

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)
INSTITUTO DE LETRAS

PEDRO HENRIQUE DE LIMA BARRETO

**ENTRE SILÊNCIOS E SUSSURROS: AUTORIA E LEITURA EM
ÁGUA VIVA DE CLARICE LISPECTOR**

Brasília
Dezembro de 2016

PEDRO HENRIQUE DE LIMA BARRETO

ENTRE SILÊNCIOS E SUSSURROS: AUTORIA E LEITURA EM
ÁGUA VIVA DE CLARICE LISPECTOR

Monografia apresentada ao curso de Letras
Português e sua respectiva Literatura da
Universidade de Brasília (UnB), como requisito
para obtenção do Grau de Licenciatura em Letras.
Orientadora: Profª. Dra. Fabrícia Wallace
Rodrigues

Brasília

Dezembro de 2016

*Você não acha que há um vazio sinistro em tudo?
Há sim. Enquanto se espera que o coração
entenda.*

Clarice Lispector

RESUMO

A literatura pode ser entendida como o empreendimento de tomada da realidade através da palavra, a partir da qual o debate acerca da linguagem se nos impõe, devido a condição tautológica de uma obra que lida diretamente com seu próprio objeto de criação. De acordo com Foucault, a representação da própria literatura está ligada a uma aproximação com a morte que possibilita a geração de um espaço vazio de onde e para o qual se fala. Nesse sentido, a literatura facilita a discussão sobre elementos relacionados à criação e fruição do texto literário. Portanto, discutiremos no presente trabalho questões de autoria e leitura relacionadas à linguagem literária, partindo da leitura de *Água Viva*, de Clarice Lispector, pensando tanto sua estrutura, enquanto texto composto em parte por textos antigos da escritora, quanto em relação à discussão crítica sobre a morte do autor e o nascimento do leitor.

Palavras-chave: Clarice Lispector – autoria – leitura – linguagem

ABSTRACT

Literature can be understood as the achievement of reality through the words, from which the debate about language imposes itself, due to the tautological condition of a work that deals directly with its creational object. According to Foucault, literature's representation has a connection with death, that generates an empty space from where and to which it speaks. In this sense, literature allows the discussion about elements related to literary text's creation and fruition. Therefore, we will discuss in this work points that are related to literary language about authorship and reading, starting from the reading of Clarice Lispector's book *Água Viva*, thinking about both its structure, as a text made in some parts from older texts published by the writer, as the critical discussion about the author's death and the reader's birth.

Keywords: Clarice Lispector – authorship – reading – language

SUMÁRIO

1.	Introdução	7
2.	<i>A morte do autor e o nascimento do leitor</i>	9
3.	<i>Eu — eu sou a minha própria morte</i>	16
4.	Considerações finais	23
5.	Referências bibliográficas	24

Há na leitura certo desejo de escrita: esse pode nascer do contato com uma escritura que, nos fios que a constitui, não apenas convida, clama pela participação do outro em sua tessitura; o corpo é carregado pelo fluxo do texto em direção ao pensamento e à sensação confluyente. “As atividades de leitura e de escritura se interpenetram então como em reflexos sem fim” (SAMOYAULT, 2008). Há na leitura, portanto — quando o texto convoca o leitor por saber precisá-lo¹, sem saber precisá-lo² — a descoberta de si, daquele que lê, enquanto participante de um processo inscrito pela linguagem. O desvelamento do texto deixa à mostra o que se esconde, traz o oculto à luz, à medida em que encobre sentidos, oculta-os, deixando-nos entrever apenas a fenda: sedução e sensualidade. O diálogo entre autor e leitor se dá, então, através da linguagem: sem se revelar por inteiro, prescinde aos corpos, envolvendo-os na trama do texto.

Eu, leitor, pergunto a mim mesmo então: ainda tenho perguntas? Sabendo que as tenho. “Porque sou uma pergunta”. Portanto, escrevo; escrevo como exercício de compreensão e, sobretudo, de questionamento — em um sentido estrito, sem medo da descoberta de mais perguntas a serem feitas e das respostas que podem não vir: “será que consigo me entregar ao expectante silêncio sem resposta?” (LISPECTOR, 1998) Escrever pode ao menos me dar em alguma escala a medida da mudez; o grito que retorna cada vez mais distante no eco e se transforma em — já sendo, talvez, antes mesmo de ser — silêncio: simplesmente.

A presente escrita, portanto, nada pretende elucidar, e a princípio nada pretende, senão enredar-se na escritura de Clarice Lispector para fazer apontamentos sobre autoria em contraponto com a leitura, visto que, em termos de sujeito que se relaciona *diretamente* com a linguagem, é necessário considerar a relação entre o texto literário e o leitor numa perspectiva

¹ SARTRE, J. *O que é a Literatura?* 2004, p. 39.

² BARTHES, R. *O Prazer do Texto*. 2015, p. 9.

dialógica. Tais apontamentos serão feitos a partir da leitura de alguns textos da escritora, especialmente do livro de ficção *Água Viva* (1973) e em consonância com a análise literária, partindo das discussões propostas por Barthes e Foucault, dados de cunho biográfico serão utilizados para o desenvolvimento de algumas dessas reflexões — não para a realização de uma crítica genética do texto de Clarice, mas para conduzir a um debate sobre autor e leitor, a partir da discussão presente nesses textos críticos que tratam de leitura, autoria e a “morte do autor”.

