



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**DIREÇÃO ADJUNTA DE GRADUAÇÃO**  
**SEÇÃO DE ENSINO**

O NASCIMENTO DA ESCRITA: UMA LEITURA DE *ÁGUA VIVA*

Rayanne Ribeiro de Aquino

Rio de Janeiro  
2023

RAYANNE RIBEIRO DE AQUINO

O NASCIMENTO DA ESCRITA: UMA LEITURA DE *ÁGUA VIVA*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português / Inglês.

Orientador: Profa. Dra. Flávia Trocoli Xavier da Silva

Rio de Janeiro

2023

## Ficha catalográfica

Aquino, Rayanne Ribeiro de.

O nascimento da escrita: Uma leitura de *Água viva*  
2023

(total de folhas) 49 f.

Orientador: Profa. Dra. Flávia Trocoli Xavier da Silva  
Monografia (Bacharelado em Letras habilitação  
Português – Inglês ) – Universidade Federal do Rio  
de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de  
Letras.

Bibliografia: f. 48-49.

1. Literatura brasileira. 2. Clarice Lispector  
Aquino, Rayanne Ribeiro de. II - Universidade  
Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras,  
(2023).

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo propor uma leitura da ficção *Água viva* (1973), de Clarice Lispector. Para tal, focaremos no constante nascimento da escrita ao longo das páginas, que passa pela gestação no corpo da autora, pelo parto discursivo, se distancia do pensamento racional e constitui-se de fragmentos. Considerando que a ficção adquire características de um ser vivo, discutiremos como Clarice Lispector constrói um fluxo textual que se liberta dos enquadramentos da convenção literária, observando que o que acontece no corpo de quem escreve é transposto no corpo do texto, que está em movimento. Portanto, ao propor uma nova maneira de produzir literatura ao escrever um texto fluido como a água, evidenciaremos que a autora faz com que os leitores busquem novas maneiras de experienciar a leitura. Por fim, Clarice Lispector também abre uma reflexão sobre o que se espera da literatura de autoria feminina, contribuindo com a libertação de outras autoras.

**Palavras chave:** Clarice Lispector, *Água viva*, ficção, nascimento, liberdade, corpo

## ABSTRACT

This paper proposes a reading of the fiction *Água viva* (1973) by Clarice Lispector. In order to achieve it, we will focus on the constant birth of writing throughout the pages, which goes through the gestation in the body of the writer, through the discursive birth, distances itself from rational thinking and is constituted by fragments. Considering that the fiction acquires characteristics of a living being, we will discuss how Clarice Lispector constructs a textual flow that frees itself from the frameworks of literary convention, observing that what happens in the body of the writer is transposed into the body of the text, which is in movement. Therefore, by proposing a new way to produce literature writing a text fluid as water, we will evidence that the author makes readers seek new ways to experience reading. Finally, Clarice Lispector also opens a reflection about what is expected from the literature on female authorship, contributing to the freedom of other female authors.

**Keywords:** Clarice Lispector, *Água viva*, fiction, birth, freedom, body

## SUMÁRIO

Introdução .....	7
1. <i>Água viva</i> , uma escrita em nascimento .....	10
2. A loucura do invento livre .....	20
2.1 Fragmentação .....	28
3. Escrita gerada no corpo .....	34
4. Considerações finais .....	46
5. Referências .....	48

## INTRODUÇÃO

Chaya Pinkhasovna Lispector, nascida na Ucrânia em 1920 e naturalizada brasileira, é a escritora que conhecemos hoje como Clarice Lispector. Ela não gostava de se autodenominar escritora pois, segundo ela, a escrita não era um trabalho, mas sim uma necessidade. Ela fazia questão de se manter como amadora e não como profissional, visto que não queria perder a liberdade de escrever somente quando quisesse. Em uma entrevista concedida à TV Cultura em 1977, Clarice define sua escrita como caótica, intensa e totalmente fora da realidade da vida, mas ao mesmo tempo afirma que sua escrita é simples e sem “enfeites”.

Uma das características mais marcantes de Clarice Lispector como escritora é, certamente, o seu trato com a linguagem. A autora é conhecida por uma obra cercada de inovação, na qual ela quebrou diversos paradigmas referentes aos padrões narrativos e estilísticos estabelecidos até o século XX. Através da exploração da palavra e da expansão da noção do verbal, Clarice renova a literatura brasileira ao desconstruir a forma tradicional romanesca, por meio de uma intensa fragmentação. Ao fazer uma história sem início, meio e fim, Clarice faz com que a linguagem se apresente como uma criação viva, na qual os fluxos de pensamento vêm e vão, embaralhando o real e o imaginário, a vida e a morte, o tempo e o espaço, o pensar e o escrever.

É nesse contexto que se insere *Água viva* (1973), livro publicado poucos anos antes da morte da autora e objeto de estudo deste trabalho. A primeira versão do manuscrito foi intitulada de *Atrás do pensamento: monólogo com a vida* (1970-71), a segunda de *Objeto gritante* (1972), para enfim ser publicado como *Água viva* (1973). Sabe-se que durante esse processo o manuscrito sofreu diversos cortes, pois Clarice não queria “revelar demais” sobre si mesma para que o livro não se tornasse autobiográfico.

José Américo Pessanha, interlocutor de Clarice, teve influência nessa mudança do livro, pois foi ele quem aconselhou a autora a reescrever os manuscritos após considerá-los muito autobiográficos. A autora seguiu o conselho do amigo e, durante três anos, trabalhou “tomando notas”, como ela dizia, reescrevendo os escritos, fazendo cortes, colagens, enxertando fragmentos novos e inserindo outros textos seus. Após esse intenso trabalho de recomposição, o livro foi reduzido quase à metade e intitulado *Água viva*. Isto posto, vale dizer que esse aspecto da produção do livro é importante, visto que mesmo havendo um

longo trabalho de reescrita, o leitor fica sob o efeito de uma escrita que parece se fazer no presente da leitura de forma ininterrupta.

A escolha dessa ficção se justifica pelo fato de que *Água viva* é um dos livros mais misteriosos e intrigantes de Clarice Lispector. Sua experiência de trabalho com a palavra faz com que a linguagem entre em crise, isto é, não há palavras suficientes para ela expressar tudo aquilo que almeja, mas ainda assim escrever é o que a salva. Em *Água viva*, Clarice traduz o seu grito interior em palavras que borbulham e reviram a forma romanesca tradicional que conhecemos.

Ademais, o presente trabalho irá supor que a narradora é uma das personas de Clarice, como uma máscara que ela veste ao escrever esse texto. Na ficção, a narradora-personagem é uma pintora que decide se aventurar na escrita, ao contrário da autora que, já consagrada como escritora, começa a pintar.

Diante do exposto, busca-se através deste trabalho explorar a ficção analisando a forma sem forma que esta parece encenar, havendo a desconstrução da forma romanesca e o foco na gestação de uma ficção que nasce e ganha vida. A escrita está nascendo da fonte. Sabendo que a construção desse livro foge tanto aos moldes que conhecemos, que se torna quase um não livro e, assim, como a autora expandiu as possibilidades de escrita literária ao criá-lo, pretende-se aqui ampliar as possibilidades de leitura.

Híbrido, fluido e com traços filosóficos, *Água viva* desafia os limites de gênero, pois contém fragmentos do romance, diário, poesia, carta, mas não pode ser definido como pertencente a nenhum desses gêneros. Nesse sentido, a experimentação em *Água viva* envolve uma narrativa não linear, na qual escrita e leitura se fazem por fragmentos de momentos, pensamentos e sensações. Por fim, a autora deixa claro ao leitor que não quer ser classificada ou seguir um gênero, pois seu desejo é explorar todas as facetas da linguagem.

Desse modo, ao utilizar uma linguagem de caráter fragmentário, o texto clariciano pensa a palavra como algo fora do controle daquele que escreve, fazendo com que a escrita assuma a centralidade do texto. Por conta disso, observa-se que há uma grande liberdade no uso da linguagem, na qual a autora é capaz de ultrapassar os limites da oposição entre significado e significante, através do desmonte do sentido unívoco. Pode-se dizer ainda que os vazios construídos pela autora, juntamente com a forte impessoalidade, remetem ao esvaziamento do escritor, que se despe para que a escrita se vista, assumindo a posição de sujeito no processo do fazer literário. Paradoxalmente, são os silêncios que ajudam a estabelecer as vozes do texto.



Em vista disso, o presente trabalho pretende explorar a liberdade do fazer ficcional em *Água viva* (1973), analisando o movimento de escrita da autora juntamente com o parto discursivo que ela nos oferece ao fazer nascer um texto disforme e híbrido. Desta forma, no primeiro capítulo deste trabalho, busca-se adentrar as águas claricianas, para analisar como se dá o nascimento da ficção, além de mergulhar nas temáticas que mais se destacam no decorrer das páginas, com o intuito de evidenciar que o não livro se apresenta como um ser vivo criado por Clarice Lispector.

Já no segundo capítulo, pensaremos o procedimento textual em *Água viva*, considerando a liberdade do fazer ficcional na desconstrução do padrão romanesco. Para tal, será proposta uma discussão acerca da dissolução da oposição entre a loucura e a lucidez realizada pela autora, que cria uma narradora que se animaliza e tenta a todo custo se afastar do pensamento racional durante o processo da escrita, pois, de acordo com o que a narradora relata, somente quando paramos de pensar racionalmente e nos deixamos ser levados pelos sentidos, mergulhando no mundo sensorial, somos capazes de atingir a liberdade. Será analisada ainda a linguagem fragmentária que constitui a obra, observando que a autora constrói um fluxo textual através de uma intensa experimentação com a linguagem.

Por fim, no terceiro e último capítulo deste trabalho objetiva-se delinear qual é o papel do corpo na escrita clariciano, visto que são as sensações que guiam e comandam a escrita da narradora em *Água viva*. Se o texto se torna vivo, é porque ele é gerado no corpo de outro ser. Partindo dessa ideia, analisaremos a maneira que o texto clariciano segue os movimentos do corpo, sendo possível observar que o corpo do texto se mistura ao corpo de quem o escreve. Para concluir, observaremos que Clarice questiona o lugar tradicional que a mulher ocupa, juntamente com a relação da mulher com seu próprio corpo, fazendo com que a sua escrita seja sua forma de protesto, seu grito.

## 1. *Água viva*, uma escrita em nascimento

Sem dúvida alguma, a escrita clariciana é repleta de inovação, exploração e desconstrução, e *Água viva* é uma ficção constituída por essas particularidades. De acordo com Olga de Sá, “a água é um dos eixos mais fecundos deste romance, e, por que não dizer, de toda a linguagem de Clarice Lispector.” (Sá, 2000, p.225). Diante dessa citação, qual é o significado de *Água viva* e o que o título pode nos dizer sobre a ficção? Por que esse título foi escolhido para um livro que através de sua pluralidade se torna singular? Para responder essas questões, o crítico Benedito Nunes afirma que: “Esse livro, cujo título funde a conotação orgânica à conotação espiritual, anagógica, — *Água viva* tanto pode ser a medusa marinha (água-viva) quanto a água de vida, batismal.” (Nunes, 1989, p.158).

Através da citação de Nunes, é possível observar que o título nos dá sutis pistas sobre o que será abordado na ficção. Pensando inicialmente na palavra “água”, é possível dizer que esse é um elemento que adquire a forma do recipiente no qual ocupa, assim como o animal marinho, que não possui forma. Já a água do batismo, possui uma significação de purificação e ressurreição, pois a imersão na água simboliza a morte de Jesus, enquanto emergir dela representa a volta à vida. Desse modo, o mergulho nas águas batismais representa a passagem da morte para a vida, sendo estes dois últimos tópicos abordados largamente no decorrer da ficção: “Quando eu morrer então nunca terei nascido e vivido: a morte apaga os traços de espuma do mar na praia.” (Lispector, 2011, p.19).

Assim como a água, a ficção analisada neste trabalho também não possui forma fixa, e por conta disso não conseguimos enquadrá-la em nenhum gênero. É um romance lírico? poema em prosa? carta? ensaio? diário? crônica? Certamente, é possível observar elementos de vários gêneros, mas é impossível classificar essa ficção. O que se pode afirmar é que a autora não quer ser classificada, pois o gênero traz consigo uma limitação que a escrita clariciana perpassa. Logo no início da ficção, ela já deixa o leitor sob aviso: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.” (Lispector, 2011, p.6).

Nesse caminho, a água é um elemento capaz de atingir diferentes estados: sólido, líquido e gasoso, dependendo do ambiente no qual é submetida. Analogamente, a ficção clariciana passa por diferentes gêneros sem se fixar em nenhum. É um texto em movimento, que passa por vários estados. No estado líquido, sua escrita apresenta a fluidez e a correnteza da água: “Meu estado é o de jardim com água correndo.” (Lispector, 2011, p.9). No estado

gasoso, a escritura apresenta ideias que evaporam e falta de linearidade: “O que é eu respiro depressa sorvendo o teu halo de maravilha antes que se finde no evaporado do ar.” (Lispector, 2011, p.52).

Quanto ao estado sólido, a narradora nos mostra sua frieza ao falar da vida e da morte, além de comparar o gelo ao espelho: “Espelho é frio e gelo”. (Lispector, 2011, p.75). Ademais, a narradora pontua que a primeira forma de enxergarmos quem somos foi através do reflexo da água: “Antes do aparecimento do espelho a pessoa não conhecia o próprio rosto senão refletido nas águas de um lago”. (Lispector, 2011, p.24). Isto posto, é indubitável que ler essa ficção é como segurar um cubo de gelo que rapidamente irá derreter. Por isso, o desfecho que o leitor tanto procura evapora no ar, e as sólidas ideias que temos sobre o que é um livro, ou um romance, vão derretendo no decorrer das páginas, pois não conseguimos segurar a água por muito tempo. As águas de Clarice são correntes e abundantes.

