uma vida que se conta*, Gotlib diz que a escritora afirma que prefere *Água viva*, ao invés de “Objeto gritante, uma espécie de narrativa precursora de *Água viva*, porque é “algo que borbulha”, mas o livro era “ruim” porque “não tinha história, não tinha trama”. Nádia Gotlib discorda de Clarice e diz que há um “tênue substrato de enredo; fala da mulher artista; e há um diálogo/monólogo com um interlocutor ausente” (p.410).

registra o ar gelado, ideal para a respiração pura. O segundo tipo é o tipo shelleyano e este está mais próximo do ar que acompanha Clarice. Bachelard diz que

Em [Shelley], vento, odor, luz e seres aéreos sem forma podem agir *diretamente* ...

.....
Para Shelley, então, as imagens poéticas são todas *agentes de elevação*. ...

.....
A poesia de Shelley é um espaço — um espaço dinamizado verticalmente que se expande e revigora tudo e todos em direção às alturas. Não se pode entrar nela sem se tornar em um movimento para cima... Na poética de Shelley, cada objeto é sempre tentado a trocar a Terra pelo Céu (p. 38/41/45).

Em *Água viva*, Clarice quer que a novidade do que escreve seja mais do que uma simples “festa de palavras”. Ela busca no elemento do ar um componente que espalhará sua novidade como perfume novo. Diz ela:

... estou arriscando descobrir terra nova. Onde jamais passos humanos houve. Antes tenho que passar pelo vegetal perfumado. Ganhei dama-da-noite que fica no meu terraço. Vou começar a fabricar o meu próprio perfume... Tudo atrás do pensamento (p.49).

No âfã de criar o novo e a partir dele espalhar a boa nova – “Para te escrever eu antes me perfumei toda” (p.58) –, o imaginário de Clarice inventou uma imagem mais do que apropriada que é a criação de um perfume. Perfume de flor alucinógena que se espalha e se dispersa no ar, inebriando quem chega perto. Estendendo um pouco mais a discussão sobre a importância do ar na busca da eternização da narrativa clariceana, podemos dizer que o território aéreo é uma espécie de “não lugar”, uma vez que esse elemento existe independente de época ou de lugar específico. Por ser substância, pode ocupar todos ou nenhum lugar. Talvez isso possa explicar porque Clarice escreve que “A minha consciência agora é leve e é ar” (p.34). Esse tempo do agora, fomentado pelo ar, por ele dispersado (ou

condensado), serve para controle do existir da palavra, que é eterna: a palavra é “alguma coisa que não começa e não termina” (p.30). É como a vida e a morte que são simultâneas no tempo. Assim, a narrativa de Clarice encomenda sua alma no existir da eternidade. O ar que leva, que paira, que se dispersa, que inebria e que embriaga, serve de instrumento disseminador desta palavra que, qual “dama da noite”, fabrica o perfume clariceano que nos inebria e mantém sempre no presente a obra da autora.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Lisboa: Litoral Edições, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos – ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *Água e sonhos – ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade – ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso – ensaio sobre as imagens de intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BRANDÃO, Izabel. *A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence*. Maceió: Edufal: 1999.
- BRANDÃO, Izabel. “*Birds Beasts and Flowers: Towards a Dialectics of Metamorphosis*”. In Revista *Fragmentos*, do Departamento de Letras Estrangeiras da UFSC. Florianópolis: EDUFSC, 1999.
- BRANDÃO, Izabel. “Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas”, in BRANDÃO, I. & MUZART, Z. (orgs). *Refazendo Nós – ensaios sobre mulher e literaturas*. Florianópolis e Santa Cruz do Sul: Mulheres e Edunisc, 2003, p.461-474.
- GOTLIB, Nádia. *Clarice – uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

GOTLIB, Nádía (org.). *Lembrando Clarice. Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 19 de dezembro de 1987 – Ano XXII, nº1.091, 16 p.

GLOTFELTY & FROMM (eds.). *The Ecocriticism Reader – Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996.

HELENA, Lúcia. “Nem musa nem medusa, o questionamento do gender: sujeito, escrita e cultura em *Água viva*”. In DUARTE, C. (org.). *Anais do V Seminário Nacional A Mulher na Literatura*, Natal: EdUFRN, 1995.

JOZEF, Bella. “Clarice Lispector e o ato de narrar”. In. RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

JOZEF, Bella. “A escritura da mulher: memória e testemunho”. In XAVIER, E. (org.). *Anais do VI Seminário Nacional A Mulher na Literatura*, Rio de Janeiro: EdUFRJ/NIELM, 1996.

LISPECTOR, *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 12. ed., 1993 e Rocco, 1998.

LUFT, Lya. *Mulher no palco*. São Paulo: Siciliano, 1992.

NEUMANN, Erich. *The Great Mother*. London: Routledge, 1963.

RONCADOR, Sônia. “Clarice esconde um objeto gritante: Notas sobre um projeto abandonado”. In Revista Eletrônica *A Mulher na literatura*, do Nielm/ UFRJ (<http://w3.openlink.com.br/nielm>), 2001.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.

SHAKESPEARE, W. Sonnet 116. In Alison et al. (orgs.). *The Norton Anthology of Poetry*. New York & London: W. W. Norton & Company, 1983, pp.882-83.

SHIACH, Morag. *Helene Cixous – a Politics of Writing*. London & New York: Routledge, 1991.

VIANNA, Lúcia Helena. “Hélène e Clarice: mão invertida no fluxo de influências”. In XAVIER, E. (org.). *Anais do VI Seminário Nacional A Mulher na Literatura*, Rio de Janeiro: EdUFRJ/NIELM, 1996.

WILCOX, H. et al. *The Body and the Text. Helene Cixous, Reading and Teaching*. New York, London: Harvester Wheatsheaf, 1990.