Morre o autor. Nasce o leitor. Ou mutuamente vivem ambos, através da linguagem. Todas afirmativas que podem ser lidas como perguntas. E delas novas perguntas poderão surgir. Sigamos, portanto.

A morte do autor e o nascimento do leitor

Como morre? e quem é o autor? Para iniciar — não acreditando que responderei inteiramente a tais perguntas — recorro a Roland Barthes que no ensaio “A morte do Autor” discute a função desempenhada pelo autor. Barthes considera o autor uma personagem surgida a partir da modernidade, devido aos desdobramentos históricos que culminaram no desenvolvimento do capitalismo, momento em que o alcance de prestígio e notoriedade pública é voltado para o ser individual (bem como a punição, no caso de textos transgressores em períodos de censura, por exemplo); a assinatura garante a origem e, conseqüentemente, possibilita a classificação dos textos em termos de qualidade de acordo com o nome de quem os produziu. Nesse sentido, a crítica, muitas vezes, também acaba por se apoiar na figura do autor para realizar sua produção, buscando muitas vezes uma *explicação* para a obra naquele que a escreveu.

O início do ensaio de Barthes evidencia sua tentativa em pensar a literatura a partir de sua ligação primordial com a linguagem, renunciando ao modelo de assimilação entre autor e obra como chave para a compreensão e análise de textos, pois, no momento em que inicia a escrita — destruidora da voz e da origem — o autor entra em sua morte, afirma Barthes³. Essa morte está relacionada aos aspectos textuais que, independentemente da proposta estética definida por determinado artista, não possuem conexão imediata com o autor, apesar de serem fruto do trabalho empenhado por esse mesmo sujeito, situado fora do texto, sobre e a partir da linguagem — que adquire alguma autonomia e desvincula-se em parte dos elementos extratextuais que poderiam afetar sua significação.

Barthes cita ainda Mallarmé, Valéry, Proust: escritores que discutem o caráter verbal do texto literário, priorizando a escrita em suas relações com o escritor e entre realidade e linguagem. Ao pontuar essas características, Barthes faz a distinção entre o autor (quando nele se acredita, diz) e o que ele denomina como *scriptor* moderno. O autor possui uma relação com o texto na qual alimenta a obra, ou seja, é aquilo que está e existe antes dela e determina sua leitura. O *scriptor* moderno, por outro lado, nasce no momento em que a obra é escrita — sempre aqui e agora — e nesse movimento demarca, inscreve “um campo sem origem - ou que, pelo menos, não tem outra origem para lá da própria linguagem, isto é, exatamente aquilo que repõe incessantemente em causa toda a origem” (BARTHES, 2004).

³ BARTHES, R. *A morte do autor*. 2004, p. 77.

Quando se escreve, inscrevendo a partir da linguagem esse campo sem origem, escreve-se sobre um tecido composto por muitos outros textos, o autor pratica apenas a imitação de um gesto anterior ao seu. Assim, a noção de texto aqui está ligada à capacidade do escritor de fazer dialogar as várias escritas anteriores a sua. Não se trata de expressão mas de uma reconfiguração dos significados, a ressignificação dos símbolos, frutos do labor empregado à linguagem literária. Nesse sentido, pensando a leitura enquanto dispositivo de análise do texto literário, Samoyault (2008) discute a noção de intertextualidade proposta por Barthes, na qual leva-se em conta tanto os aspectos superficiais (relacionados à leitura e tipologia textual) quanto os aspectos mais profundos do texto (relativos à escritura e conexão aos outros textos). Samoyault ainda pondera o fato de a linguagem ser um campo “hiperextensível do trabalho intertextual, difícil, a partir daí, de ser medido”, portanto retoma a noção de Barthes para indicar sua ligação com a leitura. A potencialidade de um texto estaria, portanto, em sua leitura, não em sua produção. Isso não significa uma eliminação total da figura de autoria, porém serve como ponto de partida para também pensar a relação do leitor com a linguagem.

Não há um pai, um observador que assiste àquele que lê, determinando os modos de leitura, há um texto-convite à fruição que dialoga simultaneamente com as diversas citações indiretas e espontâneas, devido à polissemia instaurada pelo texto, que revela a rede de textos aos quais este está conectado por meio da tradição literária: Barthes lembra que é necessária a inversão do mito para devolução à escrita de seu devir: “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 1968). É preciso, portanto, considerar o leitor (ou esse espaço que ele ocupa e no qual se transforma) quando se tratando das relações da linguagem enquanto processo de dissolução da voz de um sujeito, este, o autor.

A discussão sobre leitura e leitor é retomada por Barthes em *O Prazer do Texto*. O livro possui uma estrutura pouco convencional e trata das relações do prazer com e da leitura, por meio de uma escrita que sugere cortes e suspensões similares aos dos textos literários abordados em sua análise — pequenos textos aparentemente autônomos discutem a relação do texto literário, no ato da leitura, com o leitor, tratando-o não apenas como objeto à margem do texto mas como sujeito ativo perante a linguagem, numa perspectiva estrutural e não apenas histórica. Barthes recupera a ideia relacionada à morte do autor e aponta para o desaparecimento deste enquanto instituição e veículo para a compreensão de um texto, porém evidencia o desejo, por parte daquele que lê, de uma figura de autoria: “*eu desejo* o autor:

tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação nem sua projeção), tal como ele tem necessidade da minha” (BARTHES, 2015). De todo modo, Barthes atribui ao leitor a propensão a se tornar o espaço no qual a linguagem se desdobra; ao entremear a estrutura deste tecido, desta teia que gerativamente se faz, o leitor se dissolve: o texto aqui, então, não apenas como um produto finalizado, um tecido, do qual se corta ou costura-se, mas como uma textura que se constrói constantemente e que, nesse “entrelaçamento perpétuo”, permite ao leitor se desfazer “qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia” (BARTHES, 2015). Essa dissolução se dá, portanto, por meio da linguagem, visto que o autor, mesmo sendo aquele que escreve, talvez por desejo ou prazer, ainda é alguém que se encontra à margem do texto, não sendo a origem daquilo de que trata a linguagem, pois a escritura é atópica. Logo, é preciso nos voltar à figura do leitor — aqui em sua representação literária, dada sua relação direta com a linguagem — para análise de um texto literário.