O fluxo de pensamentos da pintora-narradora se comporta como o fluxo da água, às vezes lento e sublime, às vezes perigoso e arrebatador. Em diversos momentos ela explicita sua forma de narrar: “Escrevo ao correr das palavras” (Lispector, 2011, p.23). Portanto, a correnteza criada pela força das palavras arrasta o leitor e o leva até o fundo, obrigando-o também a mergulhar na sua própria existência. Quando olhamos para a água, podemos nos ver refletidos nela, e do mesmo modo, as ideias que a narradora nos apresenta nos fazem refletir sobre a condição humana.

Assim como as ondas do mar, a narrativa de *Água viva* é marcada por uma movimentação que nunca cessa. Às vezes calma e serena, às vezes perigosa e traiçoeira, a não história nos puxa com força e nos leva sem que possamos perceber para onde estamos indo, pois não há rumo a ser seguido. Da mesma forma que as ondas vêm e vão, a narrativa da ficção revela e vela os pensamentos da narradora, uma pintora que está mergulhando em uma forma de arte até então desconhecida para ela, a escrita: “Então o fundo da existência se manifesta para banhar e apagar os traços do pensamento. O mar apaga os traços das ondas na areia.” (Lispector, 2011, p.47).

Isto posto, ler essa ficção pode nos trazer a refrescância de um banho de mar em um dia quente, ou o medo de não conseguir voltar para a terra firme quando você está na água e seus pés não alcançam mais o chão. Clarice Lispector não dá boias para o leitor se apoiar, porque é importante que você chegue ao fundo, fique sem ar e descubra sozinho como voltar à superfície. Ironicamente, não há nenhum colete salva-vidas que nos salve da vida, da existência e da realidade. Muitos querem se salvar da morte, mas como salvar-se da vida? A

narradora também se questiona sobre isso, então a escrita se torna o colete que a mantém na superfície, mesmo que seus pensamentos estejam no fundo:

Mas se não compreendo o que escrevo a culpa não é minha. Tenho que falar porque falar salva. Mas não tenho nenhuma palavra a dizer. O que é que na loucura da franqueza uma pessoa diria a si mesma? Mas seria a salvação. (Lispector, 2011, p.60)

Pensando sobre a figura do animal que intitula a ficção, a água viva é um ser gelatinoso e intrigante, pois ela é sólida e maleável ao mesmo tempo. São animais que podem ter somente meses ou poucas semanas de vida, o que é uma contradição com o nome que possuem. Elas nadam na água usando movimentos rítmicos e liberam uma substância urticante chamada neurotoxina, que é capaz de paralisar e até mesmo matar sua presa. Similarmente, quando mergulhamos nas águas de Clarice percebemos que sua escrita está em constante mudança, o que nos deixa intrigados e por vezes paralisados, sem saber como continuar a leitura.

Dessa maneira, a leitura da ficção é similar a um mergulho no fundo do mar, o qual não sabemos o que vamos encontrar quando avançamos em sua profundidade. Caso apareça uma água-viva como a de Clarice Lispector durante o mergulho, é possível sair queimado ou maravilhado com a sua beleza. Ou ambos. Ainda sobre essa similaridade entre a escrita clariciana e a medusa marinha, Malaman (2018) afirma que:

A escrita se movimenta pela própria impossibilidade de escrever, assim como a água viva se locomove expelindo jatos d'água. Quase transparente, em sua deformidade com característica achatada. Ela se alimenta de presas marinhas. A escrita também, e ambas não possuem cavidade anal. A digestão é intracelular e os excedentes podem retornar à boca. Nesse caso, ou o próprio texto digere o indizível operando sua inscrição no real por meio de uma expressão que não implica necessariamente tradução, ou ele volta a ser ininteligível. (Malaman, 2018, p.34).

Isto posto, as águas-vivas vivem no oceano, lugar que ainda é minimamente conhecido por nós. Tal como a autora da ficção em análise, as águas-vivas também são seres misteriosos, difíceis de serem pesquisados, e apesar desses animais marinhos não possuírem cérebro nem sangue, são capazes de queimar quem as toque mesmo mortas. Por fim, assim como não conhecemos cem por cento do fundo do oceano, nunca conheceremos o pensamento de Clarice Lispector por completo, pois como ela afirma: “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio”. (Lispector, 2011, p.23).

A simbologia do elemento água na ficção clariciana retrata o movimento, a vida, a fluidez, a falta de forma e a capacidade de diluição. A água é o solvente universal. É um elemento que pode ser misturado com muitos outros, assim como a autora mistura e dilui vários gêneros na criação dessa obra. *Água viva* é um livro que desafia os paradigmas dos elementos narrativos, mas sua leitura é indispensável para quem quer entender a capacidade de escrita de Clarice Lispector, assim como a água é indispensável para a vida humana.

Desse modo, a narrativa sem história é fruto da liberdade e genialidade da autora, que a partir de uma escrita conflituosa e fragmentada, nos mostra o poder da água corrente. Através do mergulho na matéria da palavra, Clarice representa o mundo e a existência através da incerteza. Ela sabe que nem todas as respostas podem ser respondidas, então assim como ela, o leitor também não recebe respostas, e sim uma pausa, um espaço para que mais e mais perguntas surjam, até que o silêncio se instaure:

Não quero perguntar por quê, pode-se perguntar sempre por que e sempre continuar sem resposta: será que consigo me entregar ao expectante silêncio que se segue a uma pergunta sem resposta? Embora adivinhe que em algum lugar ou em algum tempo existe a grande resposta para mim. (Lispector, 2011, p. 07).

Esse silêncio que a autora cria é essencial para a construção de uma reflexão profunda, que é compartilhada com o leitor. A leitura dessa ficção também pode ser vista como uma metáfora para a vida. É difícil, desconfortável, mas interessante e inovadora. Em um instante achamos que sabemos tudo, e no próximo não sabemos nada. Na tentativa de responder uma pergunta, nos fazemos outras perguntas e nos questionamos sobre o que realmente sabemos. Assim sendo, o desconforto gerado pelo mergulho na existência também é sentido pelo leitor.

Ao pensar sobre a existência, podemos nos indagar sobre a criação da vida, seja ela humana, animal ou vegetal. Em busca da fonte da vida, em *Água viva* Clarice explora a natureza, os animais, e os humanos, pois se o livro discorre sobre a vida, nada mais justo que diferentes seres vivos estarem presentes nele. Logo na primeira página, ela afirma: “já estudei matemática que é a loucura do raciocínio - mas agora quero o plasma - quero me alimentar diretamente da placenta”. (Lispector, 2011, p.07). Esse trecho nos indica que ela entende o funcionamento da racionalidade, mas a partir desse momento não quer mais racionalizar ou seguir uma lógica conhecida, e sim deixar seus sentimentos e sensações a guiarem.

Há de se considerar ainda que ao afirmar que o raciocínio é uma loucura, apontando a matemática como exemplo para tal, a autora desconstrói a oposição entre loucura e razão,

pois a loucura significa ausência de lógica. De acordo com o senso comum, quem é louco não raciocina e possui comportamentos que são considerados inadequados, e apesar de nem sempre corresponder a uma disfunção mental, ações fora do padrão são caracterizadas como loucura pela sociedade. Por outro lado, a narradora afirma que o ato de pensar logicamente que é uma loucura, por isso ela vai em busca do que está atrás do pensamento, isto é, o que está escondido atrás da lógica e do raciocínio convencional que a sociedade nos impõe: “Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento” (Lispector, 2011, p.12).

Ainda nesse eixo temático, é possível utilizar como aporte teórico as ideias de Michel Foucault em *História da Loucura na idade Clássica* (1972), no qual ele desenvolve uma genealogia para entender como a sociedade abordou a questão da loucura ao longo dos séculos. Ele pontua que a contemporaneidade trouxe consigo um reforço do discurso que afirma que a loucura é um problema puramente do domínio científico, excluindo-a como problema social. Desse modo, segundo Foucault a loucura foi historicamente construída, na qual a exclusão dos loucos garante o “bem-estar” dos racionais e a ordem social.

Foucault não explicita o que é ou não é loucura, e sim tenta traçar a maneira que a sociedade lida com os considerados loucos, pois para ele a experiência da loucura é uma invenção humana. Por exemplo, um indivíduo amoral pode ser considerado louco, mas para que isso aconteça parte-se do conceito de moralidade, que também é traçado pela sociedade. Nesse caminho, ele afirma que:

A loucura tem uma dupla maneira de se postar diante da razão: ao mesmo tempo do outro lado e sob seu olhar. [...] a razão considerada como norma e definida como sujeito do conhecimento [...] o louco não pode ser louco por si mesmo mas somente a partir do olhar do outro. (Foucault, 1972, p.184)

Assim, observa-se que para que um indivíduo seja louco, é necessário um outro indivíduo para diagnosticá-lo como tal. Comparando essa linha de pensamento com a ficção em análise, a narradora de *Água viva* afirma o seguinte: “A loucura é vizinha da mais cruel sensatez. Isto é uma tempestade de cérebro e uma frase mal tem a ver com outra. Engulo a loucura que não é loucura - é outra coisa. Você me entende?” (Lispector, 2011, p.59). Através dessa passagem, infere-se que para a narradora, o louco é o sensato, pois enxerga aquilo que ninguém está vendo e sofre por conta disso. De fato, os que falam verdades exageradas são chamados de loucos e a autora parece saber disso, pois é a sociedade que delimita a fronteira entre a loucura e a razão.

Seguindo adiante, em diversas partes da ficção a narradora se compara aos animais, contudo deixa claro que não os humaniza, e sim animaliza a si própria: “Não humanizo bicho porque é ofensa - há que respeitar-lhe a natureza - eu é que me animalizo. Não é difícil e vem simplesmente. É só não lutar contra e é só entregar-se.” (Lispector, 2011, p.34). Aqui, cabe pensar que a principal diferença entre o ser animal e o ser humano é que o segundo possui a capacidade para racionalizar e consciência para analisar suas atitudes, sua existência e seu modo de ser. Assim, quando a narradora diz que basta não lutar contra e se entregar, ela explicita que os seres humanos estão a todo tempo controlando a si mesmos, seus instintos e vontades, no entanto ela se animaliza e se entrega, agindo como os bichos.

Voltando ao tópico da loucura, pode-se dizer ainda que a loucura é animalizada, isto é, aquele que é considerado louco é visto em uma forma animalesca, pois este não possui “os modos” para viver em sociedade, e assim como um animal, não seria capaz de racionalizar e ter consciência sobre aquilo que faz e fala. Para a narradora de *Água-viva*, a condição de ser racional não é uma vantagem, pois os animais não precisam pensar sobre a vida e a morte, o que a deixa revoltada:

Eu que sou doente da condição humana. Eu me revolto: não quero mais ser gente. Quem? quem tem misericórdia de nós que sabemos sobre a vida e a morte quando um animal que eu profundamente invejo - é inconsciente de sua condição? Quem tem piedade de nós? Somos uns abandonados? uns entregues ao desespero? Não, tem que haver um consolo possível. Juro: tem que haver. (Lispector, 2011, p.66)

Mediante a citação acima, entende-se que a narradora está inconformada com sua existência como humana e por isso inveja os animais, que não possuem consciência de si próprios. Dessa forma, se a consciência é o que limita o sujeito, a narradora afirma que não quer mais ser gente, pois não quer ser limitada: “Os bichos me fantasticam. Eles são o tempo que não se conta. Pareço ter certo horror daquela criatura viva que não é humana e que tem meus próprios instintos embora livres e indomáveis. Animal nunca substitui uma coisa pela outra” (Lispector, 2011, p. 48).

Assim sendo, a narradora afirma que seus instintos são iguais aos dos animais, mas diferentemente deles, ela não é livre e indomável, por isso sente desespero e revolta. No mundo dos bichos, não existe loucura, então eles não precisam agir ou pensar de uma forma pré determinada. Além disso, outra diferença que se estabelece é que os animais não substituem seus instintos e vontades, mas através da passagem acima, percebe-se que a narradora sublima seus próprios instintos por outros atos que são condizentes com o que se espera de um ser humano que vive em sociedade. Por fim, a narradora também aponta que os

animais não possuem a noção de temporalidade, isto é, eles não contam o tempo, então não sabem há quanto tempo estão vivendo nem quando irão morrer.

Nesse percurso, a figura da placenta possui destaque em várias partes da ficção, sendo uma representação importante para a análise proposta aqui. Logo no início do livro, a narradora assume o papel de animal, nos indicando que assim como os animais comem a placenta para se nutrir, absorver os nutrientes e recuperar as forças após o parto, ela quer se alimentar diretamente da fonte da vida, pois ela precisa de forças para escrever e “parir” esse novo trabalho. Portanto, há um aviso ao leitor sobre uma ficção que está em nascimento.

No tocante às metáforas do nascimento presentes na ficção, Rosenbaum (2002) afirma o seguinte:

O livro sugere o nascimento da palavra, o nascimento do sujeito, o nascimento do leitor e, no limite, a gestação do próprio autor. [...] Radicaliza-se aqui o que na *Paixão Segundo GH* já se buscava a escrita do nascedouro, das origens, de um mundo arcaico pré-reflexivo, anterior às determinações sociais, desejo regressivo e uterino. (Rosenbaum, 2002, p.52)

Essa citação corrobora o que será discutido aqui, pois ao criar uma ficção que parece se desenvolver sozinha, Clarice nos apresenta uma ficção que nasce e ganha vida própria. A escrita já está viva, mas sendo gerada em algum lugar atrás do pensamento, e assim que está pronta para nascer, basta que a autora comece os trabalhos de parto, e coloque a escrita viva no papel.

Logo nas primeiras linhas da ficção, Clarice gera o nascimento que se alinha com a nascente da água viva: “Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação, mas é grito de felicidade diabólica, porque ninguém me prende mais.” (Lispector, 2011, p.07). O grito de aleluia se mistura ao grito da dor do parto, que é marcado pela separação de dois seres, nesse caso, a autora e o livro. A simbologia da água também se faz presente nas lágrimas do choro, que comprova que o ser está vivo, e no útero, pois antes de nascer o ser se encontra preso, envolto por água, mas quando nasce se torna livre. Ao invés de ficar nessa água da placenta, encolhido, agora há a possibilidade de se esticar e nadar em água corrente, porque agora a liberdade se faz presente.