Entretanto, é preciso distinguir o *texto de prazer* do *texto de fruição*: de acordo com Barthes, o primeiro é um texto feito pela e que não se desloca da cultura, escrito para ser lido confortavelmente; o segundo é um texto que agita concepções, ao rejeitar a simples enunciação, desestabiliza as noções de linguagem do leitor. Eis como se dá, então, a relação entre autor e leitor: a linguagem inscrita pelo primeiro assegura ao segundo os mecanismos linguísticos para leitura; é através da escritura, “a ciência das fruições da linguagem” (BARTHES, 2015), que o texto prova que deseja seu leitor, a partir dela que a fruição é possível. O que nos leva a outro ponto, a diferença entre prazer e fruição: a primeira é passível de se dizer, enquanto a segunda é indizível. A fruição consiste, de modo geral, em um estado de perda imposto pelo texto que a provoca.

Em paralelo, vale ressaltar outra distinção feita por Barthes, entre “Escritores e Escreventes” (título do texto que integra o livro “Crítica e Verdade”) que se aproxima, em certos aspectos, da oposição entre *texto de prazer* e *texto de fruição*. O que diferencia o escritor do escrevente diz respeito ao tratamento dado à linguagem por aquele que escreve, ou àquilo que quem escreve deseja do texto quando o escreve. “O escritor realiza uma função, o escrevente uma atividade” (BARTHES, 1970). Para o escrevente, a linguagem nada mais é que um veículo de transmissão de conteúdo, capaz de portar uma mensagem comunicativa (creem) objetiva; para o escritor, em contrapartida, a linguagem é uma estrutura através da qual é possível que ele alcance, por meio da palavra, o espaço para o apagamento de sua

própria estrutura. “O escritor é um homem que absorve radicalmente o *porquê* do mundo num *como escrever*” (BARTHES, 1970). Isso indica, portanto, o paradoxo da linguagem para o escritor: vislumbrando a literatura como algo a ser alcançado através do trabalho com a linguagem, ao aparentemente alcançá-la, acaba por percebê-la como apenas mais uma etapa, mediadora de um encontro sempre por vir. É pergunta, nunca resposta; vista como fim, porém tida e obtida como meio: deixa à deriva aquele que com a linguagem lida.

Barthes aponta ainda para o surgimento de uma categoria comum a nosso tempo: o escritor-escrevente. Essa categoria revela o paradoxo no qual a literatura acaba por se apoiar: mantém-se, na sociedade, uma relação com o escritor na qual sua produção é reconhecida ao mesmo tempo em que lhe são designados espaços específicos de circulação para seus textos; seu pertencimento à esfera social se dá justamente por conta de sua exclusão. Apesar de percebermos tal relação atualmente, especialmente com o nome de Clarice Lispector (que muitas vezes tem textos que não são de sua autoria atribuídos a si), interessa-nos que o apagamento do autor acontece, nas narrativas literárias, no nível da linguagem, a partir do labor daquele que a escreve; bem como a função escritor-escrevente emerge, quando a este é delegado um espaço social específico, enquanto problemática visível a partir do texto. A literatura, portanto, sua capacidade de interrogar o mundo e transfigurar o pensamento a partir da elaboração extensiva da linguagem no plano narrativo, possibilita ao leitor experimentar de outra forma a língua. E, principalmente, a literatura permite ao leitor questionar essa mesma língua, visto que a escritura presume, em algum nível, o abalo das bases ideológicas, psicológicas, sociais e culturais, por meio do trabalho empregado à linguagem — mesmo que esteja, muitas vezes, submetida a instituições específicas, ou que a circulação de determinados textos não seja recorrente em grande escala, a literatura ainda é o espaço profícuo por excelência para a discussão sobre a língua e as práticas sociais relativas à linguagem.

Ainda em relação as questões relacionadas a autoria, leitura e linguagem, recorro a Foucault. No texto da conferência “O que é um autor?”, realizada em 1969 na Sociedade Francesa de Filosofia, o filósofo debate alguns pontos relacionados à função-autor e sua *morte*. A pretensão de Foucault não é a de analisar fatores sociais ou históricos que nos levaram à individualização da pessoa autor ou o interesse crítico decorrente disso. A preocupação é no sentido de realizar uma análise daquilo que, aparentemente, se encontra antes e fora do texto: o autor.

“Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala” (FOUCAULT, 2009). Nessa referência à Beckett, Foucault tece considerações sobre dois pontos que bloqueiam, de certo modo, o desenvolvimento da noção de autoria: escrita e obra. Em relação à escrita, Foucault fala da liberdade conquistada quanto à necessidade de expressão a partir do texto, do desprendimento da noção de dependência em relação a um sujeito-escritor a partir do qual a linguagem é significada. Pelo contrário, enquanto espaço de desaparecimento desse sujeito que escreve, a linguagem vale por si própria. Além disso, o filósofo trata também da relação entre linguagem e morte durante a história literária, enquanto tema recorrente em narrativas e de sua relação com o autor, enquanto sujeito, visto que a escrita de um texto é marcada pela tentativa daquele que escreve de apagar-se, de marcar sua ausência através da linguagem, de *morrer* em seu texto. Sobre obra, Foucault identifica no termo uma noção que carrega em si problemas e suscita perguntas que dificultam o desenvolvimento de tal conceito: o que é a obra de um autor? tudo que foi escrito por ele? Até mesmo os rascunhos nos rascunhos?

Tendo em perspectiva tais pontos, o filósofo busca delimitar esse espaço ao qual faz referência, quando trata da linguagem como o local de desaparecimento daquele que escreve. Para tanto, reflexões sobre o nome do autor — algo situado nos pólos da descrição e da designação, diferentemente do nome próprio (mesmo, muitas vezes, o sendo) — conduzem àquilo que diz respeito à função autoral: o nome do autor exerce função de classificação, permitindo-nos relacionar textos e especificar modos de ser do discurso na sociedade. É a partir do nome que consta como assinatura de um livro de literatura ou de um tratado filosófico, por exemplo, que nos são indicadas determinadas características que garantem a assimilação do conteúdo de um texto.

Tratando especificamente do discurso literário, Foucault discute a dificuldade que seria termos que lidar na modernidade com textos anônimos, visto que a função desempenhada pelo autor acaba por determinar, ou por tencionar, certas particularidades da escritura, geralmente por uma projeção na linguagem de certos traços (mesmo que por recorrências lexicais e/ou temáticas) daquele que a escreveu. Em resumo, o filósofo destaca algumas das características da função autor: 1) sua relação com o sistema jurídico e institucional; 2) a mudança em seus modos de funcionamento de acordo com os diferentes discursos, em tempos e civilizações distintas; 3) o modo como se estabelece, não sendo apenas a atribuição de um nome produtor a um discurso produzido; constituindo-se, na realidade, de maneira específica a cada novo texto; 4) e, por fim, o fato de não

necessariamente remeter a um indivíduo real, podendo se tornar um espaço de coabitação de egos. Além disso, Foucault esboça algumas ideias em relação à instauração discursiva, proveniente da categoria autor, porém interessa, nesse momento, lidar com as características da função autor apresentadas, para pensar, principalmente, esse espaço de coabitação de egos do qual trata, que aproxima-se da noção apresentada por Barthes em relação ao texto literário e sua relação com o leitor e a morte do autor.

Em relação à última característica da função autor, é primordial tratar desse espaço de coabitação de egos aos quais Foucault faz referência. Ao considerar que a função autor não se constrói, essencialmente, a partir de um “texto dado como um material inerte” (FOUCAULT, 2009), o filósofo assinala a diferença entre textos que possuem tal função daqueles que dela são desprovidos, a partir da referência à utilização de elementos gramaticais que poderiam funcionar como signos, ou assinaturas, daquele que produziu. De acordo com Foucault, um texto desprovido da função autor possui elementos de referência direta àquele que o proferiu, tais como sua localização exata no espaço-tempo, por exemplo. Por outro lado, no caso de textos providos da função autor, especificamente textos literários, esses elementos gramaticais de referência a espaço, tempo ou pessoa, não aludem diretamente ao autor. A relação entre os possíveis signos de referência e o escritor se darão no nível da linguagem: a criação de um *alter ego* indica o distanciamento em relação àquele que escreve, embora possa aproximar-se dele ao longo da narrativa. De acordo com Foucault, “a função autor é efetuada na própria cisão - nessa divisão e nessa distância”.

Em outro texto, “Linguagem ao infinito”, o filósofo fala da linguagem enquanto criadora de um espaço, ao entrar em contato com a morte, no qual ela é capaz de se refletir. A aproximação com a morte possibilita, de algum modo, diz Foucault, a introdução no sujeito e em sua experiência do “vazio a partir do qual e em direção ao qual se fala” (FOUCAULT, 2009). Esse espaço criado pela exposição da linguagem à morte surge na tentativa de afastá-la, de mantê-la distante, entretanto, esse afastamento se dá a partir de uma reduplicação da própria linguagem: falar à morte de modo a fazê-la se distanciar é possível apenas quando a trazemos para perto, falando dela a partir dela.

Remetendo ao momento da Odisséia em que Ulisses ouve sua própria história no canto do aedo, o filósofo discute a criação deste local em que, na iminência da morte, a palavra se destina à continuidade de um murmúrio sem fim — o que constitui o que entendemos hoje por literatura. Por conta dessa linguagem que se aproxima da morte, no

momento em que ouve sua própria história através do canto, Ulisses chora. A linguagem encontra na morte, portanto, a possibilidade de se dobrar, projetando-se infinitamente qual em um espelho de muitas faces. Esse processo de reflexão da linguagem dialoga com a noção de intertextualidade e com a própria escrita em termos ocidentais, visto que esta significa a possibilidade de colocar-se em um espaço virtual no qual se tornam possíveis a auto-representação e o redobramento — representa-se a palavra, a partir dos elementos fonéticos que a constituem, a princípio, e não por meio do significado daquilo que se quer dizer (diferentemente de culturas orientais, nas quais se representa na escrita, pela utilização de símbolos gráficos, o significado daquilo que se busca representar, independentemente do sistema fonético da língua).