Nesse rumo, ao longo da ficção a narradora afirma e reafirma que comeu a sua placenta: “Comi minha própria placenta para não precisar comer durante quatro dias. Para ter leite para te dar. O leite é um "isto" (Lispector, 2011, p.23). Uma interpretação possível para essa citação é que para Clarice a escrita é uma necessidade, ela escreve para se manter viva, e quando é capaz de ter forças para realizar essa ação, o leitor é beneficiado com o “leite”, com



o “isto”. Se ela escreve para sobreviver, ela também quer alimentar quem está lendo. O leite é o primeiro alimento dos mamíferos, logo, a narradora quer alimentar o leitor com o alimento mais puro possível. Dito isso, só é capaz de fornecer leite um ser vivo que está gerando ou acabou de gerar um outro ser vivo. Logo, o leite é a ficção que alimenta quem está lendo, e ela a chama de isto porque é o que ela é, isto. Sem gênero, sem escola literária, e sem trama.

A figura do plasma, por outro lado, nos dá indícios que a ficção não terá forma definida. O plasma é conhecido como o quarto estado físico da matéria, isto é, não é sólido, líquido ou gasoso. Analogamente, a ficção clariciana não se enquadra em nenhum estado - ou gênero - porque ela está criando algo totalmente novo. A maior parte da composição do plasma consiste em água e proteínas, e quando a narradora diz “agora quero o plasma” (Lispector, 2011, p.07), pode-se pensar que ela quer criar vida, e sem água e proteínas isso é impossível. Desse modo, a ficção adquire características de um ser vivo, que precisa de água e alimento para existir.

Pode-se pensar ainda que a narradora apresenta seu processo de escrita como uma gestação, isto é, que necessita tempo e paciência, sendo um processo bom e doloroso ao mesmo tempo: “Não vê que isto aqui é como filho nascendo? Dói. Dor é vida exacerbada. O processo dói. Vir-a-ser é uma lenta e lenta dor boa.” (p.65). Além disso, no caso de partos naturais, a gestante não sabe exatamente quando irá parir, tendo que lidar com o inesperado e com a dor que esse nascimento irá lhe causar. Similarmente, em *Água viva* a narradora não sabe de forma precisa quando irá escrever ou quando seu processo termina, pois são suas sensações que estão lhe guiando. Quando a bolsa membranososa que envolve o bebê estoura, juntamente com a dor causada pelas contrações, significa que o trabalho de parto está prestes a começar. Em *Água viva*, as sensações da narradora indicam o trabalho de parto discursivo.

Por diversas vezes no texto, a simbologia do nascimento se apresenta como o nascer de um trabalho artístico, juntamente com o renascer de quem o produz. Na citação abaixo, a narradora explicita seu processo de criação e afirma que “o cantar último’ parece ser o primeiro. Isto posto, nota-se que o último trabalho sempre parecerá o primeiro, pois a cada escrito ou pintura concluída, ela se liberta e nasce novamente.

Entro lentamente na minha dádiva a mim mesma, esplendor dilacerado pelo cantar último que parece ser o primeiro. Entro lentamente na escritura assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras - limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer. (Lispector, 2011, p. 7)

Nesse contexto, a cada trabalho concluído Clarice se liberta mais e mais, e quando chegamos em *Água viva*, um de seus últimos livros publicados, não há mais nada que possa limitá-la ou prendê-la. Cabe apontar que além de se tornar livre, ela almeja a liberdade de quem está na caminhada com ela, isto é, lendo a ficção: “Estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco de água. Depois corto o cordão umbilical. E você está vivo por conta própria. E quando nasço fico livre. Esta é a base de minha tragédia.” (Lispector, 2011, p. 23). Em suma, após passar por esse processo de nascimento no início da ficção, ela instrui o leitor a passar pelo mesmo, no qual o rompimento do saco de água e do cordão umbilical marcam a separação entre ela e quem a lê, pois se ela se torna livre quando nasce, o leitor também se tornará.

Partindo dessa concepção, a conotação de um parto discursivo faz com que o leitor possa sentir a dor dessa separação, e ao longo das páginas, a narradora grita e chora como um recém-nascido. Nessa lógica, o grito remete ao desamparo, desespero, dor e angústia sentidos pela narradora, que na impossibilidade de se livrar desses sentimentos, tenta expressá-los através da escrita, que é a sua forma de protesto. O grito se torna a sua única forma de salvação. Na citação abaixo, é possível inferir que a narradora, ou supostamente a própria Clarice Lispector, é esse objeto gritante que daria nome ao título da ficção, antes da mudança para *Água viva*:

[...] se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. Há uma coisa dentro de mim que dói. Ah como dói e como grita pedindo socorro. Mas faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino. sou um objeto nas mãos de quem? tal é o meu destino humano. O que me salva é grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente. (Lispector, 2011, p.61)

Desse modo, o choro também remete à água, que corre pelo rosto que quem chora. Normalmente, o choro traz alívio e libera a tensão, sendo a forma de o corpo expressar um sentimento sem que a pessoa use palavras. Sendo assim, um bebê recém-nascido chora e grita constantemente porque essa é a única forma de comunicação que ele possui. É indubitável que Clarice Lispector sabe usar a linguagem muitíssimo bem, todavia a narradora de *Água viva* afirma que as palavras que existem não são suficientes para que ela possa transpor seus pensamentos em linguagem: “Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras.” (Lispector, 2011, p.18). Por conta disso, *Água viva* também pode ser lido como o choro, o grito de Clarice Lispector, que através da escrita e da pintura tenta se salvar de si mesma e do que sente.

Em *Um sopro de vida* (1978), última obra escrita por Lispector, logo nas primeiras páginas a autora afirma que a escrita é a sua forma de salvação: “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida.” (Lispector, 1978, p.11). Partindo dessa ideia, o grito de aleluia no primeiro parágrafo de *Água viva* parece ser um canto cântico que também remete ao sagrado e ao divino, é o louvor de uma pessoa que espera se salvar através da escrita.

No artigo “Água Viva, um salmo clariciano”, desenvolvido por David Mittelman (2016), o texto em análise neste trabalho é explorado através de uma alusão entre a ficção e o Livro dos Salmos do Velho Testamento, que é um livro de hinos contemplativos. De acordo com a pesquisa proposta, Mittelman sintetiza que conscientemente ou não, Clarice nos oferece esse livro como um salmo próprio, que contempla a relação e comunhão do indivíduo com o criador. (Mittelman, 2016, p.56).

De fato, Deus é citado muitas vezes no decorrer da ficção, na qual a narradora estabelece um diálogo, pede ajuda, suplica, chama, faz questionamentos, desafia e até mesmo cria um nome para esse Deus. No entanto, a palavra Deus é escrita de duas formas, uma com aspas e outra sem aspas, o que sugere que Lispector nos fala de dois deuses diferentes. Nesse aspecto, Mittelman (2016) afirma que:

Clarice\* deixa bem claro que em *Água Viva* ela fala de dois “Deuses”. O primeiro é um Deus tradicional do Velho Testamento, um Deus entre aspas (“Deus”), que ela desafia, aproveitando a intensidade conferida pelo modo dialogal e pelas perguntas repetidas [...] Ao outro Deus Clarice\* suplica [...] (Mittelman, 2016, p.66)

Através dessa citação, é possível inferir que a relação de intimidade entre a narradora e Deus se assemelha à relação de um salmista com o criador, todavia o que diferencia ambos é que apesar de clamar, suplicar e pedir ajuda para ser salva, “Que o Deus me ajude: estou perdida” (Lispector, 2011, p.12), a narradora tenta se salvar sozinha, pois mesmo implorando não recebe respostas: “Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio.” (Lispector, 2011, p.19). Ainda nesse eixo temático, ganham importância a pintura e a escrita, pois se a salvação não vem através de Deus, é preciso fazer algo para aliviar a dor e o sofrimento de não ter todas as respostas que a existência nos traz, ou simplesmente colocar os sentimentos para fora através da arte. Sobre esse tópico, Mittelman finaliza seu artigo afirmando que:

O que vemos na obra de Clarice Lispector, então, é a mesma fé, a mesma confiança, e a mesma intimidade, o mesmo impulso de entrega que o Salmista sente por seu Deus. Mas Clarice\* não acredita num Deus criador, nem num Deus agente. Portanto, a salvação que ela procura tem de ser operada por ela mesma e a união

que ela deseja sentir com o infinito também tem de ser realizada por ela mesma através da contemplação, da pintura, e da “escritura”. (Mittelman, 2016, p.68)

Diante do exposto, e como foi dito anteriormente, a escrita e a pintura são utilizadas pela narradora como forma de transpor aquilo que ela sente e pensa, mas durante esse processo ela também fracassa por não conseguir colocar em palavras tudo aquilo que almeja, o que a deixa angustiada. No entanto, a arte é a sua única opção para se manter viva, pois através dela é possível externalizar o que não pode ser falado ou pensado no meio social. Assim, mesmo diante do fracasso ela precisa continuar, pois assim como as ondas do mar nunca param de ir e vir, seu movimento de escrita não pode cessar. Por fim, *Água viva* é uma criação de Clarice Lispector que a possibilita nascer, morrer e renascer gerando vida através das palavras.

## 2. A loucura do invento livre

A escrita é uma das formas mais íntimas de expressar o que sentimos, pensamos e conhecemos e, certamente, Clarice Lispector utilizou-a para criar novos mundos através de sua extensa obra. Em *Água viva* (1973), objeto de estudo deste trabalho, a liberdade de escrita se apresenta de modo intenso, pois Clarice Lispector cria um fluxo textual que foge às normas tradicionais tanto no que se refere às temáticas apresentadas, quanto ao gênero, enredo e construção de personagens. Acerca da liberdade, a narradora de *Água viva* declara o seguinte:

[..] E é assim certa espécie de pensar-sentir que chamarei de "liberdade", só para lhe dar um nome. Liberdade mesmo - enquanto ato de percepção - não tem forma. E como o verdadeiro pensamento se pensa a si mesmo, essa espécie de pensamento atinge seu objetivo no próprio ato de pensar. Não quero dizer com isso que é vagamente ou gratuitamente. Acontece que o pensamento primário - enquanto ato de pensamento - já tem forma e é mais facilmente transmissível a si mesmo, ou melhor, à própria pessoa que o está pensando; e tem por isso - por ter forma - um alcance limitado. Enquanto o pensamento dito "liberdade" é livre como o ato de pensamento. É livre a um ponto que ao próprio pensador esse pensamento parece sem autor. (Lispector, 2011, p.63)

Nesta passagem, a narradora afirma que, para ter liberdade, é necessário abdicar da forma que acompanha o pensamento primário, que é lógico e racional. Já o “pensamento” secundário é livre e autônomo, existe por si só e parece não ter dono, pois não pode ser

controlado. É muito mais um sentir e perceber do que pensar. Por outro lado, o pensamento primário é limitado por conta das barreiras impostas pela lógica, sendo controlado por aquele que está pensando. Há de se considerar que o pensamento primário, racional, é mais fácil de ser transmitido por quem pensa devido à forma, havendo um enquadramento de ideias, mas faz com que este seja preso aos conceitos pré-estabelecidos. Por isso, em *Água viva*, há uma constante busca pelo que está atrás do pensamento, pois a autora quer sair do plano racional e adentrar o plano intuitivo, no qual seus instintos e percepções não podem ser detidos.

Essa citação também explicita o que foi discutido acima: “Estou terrivelmente lúcida e parece que alcanço um plano mais alto de humanidade. Ou da desumanidade - o it. O que faço por involuntário instinto não pode ser descrito.” (Lispector, 2011, p.44). Aqui a autora desconstrói o conceito comumente atribuído à razão, pois a lucidez, segundo a concepção convencional, é o estado de pensar objetivamente e elaborar ideias coerentes através da razão, mas a narradora está fazendo o inverso.

Desse modo, quando a narradora de *Água viva* diz que atingiu o plano mais alto de humanidade - ou desumanidade - como vimos acima, é possível notar que nesse plano não há mais separação entre os dois, pois tudo é vida, tudo é it. É evidente que o que separa os humanos dos outros seres vivos, além do uso da razão para fazer escolhas, é capacidade de produzir linguagem e se expressar através do uso de palavras. Contudo, a narradora se compara aos animais, dizendo que suas ações são involuntárias e não passam por um pensar, porque são realizadas por impulso, de forma animalizada, havendo uma dificuldade em traduzir o que ela sente usando a linguagem verbal. Assim, não há como descrever suas ações não só pela falta de palavras, mas também por serem “desumanas”, isto é, incompreensíveis a quem está no plano da razão, sendo passíveis de serem consideradas loucuras.

Para a narradora de *Água viva*, o ser lúcido é aquele capaz de ultrapassar a razão, sendo arrastado pela correnteza das sensações e indo contra o pensamento lógico e cartesiano. Nessa passagem, ela se questiona sobre o que está escrevendo, afirmando que parar de usar a razão é terrivelmente difícil, mas convida o leitor a acompanhá-la caso seja capaz: “Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de parar de raciocinar - o que é terrivelmente difícil - que me acompanhe.” (Lispector, 2011, p.21). É importante mencionar que a autora aborda a questão da lucidez não só em *Água viva*, mas também em outros textos. Na crônica “Lucidez do absurdo”, foi dito o seguinte:

Tenho mesmo a impressão de que nada do que vejo é comum. A mim me faltam todas as noções das coisas do mundo tal como ele é. Mas essa espécie de lucidez de que você fala, a lucidez do absurdo, essa eu tenho no meio da maior paixão. Creio

mesmo que um dia vou estourar de lucidez, isto é, ficar louco. (Lispector, 1999, p.310)

Essa citação corrobora o que vem sendo discutido aqui, sendo possível compreender que Clarice usa a literatura para representar o mundo à sua maneira, considerada incomum por ela. A lucidez é tão grande que há o medo de ficar tão lúcida a ponto de ficar louca, abrindo ainda espaço para a problematização no que concerne às barreiras entre normalidade e loucura. Desse modo, a clareza da realidade acarreta o medo de se afundar tanto nas profundezas da existência de modo a não conseguir mais voltar à superfície, e por fim se aprisionar na loucura.