Foucault classifica a morte como “o mais essencial dos acidentes da linguagem (seu limite e centro)”, sendo a linguagem — “nossa linguagem de hoje” (FOUCAULT, 2009) — afetada pela morte quando essa tautologia a que se submete a linguagem acomete sua representação na literatura. Há nesse contato entre a linguagem e a morte algo que sempre retorna, que sempre se retoma, como no canto que Ulisses ouve. O herói chora ao escutar sua história, como se dela estivesse ausente, e é ao ouvi-la, ao ter contato com sua história sendo cantada, que Ulisses decide narrá-la. É a partir do contato com um texto que pretende afastar a morte que nasce a escrita. Ou, ainda, é a partir do contato com a morte que a linguagem encontra sua potencialidade de significância e reflexão: nasce, então, a literatura. O gesto de apagamento do autor, nessa referência à morte, converge àquilo dito por Barthes sobre a escrita enquanto um processo inscrito pela linguagem no qual se delimita um campo sem origem determinado por ela própria.

Logo, a relação daquele que escreve com o texto que se aproxima da morte, tal como dito anteriormente, leva-nos à discussão acerca da autoria como um processo de apagamento da voz discursiva, do autor, e de integração de um sujeito, o leitor, ao processo instaurado pela inscrição deste espaço instaurado pela linguagem. Tendo em vista isso, é importante colocar-nos diante desse espaço, de modo a perceber a estruturação do texto literário considerando autor e leitor enquanto instâncias da narrativa.

Eu — eu sou a minha própria morte

Inteiramente entregue ao texto, inquieto-me. Pergunto-me o que poderia ser isso que, ao mesmo tempo em que me causa desconforto, ou prazer, ou qualquer sensação inominável, me prende à leitura e prende-me, principalmente, a mim mesmo. Mergulho, sem que eu possa garantir meu retorno — sabendo que voltarei mesmo que maculado —, entrego-me ao fluxo corrente, às vezes parando e olhando para o céu, outras perdendo-me entre palavras e tentando recuperá-las. A prática da leitura de literatura, a leitura empenhada (independentemente de sua natureza, seja ela crítica ou não), pressupõe a dispersão, em algum nível, dos elementos relacionados ao universo real para o contato com a ficção a partir do texto. Entretanto, por mais que faça referência à vida e ao mundo real, a literatura acontece a partir da capacidade da linguagem em refletir-se, enquanto sistema de códigos pré-estabelecidos e aspectos intertextuais, refletindo-nos, nossas sensações e pensamentos, através da palavra que, ao dizer tais coisas, se cala.

Por isso, a escolha para análise do livro “Água Viva”, de Clarice Lispector, se deu especialmente por dois motivos: a relação afetiva com a literatura produzida pela autora e sobretudo por saber que há em seus textos uma discussão fecunda sobre a linguagem literária em diversos níveis: seja no que tange às noções de autoria e leitura, intertextualidade, ou no que diz respeito às relações entre morte e linguagem no texto literário.

Em um primeiro momento, é preciso ressaltar que tal obra constitui-se em parte por trechos de textos antes publicados por Clarice, em jornais e outros romances, e textos inéditos. O livro, tal como foi publicado, é a edição de um texto anteriormente escrito, intitulado em um primeiro momento “Atrás do Pensamento: Diálogo com a vida” e em seguida “Objeto Gritante”, conforme Alexandrino Severino⁴, responsável à época pela tradução do livro. A primeira versão, mais extensa, continha 150 páginas, tendo sido reduzida a aproximadamente 100 páginas em “Água Viva”. O texto era composto, de modo geral, por um relato, aparentemente autobiográfico, a respeito da rotina da personagem-narradora enquanto escrevia. Assemelhava-se a um diário ou caderno de anotações, muitas vezes recorrendo ao registro de datas e horários, bem como o relato de eventos cotidianos. Algumas dessas características continuam presentes na versão publicada, entretanto a anterior possuía mais registros íntimos da autora. A edição do texto de Objeto Gritante consistiu em sua

⁴ In: SEVERINO, A. *As duas versões de Água Viva*. 1989, p. 115-118.

maioria na eliminação de trechos muito pessoais, o que revela em parte uma preocupação com o apagamento da voz autoral. O livro de ficção — tal como consta nos dados catalográficos —, resultado dessa primeira versão, pode servir como ponto de partida para esboçar algumas reflexões sobre autoria e leitura em relação com a linguagem literária.

Além disso, é perceptível o desejo da autora em produzir uma escrita ficcional que, na intenção de dizer ao outro o que passa uma pessoa em vida, suas inquietações quanto à aproximação do pensamento a partir da linguagem e ao ato de criação do objeto artístico, perpassa o fantástico e o banal. O texto é escrito numa tentativa de estimular através da leitura a percepção física, ou ao menos uma interpretação linguística de sensações humanas, muitas vezes a partir da suspensão do sentido ou da descrição de coisas e eventos nos quais os símbolos se interpenetram. Essa capacidade em instigar, a partir da linguagem, sentimentos e sensações, muito comum em grande parte dos textos de Clarice, está diretamente ligada à ideia de envolvimento do leitor com o texto e em relação à literatura enquanto um resgate de sua própria memória.

Lidar com esse tipo de escritura pressupõe o diálogo com uma linguagem outra, anterior. Porém, não se trata apenas de um ajuste passivo de qualquer leitor a algum texto literário, mas do choque no encontro entre ambos, o texto desvincula certas noções pressupostas por quem quer seja esse leitor. Ainda que a leitura tenha uma face subjetiva — quem quer que seja o leitor, lê-se a partir de posições (física, social, econômica, psicológica, etc) diferentes, o que pode influenciar de algum modo a leitura —, a relação com o texto literário, logo, com a linguagem, enviesando elementos hiper e extratextuais, será direta e acontecerá no momento da leitura. Entretanto, a figura do leitor acaba por adentrar o universo ficcional, devido à projeção relativa à recepção decorrente da escrita ficcional, tornando-o também personagem na narrativa. A esse respeito Umberto Eco trata do leitor-ideal e sua relação com a procura do autor por tal figura enquanto da produção literária, embora haja ressalvas quanto à categoria, a classificação parte do pressuposto da relação de busca do texto que “quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora seja interpretado com uma margem suficiente de univocidade”⁵.

Nesse sentido, *Água Viva* possui alguns elementos que nos possibilitam pensar a prática leitora. O texto é narrado por uma pintora que, para aquecer antes de começar a pintar, decide escrever; não sabemos seu nome, mas entendemos que há um interlocutor, alguém

⁵ In: ECO, U. *Lector in fabula*. 1998, p. 37.

outrora amado por ela. Sua escrita tem por objetivo captar o *instante-já*: em vez de pintar o momento, captar o instante através da tinta na tela, a narradora recorre à palavra para conseguir dizer o presente. Entretanto, a escrita possui processos de significação que a diferencia de outras artes, algo que é percebido pela narradora ao longo do texto. Barthes comenta em “A morte do autor” que a escrita não representa mais um método de registro, tal qual uma pintura, mas de performance⁶: a enunciação é o que indica o movimento do texto, daí decorre o apagamento da voz autoral, restituindo à linguagem seu lugar de origem, que nada mais é que ela mesma. Assim, pensar o texto de Clarice sob essa ótica torna visível, para além da transfiguração da voz autoral (após a eliminação de possíveis índices biográficos da versão anterior), a fluidez que revela a performatividade do texto, no sentido em que é a partir da captação dos instantes que o livro adquire forma e, a partir dessa sucessão de eventos verbais, permite ao leitor preencher os silêncios oriundos da linguagem, a partir de sua própria percepção da vida através do texto.

Toda a trama se desenrola à medida em que a escrita acontece, sem o desenvolvimento de um enredo linear a partir do qual histórias a serem contadas sejam contadas. Parte dessa premissa é explicitada logo no início da narrativa: “Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem”. A ideia de que é a partir da escrita do presente que a narradora reparte-se, divide-se, indica também o modo como se arranja todo o texto. Ela continua: “fragmentária que sou e precários os momentos - só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim” (LISPECTOR, 1998). O tempo é, portanto, o espaço no qual a narrativa acontece e é nesse movimento — de retorno ao passado e acesso do presente — que percebe-se o desejo da narradora em encontrar a impessoalidade no relato, justamente por se dar conta da dificuldade em fazer da palavra meio para construção do presente. Em relação a isso, o início da narrativa também anuncia a ligação entre a construção do texto e a iminência da morte que resulta na desaparecimento de qualquer traço essencial da voz discursiva: “Tenho que me destituir para alcançar cerne e semente de vida. O instante é semente viva”. Escrever, para a narradora, é esse constante apagar-se por meio da linguagem que, ainda assim, a cria de outra forma. E não apenas de apagar-se, enquanto autora de um texto, mas de transfiguração através do texto e do tempo, ligando-se à palavra ao elaborá-la a cada novo instante. “Transfiguro a realidade e então outra

⁶ In: BARTHES, R. *O rumor da língua*, 2004, p. 78.

realidade, sonhadora e sonâmbula, me cria” (LISPECTOR, 1998). Escrever, para ela, é o encontro com aquilo que está na palavra, entretanto, ausente dela:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente (LISPECTOR, 1998, p. 21-22)

Esse trecho condensa, no que diz respeito à contextura e matéria do próprio texto, a relação estabelecida entre escrita e leitura, dado que aquilo que é produzido pelo escritor é trabalho sobre a linguagem que resulta num retorno à própria linguagem: ao escrever, tendo a literatura como a busca por resposta, encontra-se a literatura como meio de alcance dessa resposta (sem a esta conseguir chegar). A narradora trata nesse trecho da atividade do escritor, entretanto, tal trecho é um dos textos publicados anteriormente por Clarice no *Jornal do Brasil*. Intitulada “A pesca milagrosa”⁷, a crônica que compõe o trecho incorporado a “Água Viva” remete à prática escritural, todavia, a primeira publicação apresenta duas diferenças: a primeira é a inserção da pausa que diz aquilo que é pescado, a entrelinha, dando certo ritmo à prosa; a segunda é a mudança no último verbo do trecho, onde agora se lê *escrever*, antes constava como *ler*. Se em *Água Viva* trata-se da escrita e do processo de criação, quando trabalhando para o *Jornal do Brasil*, a autora publicou a crônica pensando a leitura. Assim, pode-se dizer que, apesar da diferença entre as atividades, leitura e escrita são atividades que possuem, em algum nível, similaridades. Tornam-se signos permutáveis, ainda que na enunciação, dado que ambas lidam com a palavra e aquilo que dela deriva: seja o fracasso ou o acaso da linguagem, seja a própria deriva no contato com ela.