Em outras palavras, a lucidez apresentada em *Água viva* é a capacidade de enxergar aquilo que ninguém vê, o que ocasiona uma solidão incessante, por isso estar lúcido é tão terrível. A lucidez é tão abundante que é vista como loucura, pois é incompreensível aos olhos de quem ainda está preso ao pensamento lógico: “O que é que na loucura da franqueza uma pessoa diria a si mesma? Mas seria a salvação.”(Lispector, 2011, p.60). Desse modo, observa-se através dessa passagem que a autora desmonta a disparidade entre a loucura e a lucidez, pois o ser mais lúcido é o que seria considerado o ser mais louco.

Essa ideia também se faz presente na crônica “Lucidez perigosa”, publicada pela primeira vez no Jornal do Brasil, em 1972 e posteriormente em seu livro de crônicas *A descoberta do mundo*:

Estou sentindo uma clareza tão grande que me anula como pessoa atual e comum: é uma lucidez vazia, como explicar? assim como um cálculo matemático perfeito do qual, no entanto, não se precise. Estou por assim dizer vendo claramente o vazio. E nem entendo aquilo que entendo: pois estou infinitamente maior que eu mesma, e não me alcanço. Além do quê: que faço dessa lucidez? Sei também que esta minha lucidez pode-se tornar o inferno humano – já me aconteceu antes. Pois sei que – em termos de nossa diária e permanente acomodação resignada à irrealidade – essa clareza de realidade é um risco. (Lispector, 1999, p.270)

Através da análise dessa crônica, pode-se inferir que a temática da lucidez é recorrente na obra da autora, que a trata como algo perigoso, visto que o ser lúcido não irá se adequar à vida cotidiana, fazendo com que sua existência se torne dolorosa e sofrida. Depois do momento de clareza, não há como voltar atrás, é impossível “desver”, “des-sentir” ou “des-saber”, mas ainda assim há a obrigação de voltar à vida “normal”. Talvez o mais angustiante seja ter que ignorar ou mascarar toda essa lucidez para não ser considerado louca, pois caso descubram isso pode se tornar o - inferno humano - já que o ser humano possui dificuldade em entender o que ultrapassa o nível do racional.

Além disso, lidar com todas essas questões existenciais sem que ninguém lhe entenda pode causar uma vida infernal. E o que Clarice faz com essa lucidez? Ela escreve, pois o ato de ficcionalizar permite que esses devaneios e sentimentos sejam externalizados, indo contra o pensamento lógico enraizado no indivíduo moderno. Assim, Clarice Lispector encontra, na escrita, a liberdade para sentir, expressar e criar.

Nesse rumo, Olga de Sá (2004) interpreta *Água viva* como uma escritura do sonho centrada em um “eu” quase enlouquecido (p.232) e indaga: “por que não, uma expressão de plenitude vital, planta vigorosa que arrebate a armadura lógica do relato?” (Sá, 2004, p. 232). Diante da leitura de Sá, depreende-se que Clarice se liberta das amarras do não entendimento e da narrativa lógica, linear e encadeada, para criar uma narrativa que é autônoma e independente de autoria, pois Clarice não está criando um livro, está criando vida. Similar a um ser vivo, em determinado momento não é mais necessário auxílio ou uma figura criadora para que a escrita se mantenha viva, tornando-se, portanto, uma escrita de ninguém: “Sim, o que te escrevo não é de ninguém. E essa liberdade de ninguém é muito perigosa.” (Lispector, 2011, p.69).

Essa temática também se faz presente na crônica “Loucura diferente” onde lê-se o seguinte:

A obra de arte é um ato de loucura do criador. Só que germina como não-loucura e abre caminho. É, no entanto, inútil planejar essa loucura para chegar à visão do mundo. A pré-visão desperta do sono lento da maioria dos que dormem ou da confusão dos que adivinham que alguma coisa está acontecendo ou vai acontecer. A loucura dos criadores é diferente da loucura dos que estão mentalmente doentes. Estes, entre outros motivos que desconheço, erraram no caminho da busca. São casos para médicos, enquanto os criadores se realizam com o próprio ato de loucura. (Lispector, 1999, p.203)

Nessa passagem, a autora explicita que a criação é uma loucura que é aceita, pois inicia-se como não loucura e abre caminho para que a loucura possa ser experienciada de forma aceitável pela sociedade. A loucura não é vivida integralmente, mas parcialmente, visto que é necessário voltar à automaticidade do cotidiano. Contudo, esses momentos de loucura são tão fortes que impulsionam a criação artística, que é o resultado desse mergulho na vida. Por fim, não é possível planejar como essa loucura vai ser recebida por quem está lendo, pois a experiência precisa ser contada sem ressalvas, sem barreiras e sem limitações. É isso que Clarice Lispector faz.

Isto posto, a liberdade do fazer ficcional se apresenta como uma desconstrução narrativa, pois o que Clarice faz em *Água viva* é tão original que não somos capazes de

classificá-la. Inicialmente, pode-se observar a ausência de um gênero específico, pois a ficção conta com vários deles. Como afirma Khéde: “[...] a opulência da linguagem em Clarice Lispector exprime a desestruturação da forma romanesca e aponta para um vazio a ser preenchido, numa tarefa incessante e impossível.” (Khéde, 1993, p.5). Percebe-se, portanto, que há uma oposição a qualquer modelo de narrativa convencional, pois os silêncios ecoam para que o leitor vá em busca de suas próprias respostas, já que a autora não irá respondê-las. Enquanto muitos preferem tomar um banho morno para relaxar, dormir e se sentir bem, a escrita clariciana arremessa o leitor em um banho de água fria como o de uma cachoeira, que visa o despertar, o desconforto, o susto e o mergulho nas profundezas da existência: “Movo-me dentro de meus instintos fundos que se cumprem às cegas. Sinto então que estou nas proximidades de fontes, lagoas e cachoeiras, todas de águas abundantes. E eu livre.” (Lispector, 2011, p.19).

A forma artística da ficção possibilita uma desconstrução da forma romanesca que conhecemos, pois a autora não utiliza os elementos de um romance tradicional. De acordo com Lúcia Helena (1997), *Água Viva* é o “romance sem romance” de Barthes, pois desarticula o padrão de escrita e legibilidade dos “textos legíveis”, tornando-se um “texto escrevível”. Dessa forma, a experimentação com a linguagem permite que Clarice escreva uma ficção que não precisa ser classificada para que possamos apreciá-la. O fato de não se enquadrar em um gênero a deixa ainda mais interessante, pois a ficção pode ser tudo e nada ao mesmo tempo.

Se compararmos *Água viva* a um romance tradicional, nota-se que a ficção em análise neste trabalho é marcada pela falta. Faltam enredo, personagens, nomes, ações, tempo e espaço. Como é possível criar uma história sem os elementos convencionais que a caracterizam? A narradora de *Água viva* é consciente disso, afirmando o seguinte: “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.” (Lispector, 2011, p.51).

Observa-se que a história de instantes se consuma em cada pensamento-sentimento da narradora, visto que cada um deles é uma nova história. Esse é um dos motivos pelos quais a ficção não possui início, meio e fim, pois há sempre uma história nova prestes a iniciar. A história irá durar enquanto durar a sensação, e dará continuidade ao que foi escrito antes: “O que te escrevo não tem começo: é uma continuação”. (Lispector, 2011, p.39). Assim como um pensamento se esvai de forma rápida sem que possamos perceber, a escrita clariciana também adquire essa característica. Os instantes da história escapam ao leitor assim como as



sensações escapam à narradora. E ela registra esse movimento de ir e vir das sensações sem enganar o leitor, isto é, sem preencher esses espaços e vazios deixados pela fuga do instante.

A ausência dos referenciais romanescos faz com que a escrita seja realizada através de esboços. A narradora da ficção é uma pintora que almeja o mergulho em uma nova forma artística, a escrita. Desse modo, sua escrita é carregada de marcas da arte que ela domina, a pintura. Ao experimentar essa nova arte, a narradora constrói uma escrita que se faz através de esboços, assim como a pintura: “Escrevo-te como exercício de esboços antes de pintar. Vejo palavras.” (Lispector, 2011, p.10). O exercício manual parece ser o mesmo, sem direção e sem controle, mas há a troca das tintas pelas palavras. No entanto, ao contrário da pintura, em que é possível criar novas cores e objetos, na escrita ela precisa usar o material que já existe, as palavras: “Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabricado artesanalmente uma cor.” (Lispector, 2011, p.4).

Nota-se que apesar de a pintura e a escrita serem usadas para expressar as sensações e aquilo que está atrás do pensamento, a escrita possui um obstáculo, que é o uso das palavras. Para pintar e escrever como um só gesto, a narradora tenta fazer na escrita aquilo que ela faz na pintura, na qual ela não racionaliza, não planeja, apenas cria:

E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nestas linhas. 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, 2011, p.15)

Esse fragmento nos revela que, para a narradora, os signos, que são as palavras, representam mais um gesto (movimento) do que um som. Ela é habituada à pintura e não à escrita, todavia quer se refazer através dessa nova forma de produzir arte. Se a narradora pretende escrever como pinta, claro que essa escritura não terá ordem, pois quando vemos uma pintura, a vemos por completo. Não há início, meio e fim, apenas a figura completa em si mesma. A pintura não é separada em capítulos, não há nada dizendo para onde devemos olhar primeiro. É a nossa percepção e sensação que irá nos guiar. E é assim que a escrita acontece em *Água viva*. A arte está dada, basta que o leitor saiba como apreciá-la.

Em *Água viva*, Clarice narra seu modo de enxergar o mundo, sem moldes e sem parâmetros. É apenas a autora recriando o mundo através da literatura e questionando até onde isso é possível. Assim, quando ela diz “Escrevo ao correr das palavras” (Lispector, 2011, p.23), percebemos que seu controle em relação ao que escreve é limitado, pois a escrita

é algo que simplesmente lhe acontece, e ela aceita. De acordo com Olga Borelli (1981), Clarice usava a escrita como um experimento:

Escrever era experimentar – assim como um cientista experimenta, testa, comprova ou refuta suas hipóteses quando as submete ao rigor de seu método e sua teoria. Nela, a matéria a pesquisar eram os sentimentos, as sensações, as intuições provocadas pelo simples fluir da vida. Seu único método: manter-se perplexa, em “estado de pergunta”, no oco da vida. (Borelli, 1981, p.67)

Através dessa citação, é possível notar que Clarice nunca esteve preocupada em categorizar sua escrita, pois o que escrevia era resultado do que sentia, pensava e intuía. Sua escrita é feita através dos questionamentos que ela faz a si mesma. Em uma entrevista concedida ao *Jornal do Commercio* em 1973, Clarice foi questionada sobre o papel da sua obra na literatura brasileira. A resposta dela foi a seguinte:

Não sei classificar a minha obra. Em cada livro eu renasço. E experimento o gosto do novo. Não, eu nunca soube que era responsável pela renovação da literatura, sobretudo no conto. E, se isso aconteceu, foi involuntariamente, sem programação. (Lispector, 1973)

A fala da autora corrobora a discussão aberta neste trabalho, e pode-se notar que Clarice não só não queria ser classificada como também era incapaz de se classificar. Seu objetivo sempre foi experimentar e renascer através da escrita.

Assim como não podemos controlar o que pensamos, a escrita de Clarice nunca foi controlável. Nem pelos outros, e nem por ela. Diante da impossibilidade de controlar o que lhe acontecia, ela escrevia. Por esse motivo, podemos observar em sua obra uma escrita que muitas vezes relata o que se passa em seu inconsciente, no qual há pensamentos que chegam e vão embora no mesmo instante, mas a autora era capaz de registrá-los e ficcionalizá-los através de sua habilidade com a linguagem. Nas palavras de Lúcia Helena (1997):

Clarice Lispector trabalha a linguagem como se lembrasse, e ao mesmo tempo esquecesse, dos sistemas narrativos já elaborados pela tradição, simulando não possuir sistema algum, procurando seduzir o leitor com afirmativas do tipo: Eu sou o atrás do pensamento; ou então: Escrevo sem modelos. (Helena, 1997, p. 180)

Mediante as palavras de Lúcia Helena, é notável que Clarice conhece os sistemas narrativos convencionais e sabe como usá-los, no entanto, escreve como se esquecesse da existência desses padrões, como é possível observar nessa passagem: “Ocorreu-me de repente que não é preciso ter ordem para viver. não há padrão a seguir e nem há o próprio padrão: nasço.” (Lispector, 2011, p.31). Para Lispector, a criação deve ser pura, originária, por isso a

negação aos moldes. Ao desvencilhar-se dos padrões até então conhecidos, ela cria uma mágica, um mistério que envolve e seduz o leitor, que pode se rebelar e desistir da leitura ou aceitar o desafio e jogar com a autora, para tentar descobrir o segredo que ela não conta. Clarice coloca o leitor diante de um emaranhado de palavras sem lhe dar um enredo, fazendo com que o leitor precise descobrir como ler uma escritura que não possui um caminho linear para seguir, mas uma espiral que é capaz de puxá-lo para dentro e deixá-lo tonto, atônito, andando em círculos. No entanto, a cada volta (ou a cada página) você quer girar novamente.

Por conseguinte, em *Água viva* temos uma escrita que acontece, flui e corre diante de nossos olhos. Essa escrita não objetiva uma catarse, isto é, um alívio para quem escreve ou para quem lê, pois conforme as páginas vão correndo, novas perguntas vão surgindo e as ideias se emaranham mais e mais. Para o leitor, parece impossível desfazer esse nó tão bem feito, mas a cada linha que lemos, Clarice nos deixa com mais anseio para descobrir onde está o fio da meada. Quando terminamos a leitura do livro, percebemos que esse fio nunca existiu.