O diálogo estabelecido entre a narradora e o interlocutor, ambos personagens inominados, desenha de algum modo tais relações entre escritura e leitura antes discutidas. O longo relato, dividido em momentos de escrita durante a vida cotidiana da artista, intercala e integra momentos nos quais a linguagem serve à pintora como instrumento de criação artística — em descrições detalhadas de quadros e coisas, suas formas, cores, que acabam por se tornar virtualmente visíveis ou memoráveis — ou, apesar de considerar a linguagem ineficaz em sua tentativa de comunicação direta, como mecanismo de diálogo direto com o

⁷ In: LISPECTOR, C. *Para não esquecer*. 1999, p. 24.

interlocutor — seja ao instruí-lo em relação à leitura, comparando a atividade ao modo como ouve música, sentindo com as mãos apoiadas no toca-discos as ondas do som vibrando em seu próprio corpo, ou quando descreve alguns elementos de maneira suspensiva, misteriosa, falando do *it*, dos números ou daquilo que “X” representa para si, o que impõe ao leitor a tarefa de desenvolver determinados significados. Dessa maneira, tentando dizer ao outro, a narradora percebe na linguagem sua falência enquanto instrumento de comunicação: “Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola sutil do entrechoque das frases” (LISPECTOR, 1998). Encarnar-se nas palavras resulta em um silêncio que se manifesta do contato entre elas, dada a incapacidade em se dizer precisamente por meio do texto.

Porém, é através desse entrechoque ao qual a linguagem é acometida que a narradora transfigura-se, a todo momento, e dessa mudez resultante de sua escrita que nasce o sentido procurado: entretanto esse sentido, se é que se pode falar em um único, é apenas um sentido, uma direção a qual se pode ir. “Escrevo-te na hora mesma em si própria. Desenrolo-me no apenas no atual. Falo hoje – não ontem nem amanhã – mas hoje e neste próprio instante perecível” (LISPECTOR, 1998). A escrita é fruto de um exercício no tempo sobre o próprio tempo; a escritora trabalha nele na tentativa de captar seu próprio sentido. Isso remete ao fazer literário, no sentido em que é a partir dessa busca na própria linguagem de algo dentro, apesar de fora, da própria linguagem que nasce a literatura. Essa busca está se relaciona ao ato de leitura, pois a partir do contato do leitor com a linguagem é possível a produção do sentido de um texto, ainda que este seja silencioso e indireto. O ato de escrever, que a narradora compara ao improviso no jazz, possui relação direta com o espectador: “improviso como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improviso diante da plateia” (LISPECTOR, 1998). A referência a outra forma de arte, recorrente durante o livro, trata do modo como a trama da narrativa é traçada, desenvolvendo-se a partir do mergulho da narradora em seu pensamento — mais precisamente, atrás do pensamento — a partir do ato de escrita:

Escrevo em signos que são mais um gesto que voz [...] Tenho uma voz. Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer. (LISPECTOR, 1998, p. 24)

São seus gestos, seu corpo se lançando ao texto que dão fluxo à narrativa. Ainda que se fale sobre a morte do autor, ainda que o texto de Clarice não discuta propriamente autoria,

nesse momento ainda vemos traços de alguém que existe, respira e fala. Esses traços não se referem à escritora, mas às características que nos fazem integrar sua voz ao texto. Ainda que fale de outro, reconhecemos ali uma voz, ouvimos então alguém que murmura e logo associamos ao autor. Porém, a narradora nos lembra que ouvimos a palavra: os signos que lançam à linguagem esse corpo, então, se nos lança essa voz — que nada mais é que a própria palavra.

À medida em que avança a narrativa, percebemos a relação entre escrita e pensamento e como acontece a transfiguração da narradora através do mergulho no tempo. Denominando-se “caleidoscópica”, a pintora associa o processo a que é submetida durante a escrita como algo que a fragmenta. Essa fragmentação passa por estágios nos quais a empresa verbal trabalha no sentido de captá-la, atrelando à história momentos de representação de eventos, tais como nascimento e morte, além da descrição de flores e animais. O nascimento está relacionado à prática criadora que a possibilita, não apenas renovar-se ao longo do texto, como manter-se distante dele enquanto sujeito: “Na hora de pintar ou escrever sou anônima. Meu profundo anonimato que ninguém nunca tocou” (LISPECTOR, 1998). No ato da escrita reside a ausência de origem do texto em relação a seu produtor, ainda que se evidencie sua presença mutável.

A narradora trata do *it*, que seria o “elemento puro”, evidenciado no texto por ser “material do instante do tempo”. Em referência a tal elemento, a artista fala sobre o parto do gato, descrevendo o modo como a “mãe-criadora” rompe sua placenta e o cordão umbilical que a liga a seu filhote para trazê-lo ao mundo. Tal passagem se encerra com a denominação de tal fato como um processo *it*, sem que mais nada seja dito a respeito. Assim, cabe ao leitor, àquele que acessa o texto, interpretar do que se trata o elemento, a partir daquilo que é inscrito pela narradora. “Estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco de água. Depois corto o cordão umbilical. E você está vivo por conta própria”. O leitor, sua definição enquanto sujeito, não é possível, entretanto sua representação acontece de fato a partir desse trabalho efetuado sobre a linguagem para a composição de um texto literário, texto esse que nos mostra seu nascimento e existência. A resposta para a pergunta “quem é o leitor?” só se responde, portanto, através de “um texto: inquietante, singular e sempre diverso” (PIGLIA, 2006). A literatura consegue, segundo Piglia, dar um nome e uma história ao leitor, fazendo-o parte integrante daquilo que se lê. Nesse sentido, *Água Viva* apresenta em alguma medida a representação literária da arte de ler, conforme diz o autor de “O último leitor”.

A presença do outro, a necessidade do outro, conduz a escrita que cria um objeto a partir do constante retorno à morte. “Terei que morrer de novo para de novo nascer? Aceito”. Morrer e nascer são contrapostos como momentos específicos no movimento de escrita da pintora. É ao interrogar a morte e ao ter contato com ela que nasce, aqui, o murmúrio sem fim a partir do qual e para qual se fala. A consciência da morte, muitas vezes, provoca reflexões sobre o momento em que de fato ela acontecerá. Essa aproximação constante às questões relativas à morte refletem de algum modo o diálogo entre a narrativa literária e a criação de um espaço reflexivo sobre a própria linguagem:

Quero morrer com vida. Juro que só morrerei lucrando o último instante. Há uma profunda prece em mim que vai nascer não sei quando. Queria tanto morrer de saúde. Como quem explode. Éclater é melhor: j’écLate. Por enquanto há o diálogo contigo. Depois será o monólogo. Depois o silêncio. Sei que haverá uma ordem. (LISPECTOR, 1998)

A morte enquanto substrato da linguagem literária evidencia, nesse trecho, a relação estabelecida entre aquele que escreve com quem que lê. Além disso, traça mais uma vez, um paralelo entre a linguagem e sua inefabilidade: o diálogo seguido do monólogo resulta no silêncio. Ao tentar descrever ao seu interlocutor quais suas intenções enquanto escreve, diz que trata-se de uma tentativa de “fotografar o perfume”, confirmando o modo como seu texto é concebido. Para além, ainda designa sua escrita como destituída de emoções pessoais, o que corrobora a ideia de um certo apagamento de traços subjetivos quando da escrita. Embora apresente alguns indícios que poderiam ser relacionados à vida da autora — a lembrança de um aborto sofrido, a referência ao signo de sagitário — a obra consiste na fragmentação do texto que desenha o apagamento de uma subjetividade possível: “Perco a identidade do mundo em mim e existo sem garantias. Realizo o realizável mas o irrealizável eu vivo e o significado de mim e do mundo e de ti não é evidente”. Ao criar, cria-se eu, tu e o mundo: e disso tudo nasce o silêncio.

A palavra é aquilo que produz os pensamentos; a diferença, entre esse material e aquele utilizado para a pintura, reside no fato de que a palavra possui a “beleza extrema e íntima” nela mesma, entretanto, tal beleza “é inalcançável – e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável” (LISPECTOR, 1998). Escrever é lidar com a impossibilidade, com a mudez, com a perda, a falta. Portanto, a necessidade da leitura para que haja escrita: ler literatura é encontrar e reconhecer o impossível, ouvir a partir do silêncio, contentar-se com possuir apenas o vazio vindo da linguagem.

Considerações Finais

Em “A morte do autor”, Barthes trata das relações entre linguagem e autoria, falando a respeito da morte do autor como sendo o momento no qual se dá início à escrita, capaz de apagar os traços de origem e atribuição de significados ao texto. No mesmo sentido, no texto “O que é um autor?”, Foucault discute a noção de autoria em relação à compreensão da categoria autor e as características que a delimitam. O filósofo diz haver no texto literário com função autoral um espaço que é ocupado por aquilo que marca a relação entre o autor e seu texto: a distância e o apagamento.

Foucault ainda trata da relação da linguagem no texto literário com a morte, no texto “Linguagem ao Infinito” como o encontro entre ambas possibilita a criação de um espaço para o qual e em direção qual se fala. Nesse sentido, a literatura quando pensada a partir da perspectiva da autoria aponta para a leitura enquanto processo a ser alcançado.

Se por um lado o autor deseja o leitor sem saber quem ele é, o autor é sempre a figura a qual a referência pode ser a mais direta possível. Entretanto, a representação literária desses dois pólos subjetivos da linguagem é perceptível quando da leitura de *Água Viva*, de Clarice Lispector. O livro apresenta o diálogo estabelecido entre aquele que escreve e aquele para quem se escreve; a escritora, na tentativa de falar sobre a vida vista pela vida, captando a cada instante o instante que vive, percebe na palavra os empecilhos para que consiga estabelecer uma comunicação que seja passível de significado, reconhecendo assim a falência de sua língua e atribuindo ao leitor a significação daquilo que no seu texto produz apenas silêncio. Nesse movimento, é perceptível a representação literária dos atos de escritura e leitura, frutos da intertextualidade e das relações estabelecidas entre a realidade e a linguagem empregados pela autora.

Além disso, o livro de Clarice possibilita uma discussão profunda acerca das noções de autoria, suas relações com a leitura e linguagem, visto que centra-se justamente na composição de um texto sem enredo definido. Sua estrutura fragmentária e composta por textos feitos em momentos diferentes contribuem para o debate. E, ainda, a incomunicabilidade da linguagem é outro elemento proeminente no texto da autora. Desse modo, *Água Viva* se destaca na obra de Clarice por levar a outro nível a discussão sobre o fazer literário e a linguagem.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

_____. *O rumor da língua*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

PIGLIA, Ricardo. *O Último leitor*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2006.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderealdo & Rothschild, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a Literatura?* 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004

SEVERINO, Alexandrino E. *As duas versões de Água Viva*. In: Remate de Males. Campinas, n. 9, 1989.