Nesse caminho, Nunes (1989) afirma que, “a escritura autodilacerada, conflitiva, atingida como limite final de uma necessidade perturbadora, é agora a contingência assumida de transgressão das representações do mundo” [...] (p.156). Diante dessa citação, pode-se observar que a autora ressignifica as palavras, transgredindo o que entendemos como significado e significante. Assim, nessa ficção várias palavras ganham sentidos novos e ocultos, sendo muitas vezes impossível distinguir o que é real e o que é metafórico, pois eles se misturam a todo tempo.

Conversando diretamente com o leitor, a narradora nos deixa sob aviso desde o início do livro: “Ouve-me, ouve o meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Quando digo “águas abundantes” estou falando da força de corpo nas águas do mundo. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso.” (Lispector, 2011, p.19). Inicialmente, podemos nos questionar sobre a intenção da narradora ao pedir para que o leitor ouça seu silêncio. Uma interpretação possível é que quando ouvimos o que ela não diz, ou seja, seu silêncio, percebemos que o que não foi dito é mais importante do que o que foi dito, pois esse não dito é o proibido, aquele que nunca será expressado através do uso de palavras.

Na tentativa de dizer outra coisa, mas não tendo palavras suficientes para tal, ou não sendo capaz de dizer essa verdade, é papel do leitor “ler pelas entrelinhas”, ou seja, interpretar o que foi dito e captar essa “coisa”. Portanto, quando a narradora diz que “o que faço nunca é o que falo e sim outra coisa” (Lispector, 2011, p.19), observamos que nessa ficção o real e o metafórico não se contrapõem, e sim se misturam.

Corroborando o que vem sendo discutido, Souza (2016) afirma que o movimento de ler e escrever em *Água viva* é uma alusão que permite à autora e ao leitor estabelecer um deslocamento linear que não cessa, mas que também é espiral, pois se realiza entre o dentro e o fora. Nesse sentido, ela afirma que:

*Água Viva* é terreno propício para o estudo da alusão, uma vez que a autora, na tentativa de fugir dos modelos literários previamente determinados, aventura-se num exercício da liberdade literária, investindo todas as suas expectativas de sentido num jogo arriscado com o seu leitor. Este é convocado a deixar o seu lugar de receptor passivo - que espera sempre uma história com início, meio e fim - e a participar da reconstrução do texto. Assim, autor e leitor precisam se duplicar para imergir no universo literário da obra. (Souza, 2016, p.220)

Por meio dessa ideia proposta por Souza (2016), pode-se inferir que, ao fugir dos padrões narrativos pré-estabelecidos, Clarice Lispector cria um jogo alusivo com seu leitor, que certamente não está preparado para uma ler uma “história sem história”, como a de *Água viva*. Desse modo, o leitor não só recebe o texto como também é convidado a participar da tessitura que a autora des-constroi. Segundo a narradora, o papel do leitor é localizar o não dito a partir do que foi dito e então criar um sentido se guiando pelas sensações: “Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve.” (Lispector, 2011, p.15).

Trata-se, portanto, do rompimento da passividade do leitor, que não recebe um texto pronto, muito menos um desfecho. Ao propor uma forma diferente de escritura, Clarice dá ao leitor a missão de descobrir uma forma diferente de leitura. O leitor recebe um livro fragmentado, inacabado e inconcluso, que está em continuação: “O que te escrevo é um “isto”. Não vai parar: continua” (Lispector, 2011, p.68). Assim, o leitor também adquire a liberdade para ler de acordo com o que sente, com suas vivências e experiências. De acordo com Ferreira Gullar (2007), a forma que Clarice conduz o leitor em *Água viva* é livre de formalidades, é a escrita pela escrita, pois ela se livra da necessidade de ser compreendida:

Há momentos, em *Água viva*, em que o fluxo da escrita se faz movido por jogos de idéias e palavras “cegas”, que arrastam o leitor sem lhe dar tempo de compreender o que lê; ou se rende ou desiste. Por isso mesmo, este livro reflete, como nenhum outro livro seu, uma alegria que vem certamente do fato de que, nele, ela está a salvo de qualquer injunção; escreve para escrever, para gozar da liberdade de inventar o texto e elevá-lo a alturas inspiradas para além da compreensão, pois o que deseja é o encantamento (Gullar, 2007, p. 46).

Dessa forma, o jogo estabelecido entre palavra e silêncio faz com que o leitor tenha que transformar suas sensações em ideias, assim como a narradora faz ao escrever:

No fundo, bem atrás do pensamento, eu vivo dessas idéias, se é que são idéias. São sensações que se transformam em idéias porque tenho que usar palavras. Usá-las mesmo mentalmente apenas. O pensamento primário pensa com palavras. O “liberdade” liberta-se da escravidão da palavra. (Lispector, 2011, p.65)

Diante disso, pode-se inferir através desse trecho que, em *Água viva*, Clarice se liberta não só dos moldes literários, mas também do uso da palavra, pelo menos no sentido literal, objetivo. Ela sabe que precisa da palavra para escrever, mas pode escrever sem que as palavras exalem o sentido denotativo das coisas. A expansão do verbal permite com que as palavras ganhem novos sentidos, que serão atribuídos não só por ela mas também por quem a lê. O pensamento primário seria o que vem do consciente, da razão, mas Clarice quer mergulhar no inconsciente, na sensação, desviando de toda lógica que possa interromper seu fluxo. Por fim, no plano secundário não se pensa com as palavras, por isso a incessante busca por palavras que possam exprimir o inexprimível quando se está no plano mais profundo: “Sei que tenho medo de momentos nos quais não uso os pensamentos e é um momentâneo estado difícil de ser alcançado, e que, todo secreto, não usa mais as palavras com que se produzem pensamentos.” (Lispector, 2011, p.50)

Nesse sentido, Lispector usa palavras para esboçar ideias que nem sempre podem ser transformadas em palavras, pois como ela diz, não existem palavras suficientes para dizer tudo aquilo que ela almeja. Se no plano secundário não se pensa com as palavras, como relatar o que se passa nesse estado? Diante dessa impossibilidade, ela escreve mesmo assim, pois essa é uma busca pela palavra que possa transmitir aquilo que ela sente. Essa é uma das razões pelas quais não podemos atribuir gênero à *Água viva*, porque a autora realiza um trabalho de experimentação constante.

*Água viva* é marcada por uma intensa expansão, sendo uma tela sem moldura, apenas um fundo branco esperando ser preenchido. Se não há moldura, não se sabe onde começa, onde termina ou qual a forma que possui, pois não há fronteiras: “Tire-se a sua moldura ou a linha de seu recortado, e ele cresce assim como água se derrama.” (Lispector, 2011, p.55) Logo, a narradora está afirmando que seu modo de criação não possui limites, pois cresce (cria vida) e se derrama como a água (é fluido e está em constante movimento).

Curiosamente, a linguagem que Clarice usou em *Água viva* foi anunciada por ela no seu primeiro romance, *Perto de um coração selvagem*:

[...] sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! O que eu disser soará fatal e inteiro. (Lispector, 1998, p.201)

Essa passagem nos revela que a autora já possuía ideias de transgressão, rompimento e inovação da literatura desde o seu primeiro romance, e parece aplicar tudo o que foi falado acima em *Água viva*. É possível notar na ficção em análise a criação gerada pelo movimento da escrita e da pintura, uma criação sem medo ou ressalvas, pois a água que sai da nascente é pura, límpida, e cheia de vida. A água pura submerge a dúvida e a consciência, e assim como um animal, Clarice segue seus instintos sem usar a racionalidade, então as palavras não são pensadas pois são suas sensações que lhe guiam. Por fim, o passado não corrói o futuro pois a vida acontece no presente. Cada instante é inteiro, pois o para sempre é feito agora.

Sobre a ficção em análise, a autora afirma:

*Água viva* talvez seja um trabalho novo e por isso estranho. Acho que foi um salto que eu dei. Há anos este livro existe em mim, todo vago, todo confuso. E, de repente, senti os trabalhos de parto. A partir daí, comecei a entender melhor o que queria dizer. Mas foi um livro que me deu muito trabalho de introspecção. (Clarice, arte da solidão e do mistério”, por Bruno Paraíso. Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 09.09.73, apud Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector, op. cit., 81) (Lispector apud Rocha, 2011, p.81).

Essa fala de Clarice Lispector explicita que a ficção já existia antes mesmo de a autora começar a produzi-la, mas ficou por anos no processo gestacional, até estar pronta para nascer. Quando a autora sente que a hora chegou, ela começa o trabalho de parto desse livro, que já estava vivo, mas ainda desconhecido pelo mundo.

Ao criar uma nova ficção, a autora também está se criando, pois ela nasce novamente junto com o nascimento daquilo que escreve: “Criar de si próprio um ser é muito grave. Estou me criando. E andar na escuridão completa à procura de nós mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que é.” (Lispector, 2011, p.31). Por conta disso, *Água viva* é um trabalho que nasce, mas nunca é terminado. Se a autora se sente morta quando não está escrevendo um novo livro, o nascimento dessa ficção resolve esse problema, visto que enquanto a ficção existir, ela estará viva. Agora a ficção possui vida própria, não precisa mais

da autora e é capaz de viver por si só, sem que ninguém interrompa seu fluxo. Ninguém segura a água corrente.

Por fim, a narradora não explica como ocorrerá esse nascimento, afirma apenas que está nascendo: “A garantia única é que eu nasci.” (Lispector, 2011, p.55). Dito isso, o leitor não saberá onde está o fio da meada ou qual é a história que está sendo contada. O importante aqui não é o como, o quando, ou qual, apenas o é, ou seja, a existência dessa escritura.

## 2.1) Fragmentação

*Água viva* é uma ficção fragmentada desde a sua origem, visto que foi produzida através do recorte e colagem de outros textos já escritos por Clarice Lispector. Todavia, o caráter fragmentário da obra não se dá somente por conta disso. Se a escrita é realizada como uma experimentação, cada palavra escrita é um teste, e ainda que a narradora fracasse a escrita continua, se tornando rasurada, e, portanto, fragmentada. Sobre essa peculiaridade da narrativa clariciana, Khedé (1993) afirma:

Lispector afronta o sentido fragmentário do instante. É essa experiência de articular o processo fragmentário da vida e do sentido das coisas. No *Água Viva*, a busca da essência é, de fato, a procura de uma essencialidade da linguagem, num mundo de perda das essências. Paródias, pastiches, cópias, simulacros, fragmentos constroem o desafio da aventura da linguagem, “quero não o que está feito, mas o que tortuosamente ainda se faz”. A busca falida da essência se dá a cada momento (KHÉDE, 1993, p.8)

A citação supracitada reafirma a ideia de que *Água viva* é um trabalho que se dá através de experimentos, e por conta disso, seu processo de criação é fragmentado. Considerando que a narradora está em busca do sentido da existência, tentando expressar o que está atrás do pensamento usando palavras, esse percurso não pode ser linear, pois ela cai e levanta constantemente. Se pensarmos em uma pessoa nadando, é como se a narradora por vezes nadasse nas profundezas do fundo do mar, na escuridão, no desconhecido, e por vezes na superfície, vendo a luz do sol refletida na água e vendo também a sua própria imagem. “Mas eu mesma estou na obscuridade criadora. Lúcida escuridão, luminosa estupidez.” (Lispector, 2011, p.23).

Para a narradora, é o obscuro que a faz criar, pois tudo aquilo que é muito claro, óbvio, é estúpido. Mas não é fácil chegar ao obscuro, isto é, decifrar o que está além da racionalidade. Ela sabe que pode (e que vai) fracassar, mas é no fracasso que ela se encontra:

“Eu não tenho enredo de vida? sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver. E não tenho medo do fracasso. Que o fracasso me aniquile, quero a glória de cair.” (Lispector, 2011, p.51). Mediante essa citação, percebe-se que a narradora é consciente sobre a falta de enredo em sua narrativa, que é concebida de pouco a pouco, através de fragmentos, pois o que importa é viver, e não criar uma história convencional. Quando ela afirma que sua história é viver, ela está pontuando que sua história é como a vida, isto é, sem roteiro, sem enredo, sem previsibilidade. Cabe ressaltar que isso não é visto de forma negativa por ela, que não tem medo de falhar, pois a falha para ela é uma glória. Assim, esse fracasso no que diz respeito a seguir os padrões normativos do que se espera de uma história, é o que faz com que a sua história crie vida. Da mesma forma que um indivíduo só é controlável até certo ponto, quando a escrita clariciana ganha vida, a escrita deixa de ser da autora e passa a não ter dono. Nasceu e se despreendeu de quem a gerou, e agora respira sozinha.

Assim como o silêncio na narrativa abre espaço para que o pensamento do leitor tenha voz, a falta de enredo dá espaço para que a criação possa ser concebida de forma livre. De acordo com Edgar Nolasco (2001), o leitor possui papel fundamental no nascimento da narrativa clariciana: “Clarice escreve o texto sob os olhos do leitor: há um convite reiterado para que este participe da construção de sua escritura. A narradora-feiticeira do livro escreve-o para um leitor que a ouve em silêncio” (Nolasco, 2001, p.197). Similarmente, a narradora da ficção diz o seguinte: “Você que me lê que me ajude a nascer.” (Lispector, 2011, p.24). Portanto, a ficção nunca será concluída, pois todos que a lêem fazem com que a história continue e contribuem para seu renascimento.

Isto significa que o fluxo textual em *Água viva* não é construído somente pela autora, mas também por quem a lê: “Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evola-se um halo que transcende as frases, você sente? (Lispector, 2011, p.44). Se aqui a ficção é comparada a um canto, certamente a autora não quer cantar sozinha. Logo, a composição da ficção é apresentada em coral, pela autora e pelo leitor: “A natureza em cântico coral e eu morrendo. O que canta a natureza? a própria palavra final que não é nunca mais eu.” (Lispector, 2011, p. 28). Aqui, a narradora está dizendo que a palavra final não é sua, isto é, ela morre quando para de escrever mas a ficção continua viva pelas mãos daqueles que estão lendo.

Desse modo, para reafirmar essa ideia de que a narradora não conclui a composição, vejamos o que ela diz: “Meu canto do it nunca termina? Vou acabá-lo deliberadamente por um ato voluntário. Mas ele continua em constante improviso, criando sempre e sempre o



presente que é futuro.” (Lispector, 2011, p.68). Portanto, ao parar de escrever a narradora sabe que esse não é o fim da ficção, pois o leitor irá se encarregar desse papel de improvisar continuar criando. Não é fácil ter voz para cantar o tempo todo sozinha, por isso Clarice nos convida a cantar com ela.

Sem dúvida alguma, o leitor pode ler *Água viva* de inúmeras formas, e a cada interpretação diferente, a cada sensação gerada pela leitura e a cada tentativa de desvendar o que Clarice quer nos dizer, a ficção renasce. É um trabalho em conjunto, cansativo, e desde o início do livro a autora avisa o leitor que é sua escolha acompanhá-la ou não nesse percurso: “Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida.” (Lispector, 2011, p.13).

Em seguida, o caráter fragmentário de *Água viva* também reflete o método de escrita da autora, que após “tomar notas”, isto é, escrever frases soltas, pequenos textos e contos que vinham à mente, era capaz de juntá-los e organizá-los para que o livro nascesse. Sobre a intensa fragmentação que há em *Água viva*, Souza (2015) diz o seguinte:

As partes recortadas são fragmentos que se escrevem “distraidamente”, ao se descolarem e fluírem pela superfície dos papéis. Nesse fluxo aquoso, nas ondulações espiraladas produzidas pelo movimento da escrita, as palavras correm e escorrem na dispersão dos espaços. Por meio desse escoamento, que se espalha por diferentes lugares, Clarice “intertextualiza seus próprios textos, entrelaçando ficção, crônicas, entrevistas, anotações soltas, revisitando a si mesma, e elaborando um processo narrativo que toma a forma (fluida) de um corp’ a’ escrever de citações nômades e fugidias”. Os fragmentos contam sem contar, “como se fosse, a todo tempo, começar uma história (um outro texto) ali mesma interrompida”. Sem começo, sem final, uma história sempre por vir. (Souza, 2015, p.74)

Pode-se observar através da fala de Souza, que a escrita clariciana escorre em várias direções ao mesmo tempo, como um cubo de gelo derretendo em uma superfície plana. Como foi dito anteriormente, *Água viva* é uma ficção produzida a partir de outros textos de Clarice, que ao intertextualizar seus próprios textos, faz com que esses renasçam. Por isso, a narradora de *Água viva* enfatiza que tudo o que ela escreve é atual, pois não há passado ou futuro, apenas o presente, que ela chama de instante: “O que te direi? te direi os instantes.” (Lispector, 2011, p.13)

De acordo com Nunes (1988), “Lispector escrevia em ritmo intermitente, por surtos, durante períodos de completa absorção no ato de escrever [...] fixou-se na descontinuidade do fragmento [...] Descobria então, como diria mais tarde, o seu método”. A fala de Nunes enfatiza que o método de escrita da autora era fragmentado, visto que ela escrevia em ritmos intermitentes, e não de modo linear. Em *Água viva*, a narradora não faz questão de enganar o

leitor, isto é, fingir que a ficção foi escrita de forma ininterrupta, apesar de muitas vezes termos essa sensação. Pelo contrário, ela deixa o leitor avisado sobre sua pausa, em um ato de extrema honestidade e liberdade, dado que ela escreve quando quer. Quando é o momento de parar, ela simplesmente pára, e o leitor sabe disso: “[...] vou ter que parar porque estou tão e tão cansada que só morrer me tiraria deste cansaço. Vou embora.” (Lispector, 2001, p.59)

Por fim, Rosenbaum (2002) afirma que o caráter fragmentário do livro que não alcança nunca dizer a totalidade, bem como sua busca pelo cerne último e primeiro da vida, aproxima a autora do limite de seu projeto estético. Isto posto, em diversas partes do texto, a narradora de *Água viva* mostra-se em confronto entre a vontade e o impulso de dizer, mas sem saber como dizer, pois as palavras são insuficientes. Para concluir, é papel do leitor continuar o trajeto proposto pela narradora, pois os silêncios e as pausas constituem a respiração da ficção. Se ela parar de respirar, o leitor deve continuar na busca para que ela ganhe vida novamente.

### **3. Escrita gerada no corpo**

Se estamos discorrendo acerca do nascimento da escrita, vale a pena fazer os seguintes questionamentos: De onde essa escrita nasce? E como nasce? Sem dúvida alguma, o corpo possui papel fundamental no processo da escrita clariciana, visto que as experiências sensoriais guiam a narradora de *Água viva*. Assim como um filho, a escrita é gerada no corpo e maturada até que possa estar pronta para nascer, e quando nasce, há a separação entre quem escreve e o que foi escrito. Logo, há o rompimento do cordão umbilical que une a escritora e sua criação, que agora não depende mais de um criador e possui seu próprio corpo. É uma escrita viva.

De acordo com Hélène Cixous (1990), ensaísta que é referência nos estudos da obra de Clarice, o texto clariciano segue os movimentos do corpo e da enunciação, mas também segue um tema. Ao invés de uma ordem narrativa, existe uma ordem orgânica. (Cixous, 1990, tradução nossa). Nesse sentido, a ordem orgânica pode ser entendida como a ordem do corpo, que dita quando a escrita está pronta para nascer e como nascerá, além de dizer quando será necessário interromper ou continuar não só a escrita, como também a leitura. Na ficção em análise, a narradora diz o seguinte: “Orgulho-me de sempre pressentir mudança de tempo. Há coisa no ar - o corpo avisa que virá algo novo e eu me alvoroço toda.” (Lispector, 2011, p.50). Diante dessa passagem, nota-se que não é a mente da narradora que a guia, mas seu corpo. É ele que dá os avisos e gera na narradora as sensações que ela irá transpor na sua escrita.

Por mais que sejamos animais racionais, a obra de Clarice Lispector abre uma reflexão para pensarmos que, no fim das contas, nosso controle diante de nós mesmos é limitado, pois não controlamos aquilo que iremos sentir. Certamente, é possível controlar o que fazemos e continuar seguindo as normas da sociedade mas, ainda assim, o instinto, a vontade de fazer algo proibido estará presente, mesmo que o indivíduo não aceite isso. Em contrapartida, a narradora de *Água viva* não abafa seus impulsos e escreve para libertá-los, deixando que o animal que está dentro dela saia, sem prendê-lo em uma gaiola como muitos fazem. Sua parte animalesca não é sedada, mas liberta-se para vir à tona, sem prudência. E a narradora nos mostra isso através daquilo que escreve:

Vejo a fúria dos impulsos viscerais: vísceras torturadas me guiam. Não gosto do que acabo de escrever - mas sou obrigada a aceitar o trecho todo porque ele me aconteceu. E respeito muito o que eu me aconteço. Minha essência é inconsciente de si própria e é por isso que cegamente me obedeco. (Lispector, 2011, p. 24)

Mediante esse trecho, entende-se que a narradora reconhece seus impulsos que, segundo ela, são viscerais, ou seja, estão no âmago de sua vida e brotam de uma reação emocional muito intensa, escapando à razão ou à lógica. São esses impulsos viscerais que a guiam e, mesmo que ela não goste disso, ela os aceita. Assim, ao dizer que sua essência é marcada pela inconsciência, ela reafirma o que foi discutido no capítulo anterior deste trabalho: a entrega ao processo de escrita é feita quando a narradora deixa de usar o pensamento racional e passa a adentrar o mundo das sensações. Ela não sabe para onde está indo pois não é capaz de enxergar isso, mas seu corpo sabe em que instante quer chegar, e ela nos descreve essa trajetória de seu corpo no mundo sem intervir naquilo que o corpo quer colocar para fora. O corpo fala, mas sua linguagem é diferente da linguagem verbal, então ela apenas o obedece e tenta transpor essa linguagem em palavras: “O que me pergunto é: quem em mim é que está fora até de pensar? Escrevo-te tudo isto pois é um desafio que sou obrigada com humildade a aceitar.” (Lispector, 2011, p.53).

Isto posto, revela-se fundamental discutir a questão do corpo nesta ficção, pois ao corporizar sua escrita, Clarice nos apresenta uma potência feminina que transpassa a liberdade que as mulheres possuíam na época que ela viveu, sobretudo para escrever. Tendo em vista que historicamente a mulher foi silenciada no âmbito literário e relegada à uma posição marginalizada, fora do cânone, Clarice nos apresenta uma voz tão alta que ensurdece aqueles que não estão prontos para ouvi-la. Ela não quer simplesmente falar, mas gritar, pois o seu grito é o que a salva. Por conta disso, esse capítulo se inicia refletindo sobre a força da

voz da escrita feminina, ou melhor, da força do grito que permeia não só as páginas de *Água viva*, mas a obra clariciana como um todo.

Assim como o nascimento de um filho é marcado pelo grito de dor e alegria da mãe que está parindo, e para comprovar que o bebê está vivo espera-se ouvir seu grito e choro, *Água viva* nasce com um grito, o grito de aleluia. Levando em consideração que mulheres que gritam são vistas como histéricas, exageradas e loucas, na ficção em análise, a narradora transpassa essa regra imposta às mulheres, que de acordo com a cultura patriarcal devem falar baixo, o que realça a submissão e passividade que são impostas no comportamento. Não obstante, a narradora grita ao longo das páginas tudo aquilo que pensa, sem filtrar ou deixar de dizer aquilo que é proibido. Desde às primeiras linhas ela avisa que agora está solta, por isso dá o seu grito de liberdade:

É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. (Lispector, 2011, p. 07)

Nesse fragmento, o grito da narradora anuncia o nascimento da ficção, pois o parto discursivo está acontecendo. Portanto, tendo em vista que antes de chegar ao título final *Água viva*, a ficção em análise foi intitulada de *Objeto gritante*, discutir a temática do grito se faz necessário para entendermos o que o grito que atravessa a obra clariciana quer nos dizer.

O grito é o som humano que não pode ser traduzido, é quando podemos usar a voz sem necessariamente usar a linguagem. O grito pode expressar alegria, desespero, angústia, tristeza, alívio e muitos outros sentimentos. Assim que nasce, o choro e o grito são as únicas formas de comunicação do bebê, que não sabe usar a linguagem. Entretanto, em *Água viva*, a narradora está gritando usando a linguagem, não porque quer usar, mas porque a linguagem é o único material disponível para produzir esse grito. Antes, a narradora gritava somente através das tintas e da pintura, mas agora ela quer gritar através da escrita. Por fim, se ela precisa usar a linguagem, essa não será usada da forma “convencional”, pois não é fácil traduzir o grito em palavras.

Nesse fragmento, emergem algumas das questões da ficção clariciana no que concerne à experiência do grito, sendo possível observar ainda referências ao título do *Objeto gritante*, que seria publicado posteriormente como *Água viva*:

Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. Há uma coisa dentro de mim que dói. Ah como dói e como grita pedindo

socorro. Mas faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino, sou um objeto nas mãos de quem? tal é o meu destino humano. O que me salva é grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente. (Lispector, 2011, p.66)

Diante desse trecho, pode-se pensar que a narradora está falando sobre seu processo de escrita, no qual ela é capaz de criar realidades, mundos, seres e objetos. A máquina pode ser interpretada como a máquina de escrever, pois é dela que nascem os escritos. O mecanismo - ou a convenção literária - exige que ela escreva de acordo com o que se espera de um romance, no qual haveria o uso da linguagem de uma forma pré-estabelecida. No entanto, o objetivo da narradora é se livrar das dores e angústias através da escrita, gritando assim como o que está dentro dela grita pedindo socorro. Por fim, na impossibilidade de encontrar seu destino e entender em quais mãos ela está como objeto, sua saída é o grito, que é sua forma de protestar e externalizar aquilo que está atrás do pensamento-sentimento.

Sem dúvida alguma, não é só em *Água viva* que Clarice nos apresenta a temática do grito, e um exemplo disso é esse trecho em *A paixão segundo G.H.*:

Mas se eu gritasse uma só uma vez que fosse, talvez nunca mais pudesse parar. Se eu gritasse ninguém poderia fazer mais nada por mim; enquanto, se eu nunca revelar a minha carência, ninguém se assustará comigo e me ajudarão sem saber; mas só enquanto eu não assustar ninguém por ter saído dos regulamentos. Mas se souberem, assustam-se, nós que guardamos o grito em segredo inviolável. Se eu der o grito de alarme de estar viva, em mudez e dureza me arrastarão pois arrastam os que saem para fora do mundo possível, o ser excepcional é arrastado, o ser gritante. (Lispector, 2009, p.63)

É possível perceber, através desse fragmento, que ao mesmo tempo há também na escritora o medo de gritar, ou seja, produzir arte sem seguir um parâmetro pré-estabelecido. De fato, aqueles que gritam se distanciam da “normalidade” e da “racionalidade” que o indivíduo moderno deveria possuir. O grito está fora do “regulamento” do que se espera de um ser social, por isso há o receio de que esse grito assuste alguém. É preciso que o grito seja entendível somente para aqueles que também anseiam gritar. Finalmente, é dito que o ser gritante, aquele que sai “fora do mundo possível” ou seja, aquele que vai contra a regulação que a sociedade nos impõe e transpassa os limites impostos, é arrastado.

A escrita clariciana é feita corporalmente e não racionalmente, por isso há o grito, e não somente a fala. O grito estaria mais próximo do primitivo, da não linguagem, do animalesco. E como foi visto no fragmento supracitado, essa temática se faz presente não só em *Água viva*, mas também em outros textos claricianos. De acordo com Yudith Rosenbaum (1999) a metáfora do grito “[...] mostra como a unidade do eu aparece rompida, dividida entre

apelos divergentes” (p.166). Exemplificando a linha de pensamento proposta por Rosenbaum, a narradora de *Água viva* diz o seguinte: “Estou agora ouvindo o grito ancestral dentro de mim: parece que não sei quem é mais a criatura, se eu ou o bicho.” (Lispector, 2011, p. 40). Observa-se, portanto, que o grito não é somente algo que a narradora quer dizer, mas algo que anseia para ser dito até mesmo contra a vontade dela. Há algo gritando dentro de seu corpo e ela deve escolher entre reproduzir esse grito para o mundo ou guardá-lo dentro de si, pois não é tão simples gritar para o mundo tudo o que se pensa. O grito também é um segredo, é aquilo que não pode ser externalizado sem o devido cuidado, para que o indivíduo não seja considerado louco ou imoral. Por fim, como foi discutido no capítulo anterior, a narradora de *Água viva* se animaliza para se aproximar do corpóreo, do impulso e da não razão e, ao mesmo tempo, se afastar da linguagem e propagar o grito.

Diante do exposto, o grito clariciano pode ser interpretado como uma forma de protesto, no qual ela quer dizer tudo aquilo que é proibido, transgredindo as barreiras do que pode ou não ser falado, sobretudo por uma mulher. Em *Um sopro de vida*, último livro publicado por Clarice, é dito o seguinte:

AUTOR.- Quando a gente escreve ou pinta ou canta a gente transgride uma lei. Não sei se é a lei do silêncio que deve ser mantido diante das coisas sacrossantas e diabólicas. Não sei se é essa a lei que é transgredida. Mas se eu falo é porque não tenho força de silenciar mais sobre o que sabemos e que devemos manter em sigilo. Mas quando essa coisa silenciosa e mágica se avoluma demais a gente desrespeita a lei e grita. Não é um grito triste não é um grito de aleluia também. Eu já falei isso no meu livro chamando esse grito de "it". (Lispector, 1978, página 133).

Através da leitura desse trecho, é possível inferir que, para a autora, produzir arte é transgredir regras. Ela não tem mais força para guardar dentro de si tudo aquilo que deve ficar sob sigilo, pois o acúmulo de tudo o que ela sabe e não pode dizer uma hora irá eclodir em forma de grito. Há ainda a referência às primeiras linhas de *Água viva*, na qual ela afirma que esse grito não é triste, mas um grito de aleluia, que remete ao alívio, à libertação e à salvação.

Considerando que a ficção está nascendo a todo momento, em *Água viva*, as vozes gritam ao longo das páginas usando uma linguagem que convulsiona. Vale ressaltar que a autora possui uma crônica que se chama “O grito”, na qual ela diz o seguinte: “Sei que o que escrevo aqui não se pode chamar de crônica nem de coluna nem de artigo. Mas sei que hoje é um grito”. (Lispector, 1999, p. 102). Ao dizer que o texto não é uma crônica ou artigo, ela reafirma que o seu texto é disforme e sem gênero, pois o que importa é a sua liberdade de expressão, seu grito. Similarmente, a narradora também nega que *Água viva* seja um livro,

pois ela não segue uma forma convencional de narrativa: “Este não é um livro porque não é assim que se escreve” (Lispector, 2011, p.9).

Como foi dito anteriormente, em *Água viva* há o distanciamento da razão e o mergulho na sensação, que é gerada pelo corpo. O fluxo da escrita é como o fluxo do sangue, e se o movimento cessa, leva à morte todas as células que precisam dele:

Vou te dizer uma coisa: não sei pintar nem melhor nem pior do que faço. Eu pinto um "isto". E escrevo com "isto" - é tudo o que posso. Inquieta. Os litros de sangue que circulam nas veias. Os músculos se contraindo e retraíndo. (Lispector, 2011, p.61)

Diante do fragmento supracitado, entende-se que a escrita clariciana não busca a perfeição, o enquadramento em um gênero ou ser bem aceita no âmbito literário. O que importa aqui é exprimir a inquietação que as sensações lhe causam, o que faz com que ela tenha que escrever. Por fim, é interessante perceber que, quando a narradora fala sobre elementos do corpo, isto é, os litros de sangue circulando e os músculos que se contraem e se retraem, ela pode estar descrevendo movimentos do seu próprio corpo durante o processo de escrita e ao mesmo tempo usando a metalinguagem para falar do corpo do texto, que também possui essa movimentação.

Ainda nesse eixo temático, é válido citar o fragmento que foi escrito por Clarice e publicado na biografia elaborada por Olga Borelli, que discorre justamente sobre sangue, grito e corpo no processo de escrita:

Quero escrever o borrão vermelho de sangue com as gotas e coágulos pingando de dentro para dentro. Quero escrever amarelo-ouro com raios de translucidez. Que não me entendam pouco-se-me dá. Nada tenho a perder. Jogo tudo na violência que sempre me povoou, o grito áspero e agudo e prolongado, o grito que eu, por falso respeito humano, não dei. Mas aqui vai meu berro me rasgando as profundas entranhas de onde brota o estertor ambicionado. Quero abarcar o mundo com o terremoto causado pelo grito.  
O clímax de minha vida será a morte.  
Quero escrever noções sem o uso abusivo da palavra. Só me resta ficar nua: nada tenho mais a perder. (LISPECTOR apud BORELLI, 1981, p. 65)

Através dessa citação, nota-se que a escrita clariciana também é violenta, isto é, ela atinge não só quem escreve como também quem irá ler. Escrever é doloroso, pois o grito rasga as entranhas de quem está no processo do parto discursivo. Para que um texto nasça, o escritor deve sangrar para que desse rasgo aberto saia algo das profundezas de seu ser. Sairá aquilo que nós escondemos e normalmente sobre o qual não falamos, pois o sangue é o extravasamento do corpo, é aquilo que vaza depois de uma ferida aberta. Há algumas pessoas

que não são capazes de ver sangue, que não estão preparadas para isso e até desmaiam. Similarmente, nem todos estão preparados para ler o que Clarice tem a dizer, pois ver o sangue pingando não é algo satisfatório, como a narradora de *Água viva* afirma: “Tem pessoas que não agüentam: vomitam. Mas eu estou habituada ao sangue”. (Lispector, 2011, p.38).

Em seguida, o grito causa um terremoto, pois sacode a mente de quem está lendo, gerando questionamentos nas ideias e conceitos que até então estão intocados quando estamos na superfície da vida cotidiana. O grito é áspero e pode machucar aqueles que o escutam, mas ainda assim não há preocupação quanto a isso, pois Clarice não escreve para nos agradar, e sim para quebrar o automatismo que permeia a vida contemporânea. Assim sendo, o que resta para a autora é ficar nua, isto é, exposta, dizendo tudo aquilo que pensa mesmo havendo julgamentos, pois como ela mesmo diz, não tem nada a perder.

Nesse caminho, a narradora de *Água viva* diz o seguinte: “Eu me aprofundei em mim e encontrei que eu quero vida sangrenta, e o sentido oculto tem uma intensidade que tem luz.” (Lispector, 2011, p.33). Diante dessa passagem, é possível observar que a narradora está imersa na experiência corporal ao mesmo tempo em que analisa sua própria existência. Ao dizer que quer uma “vida sangrenta”, ela reafirma sua vontade de permanecer em movimento, pois assim como o fluxo de sangue corre nas veias, ela quer uma vida que corre, primitiva, que é mais próxima da sensação do que da razão. Ela não quer sentidos claros e evidentes, mas está interessada no sentido oculto, isto é, naquilo que ninguém está vendo. É o sentido oculto que a leva à lucidez, e esse sentido só pode ser acessado através da experiência corpórea.

Durante o ato de escrever em *Água viva*, o corpo da narradora e o corpo do texto estão articulados. Há uma sincronia, pois ao escrever ela reproduz os movimentos corpóreos no texto. Se desde o início deste trabalho estamos dizendo que o texto clariciano é vivo, mais uma prova disso são as características corpóreas que o texto possui. A escrita de Clarice nasce, grita, respira, pulsa e sangra.

O fato de a narradora de *Água viva* ser uma mulher reafirma ainda a ousadia de Clarice ao falar da experiência corpórea, das sensações sentidas por uma mulher que se desnuda ao produzir arte. Clarice desperta em quem a lê a reflexão sobre onde os corpos femininos estão inseridos, além de mostrar que sua escrita é um corpo solto no mundo, que possui vida própria. Desse modo, ao atingir sua liberdade através da escrita, Clarice também ajuda a libertar as mulheres que a lerão, pois independentemente da época, sua ficção é atual, e o controle sobre os corpos femininos infelizmente também é.



Na sequência, a experiência corpórea se apresenta de forma intensa em *Água viva*, visto que as sensações irão comandar o corpo, e esse comandará a escrita. Logo nos primeiros parágrafos da ficção, a narradora-pintora-escritora anuncia ao leitor que sua escritura é feita com o corpo todo: “Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma.” [...] (Lispector, 2011, p. 10). Dessa forma, ao escrever a narradora deixa seu conhecimento intelectual em segundo plano e mergulha na experiência corporal. Ao escrever ou pintar a narradora pode sentir o sabor da sua arte, na qual ela está em busca de fixar o incorpóreo através da expressão daquilo que é corpóreo, suas sensações.

Nesse caminho, Verena Conley, responsável pela tradução e edição do livro *Reading with Clarice Lispector*, de Hélène Cixous, explicita o seguinte na introdução do livro:

Tanto Lispector quanto Cixous questionam o conhecimento como apropriação e regressam ao "O Livro da Vida" como uma experiência de aprendizagem. Insistem numa experiência total do corpo e da mente, bem como numa distinção entre conhecimento intelectual e conhecimento corporal. Isso não é surpresa para Lispector, cujos escritos procuram apreender o mundo sensorial através do seu compromisso existencial com a linguagem e a experiência do real. (Conley, 1990, p.17)

Nota-se mediante esse trecho, que Cixous e Lispector valorizam o conhecimento corporal, propõem uma crítica ao logocentrismo e valorizam a experiência do real, isto é, é preciso considerar não somente o que pensamos e sabemos, mas também o que sentimos. Diferentemente do conhecimento intelectual, o conhecimento corporal não é delimitado, pois não podemos controlar o que sentimos ou sentir da mesma forma que o outro sente, sendo mais difícil de ser influenciado. Essa autonomia do corpo é essencial para entendermos que aquilo que se sente é tão importante quanto aquilo que se pensa. Por fim, cabe apontar que o pensamento falocêntrico reproduz a ideia de que mulheres são emocionais pois dão valor ao que sentem, sendo por isso mais frágeis, e conseqüentemente mais fracas.

No entanto, ao reafirmar a importância daquilo que se sente na criação artística, em particular a escrita e a pintura, Clarice ressignifica essa ideia falocêntrica e nos mostra que somente quando aceitamos tudo o que nosso corpo quer nos dizer, nos tornamos livres das amarras da sociedade patriarcal. De acordo com Evandro Nascimento, por razões que o pensador franco-argelino Derrida chamou de falocentrismo ou falogocentrismo, a categoria Mulher em nossa cultura jamais poderia ser sinônimo de humanidade. (Nascimento, 2021, p.52). Diante dessa ideia proposta por Nascimento, é interessante pensar que, ao se

animalizar e dizer várias vezes que queria ter nascido bicho, a narradora da ficção está nos mostrando que a mulher é vista como não humana, pois o pensamento misógino propõe que a figura feminina está mais afastada do logos do que a figura masculina, o que a tornaria inferior.

Em seguida, na antologia “O primeiro beijo e outros contos” (1990), que reúne contos de Clarice Lispector, há uma espécie “entrevista” montada na forma de diálogo, através de depoimentos publicados pela autora. O conteúdo é interessante, e a nota do livro diz o seguinte: “O diálogo com Clarice Lispector foi criado a partir de seus depoimentos publicados nos seguintes jornais: *Jornal do Commercio* – (9/9/73), Folha de S. Paulo (10/9/75), Folha de S. Paulo – (10/12/77) , A Tribuna – (10/12/77) e *Jornal do Brasil* – (10/12/77). Isto posto, podemos voltar à temática do corpo, pois há um trecho desse diálogo no qual a autora faz uma declaração acerca de seu interesse pela reação que seus livros causam nos leitores, explicitando como seus textos devem ser compreendidos:

Depois de publicado o livro, eu fico muito contente, quando as pessoas chegam perto de mim e dizem que entenderam. Ainda que seja uma compreensão que não possa ser expressa por palavras. Mas que seja aquilo que eu chamo de compreensão por osmose, que passa de pele para pele. (Lispector, 1990, p.3)

Através dessa passagem, infere-se que para que o leitor seja capaz de entender o que Clarice quer dizer, ele não deve se prender aos significados das palavras, mas sim às sensações que elas causam no corpo durante o processo da leitura. O que importa não é mais o sentido gramatical, mas os sentidos corporais. Quando ela diz que a compreensão deve ser gerada por osmose, passando de pele para pele, a autora reafirma a importância do uso do corpo na leitura de sua obra. O que ela sente em sua pele ao escrever passará para a pele de quem está lendo. Nota-se ainda que o leitor não precisaria usar o raciocínio lógico, pois seus sentidos corporais são suficientes para dar conta da mensagem que a autora quer transmitir. Assim, o leitor deve ser capaz de se guiar por aquilo que está sentindo, sentindo na pele o que a autora quer dizer.

Ademais, convém referir que é interessante a autora ter dito que a compreensão de seus textos é feita por osmose, pois na biologia, a osmose é um processo que se refere ao movimento da água (Batista, 2018). O fluxo do solvente se desloca do meio menos concentrado para o meio mais concentrado, através de uma membrana seletivamente permeável. Portanto, a água é o solvente das demais substâncias das células, que são dissolvidas quando ocorre a passagem de solutos através da membrana. Similar à biologia, a

*Água viva* de Clarice Lispector dissolve todos os gêneros que poderiam ser atribuídos à ficção, pois o texto está em movimento e ninguém pode controlar o seu fluxo, saindo do corpo de quem o escreveu e atingindo o corpo de quem está lendo.

Vale apontar ainda outro trecho presente nesta antologia supracitada, em que Clarice diz o seguinte: “Sou um ser humano. Não sou uma intelectual; sou mais saudável do que muita gente pensa. Sou uma intuitiva, uma sentidora. E, também, uma amadora. Só escrevo quando impulsionada pela vontade.” (Lispector, 1990, p.3). Desse modo, a autora nega o “título” de intelectual, pois como vem sendo discutido neste trabalho, sua escritura não parte do pensamento lógico. Ao dizer que “é mais saudável do que muita gente pensa”, a autora diz implicitamente que algumas pessoas pensam que ela não é saudável por não pensar ou escrever da forma que elas esperam. Clarice afirma ainda que é uma sentidora, e que só escreve quando é impulsionada, ou seja, quando há a pulsão de escrita em seu corpo. Ela não pode simplesmente decidir escrever, pois são as sensações que irão decidir quando o processo de escrever começa, pausa, termina ou continua.

Ao dar relevância à questão do corpo na sua obra, Clarice propõe uma reflexão acerca da relação das mulheres com seus próprios corpos. Considerando que historicamente a sociedade é marcada pela cultura falocêntrica e patriarcal, a autora se liberta ao escrever com o seu corpo, mostrando assim, que em sua escrita ela legitima a existência de seu corpo no mundo, um corpo feminino incontrolável. Cabe apontar ainda, que mesmo de forma sutil, *Água viva* possui passagens em que há sensualidade e volúpia nas palavras, tornando o texto envolvente.

Além de tudo isso, a narradora é capaz de sair do papel de ser desejado, que normalmente é atribuído às mulheres, e se colocar no texto como ser desejante. Sobre a maneira que escreve ao leitor, a narradora de *Água viva* diz o seguinte:

Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnis desejos de realização (Lispector, 2011, p. 18).

Percebe-se diante desse trecho o quão profunda é a escrita clariciana, que é feita de forma similar a quando alguém arranca raízes das profundezas da terra. Ela revela que sua escrita vem do fundo e do escuro, sendo algo que ela não traz à superfície com leveza, mas sim arrancando, usando toda a sua força. Para descrever essas raízes, ela fala de tentáculos, que podem envolver quem está lendo sua escritura. Mais uma vez, Clarice afirma que as mulheres

possuem desejos que podem ser vistos como “proibidos” pela sociedade, mas que não deixarão de existir. E ela os abraça.

Por fim, a simbologia da serpente juntamente com as mulheres nuas também remete à Eva, que cedeu à tentação e comeu o fruto proibido, de acordo com o relato bíblico. Em contrapartida, essa figura aparece aqui para indicar o desejo de realização, o desejo de escrever sobre tudo aquilo que ela quer, mesmo que esteja pecando aos olhos alheios. Clarice enfatiza portanto que sua escritura é transgressora, ousada, e mesmo que falem que ela está pecando, o seu corpo é forte, e ela continuará comendo o fruto proibido até que sua fome seja saciada.

Hélène Cixous, uma das responsáveis pela popularização da leitura de Clarice Lispector no exterior, lança luzes diferentes sobre a obra clariciana através de sua extensa pesquisa. Isto posto, Cixous (1990) afirma que Clarice trabalha a própria linguagem e sua relação com o corpo, no paradoxo que faz com que as coisas sem corpo e realidade sejam encontradas e ditas com mais facilidade, porque não passam de palavras. (Cixous, 1990, tradução nossa). Isto posto, o procedimento de Clarice Lispector em *Água viva* ressalta a capacidade que a autora possui de abordar diferentes tópicos que não são pensados na vida cotidiana, mas que fazem diferença quando pensamos no que é aceitável que uma mulher faça ou fale, sobretudo na literatura.

Em uma entrevista de que participou para falar de seus estudos sobre a obra clariciana, Cixous é questionada pela escritora Betty Milan sobre o que torna Clarice Lispector uma autora difícil, e ela responde o seguinte:

BM: Será que você poderia dizer o que torna Clarice Lispector tão difícil? O fato de ser um pensamento metafísico, o estilo, o quê?

CIXOUS: Tudo, eu acho. A começar pelo fato de ser uma mulher, de ter o *handicap*, a desvantagem que nós conhecemos. Em seguida, eu diria que é o fato de escrever um texto inteiramente marcado pelo que poderíamos chamar de “feminilidade libidinal”; é uma intensidade que a torna difícil para a maioria dos leitores, que são classicamente misóginos. Penso sobretudo em textos como *Água viva*, modelo de inscrição de uma feminilidade libidinal no nível formal. É um texto que não começa, que não termina, constituído de inúmeros começos; é uma enorme corrente de água, uma água viva, um texto que não tem limite, moldura, que pede uma leitura diferente. Uma leitura que seja uma aventura, como o próprio texto, em que é necessário mergulhar. Trata-se de um movimento que as pessoas não têm o hábito de fazer. Isso no nível formal. Mas no nível do conteúdo é a mesma coisa, aquilo de que Clarice fala é absolutamente subversivo em relação à mentalidade média, ela sempre se interessa, por exemplo, pelo que há de menor, de mínimo. O maior, para ela, é o menor, o mais extraordinário; o sobrenatural é o natural etc. Enfim, ela inverte permanentemente os valores e explicita o seu projeto no momento em que o realiza. Assim, se opõe completamente ao sistema de valores clássicos. A ordem, a organização à qual todo mundo se refere não existe. Se quisermos ler a história de alguém, não a encontramos. Aliás, ela sempre diz que não escreve histórias, e sim fatos simplesmente. (1996)

Mediante essa citação, notamos que a contribuição de Cixous para o entendimento da obra clariciana é de extrema importância, pois antes de seus estudos, ainda não havia muitas aproximações entre a obra clariciana e o feminismo. No entanto, aos olhos de Cixous, a escrita clariciana se torna valiosa para entendermos o por que muitos leitores não entendem Clarice, e por que muitas vezes ela foi chamada de bruxa, exótica e mística pela imprensa. Por não ter uma moldura, um limite, ou um gênero, ou seja, por ser um texto que foge aos padrões que conhecemos, é um texto que exige com que o leitor seja igualmente capaz de ler de uma forma diferente, entendendo que nunca encontrará o que espera, porque Clarice nunca revelará todas as respostas. Ela quer que o leitor sinta cada palavra e mergulhe no texto junto com ela, saindo da automaticidade da mentalidade média da sociedade e indo em busca daquilo que ninguém vê, dá valor ou questiona. Para Clarice, o que está passando diante de nossos olhos e não estamos vendo é o que importa, e ela é capaz de colocar uma lupa em questões que até então estavam longe do pensamento da maioria das pessoas.

De fato, Clarice Lispector oferece em seu texto elementos fundamentais para se pensar o feminino em suas relações com o corpo. De acordo com Evandro Nascimento (2021) um dos efeitos poderosos de um livro como *Água viva* é o de romper com os clichês da “condição feminina”, pois a narradora é uma artista-escritora que se entrega a uma experiência sensorial múltipla, a qual vai muito além do universo da dona de casa. Desse modo, Clarice transporta seu corpo para qualquer lugar que ela queira, e convida quem a lê para que faça o mesmo.

Ao questionar o lugar tradicional que a mulher ocupa, Clarice libera uma potência que mostra resistência à cultura falocêntrica. Sobre esse aspecto, Cixous (2022) explicita o seguinte:

A escrita feminina não está presa ao fluxo, ela é fragmento, impossibilidade de dizer-se, ela não cabe em teorias falocêntricas, ela opera dentro de um devir, um acontecimento sempre presente, insistente, transbordante. A castração lacaniana já não pode operar nesse sentido aqui, pois a falta é excesso e não somente abrigo, e a linguagem é a força que destronará os reis: “Tão grande é a potência feminina que, arrebatando a sintaxe e rompendo o famoso fio (tão pequeno, dizem eles), que serve aos homens como um substituto de cordão umbilical a assegurá-los – e sem o qual eles não gozariam – de que a velha mãe ainda está ali atrás deles vendo-os fabricarem falos, é que as mulheres irão ao impossível. (Cixous, 2022, p. 64)

Usando a fala de Cixous para concluir esse capítulo, observamos que a escrita clariciana é construída através de um método que impede que o falocentrismo atue, pois sua potência é

tão arrebatadora que rompe o fio que prende e delimita as mulheres, sobretudo para se expressar através da literatura. Sem sombra de dúvidas, Clarice é capaz de subverter os valores clássicos e nos apresentar uma escrita que não depende de fatos, pois assim como uma enorme corrente de água, seu texto não é algo que não pode ser preso, amarrado ou impedido de chegar aonde quer.

### **Considerações finais**

Diante do exposto até aqui, é possível realizar algumas considerações finais acerca do que foi discutido neste trabalho. Certamente, não é possível fazer uma conclusão propriamente dita, visto que *Água viva* é um livro no qual as análises e interpretações são inesgotáveis. Ainda assim, faz-se necessário propor leituras que possam expandir e ressignificar o que entendemos sobre a obra clariciana, assim como a autora expandiu sua literatura através de seu trabalho com a linguagem.

Através da análise de *Água viva*, foi possível entender que a escrita clariciana adquire características de um ser vivo, que nasce, respira, pulsa, grita e morre juntamente com quem escreve, e sempre é capaz de renascer. O nascimento da ficção gera o renascimento não só de quem escreve mas também de quem lê, além de propor uma liberdade que só é atingida através do grito, do distanciamento do pensamento racional e da quebra de padrões pré-estabelecidos na convenção literária. Sem dúvida alguma, os textos claricianos não cabem na caixa romanesca e esgarçam a forma que alguns leitores esperam encontrar e, quando chegam ao final do livro, eles percebem que essa busca por enquadramento em um gênero literário reflete o modo que estamos condicionados a enxergar a literatura.

Quando somos desafiados a uma leitura em que é preciso usar o corpo todo para chegar perto do plano que a autora está, como ocorre na ficção em análise neste trabalho, muitos terminam o livro desconcertados e pensando: “É isso?” Sim, é isso. É esse desconcerto que Clarice quer nos causar, pois somente quando ficamos desconcertados diante do inesperado é que saímos da automaticidade da vida cotidiana. *Água viva* nos mostra que não basta viver no automático, temos que pensar sobre a nossa existência e no que estamos criando com ela. Esse processo de criação que a autora realiza ressalta a inovação que ela propõe na literatura. Assim, ao desconstruir a forma romanesca, Clarice nos apresenta um

texto disforme que pode assumir a forma que bem entender, ou até mesmo não assumir forma alguma, como vimos em *Água viva*, um texto fluido e sem moldura.

Como escrever uma história sem história? Como construir um romance sem pensar racionalmente naquilo que está escrevendo e sem se preocupar com o que a crítica irá dizer? Como nos fazer pensar sobre a figura feminina sem ao menos nomear a sua narradora? Certamente, Clarice Lispector nos escreve algo que não é para ser lido apenas uma vez, mas lido e relido, pois a cada leitura, uma nova interpretação se faz presente. *Água viva* é um texto que nos apresenta uma infinidade de questões que podem ser discutidas, basta que o leitor escolha qual caminho irá seguir, pois a autora também dá liberdade para que o leitor possa interpretar o texto de acordo com suas sensações e experiências. É um texto feito em conjunto, pela autora e pelo leitor, sendo, portanto, interminável. Sempre que alguém ler essa ficção, ela irá renascer e ganhará um novo sentido para existir. Por fim, o sentido daquilo que está escrito não está completamente dentro do texto, mas fora, e somente quando alguém se permite sentir cada palavra lida, é que se encontra o caminho que nos leva ao mergulho na experiência sensorial.

O importante, por outro lado, é beber da água fresca da fonte que Clarice nos dá e ir em busca de nossas próprias palavras e sensações, questionando o que esperamos que a literatura nos ofereça e nos libertando das amarras que a sociedade nos impõe. A cada mergulho que damos na escrita clariciana, ganhamos mais resistência para respirar debaixo da água textual que nos submerge, e ganhamos força para ir mais fundo da próxima vez. Esse trabalho termina aqui somente porque é a hora de parar, pois a leitura de *Água viva* nos ensina que todo fim pode se tornar um novo início.

## Referências

BATISTA, Carolina. Osmose. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em <https://www.todamateria.com.br/osmose/>. Acesso em: 28 mai. 2023

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Edited and translated by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo, SP: Perspectiva, 1978.

GULLAR, Ferreira. PEREGRINO, Julia (curadores). São Paulo: Museu da Língua Portuguesa, 2007. p. 54-58.

HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997.

KHÉDE, Sonia Salomão. “Estupefaciente esplendidez: uma verdade inventada”. In: LISPECTOR, Clarice. *Água viva* (apresentação). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *Água viva*. São Paulo: Editora Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. *O primeiro beijo e outros contos* (Antologia). – SP: Editora Ática, 1990.

\_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Um sopro de vida*. 8a edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MALAMAN, Murilo. **Fragmentos: Experimentação e fabulação por entre rasuras de Água viva, de Clarice Lispector**. 2018. 94 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2018.

MILAN, Betty. *A força da palavra*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.



MITTELMAN, David. Transmodernity. Spring 2016.

NASCIMENTO, Evandro. et al. Clarice Lispector. O impensável na literatura de Clarice Lispector. Uma literatura encravada na mística. Revista online do Instituto Humanitas Unisinos - IHU. Nº 547, 2021. p.51-52.

NOLASCO, Edgar César. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Benedito. Dossiê da obra. In: LISPECTOR, C. *A Paixão Segundo GH*. Edição crítica. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

ROCHA, Evely (Org.). *Clarice Lispector (encontros)*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.

ROSENBAUM, Yudith. *Folha explica: Clarice Lispector*. Publifolha — Divisão de Publicações da Empresa Folha da Manhã S/A, 2002.

ROSENBAUM, Yudith. O pathos da criação. In: \_\_\_\_\_. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 1999.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 2000. 3ª Ed.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector, a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

SOUZA, Tatiane da Costa. **Um percurso pelo litoral de Água viva [manuscrito] : o ilegível na letra de Clarice Lispector**. 2015. 164 f. Dissertação (mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.