

**O ATO DE CRIAÇÃO DA ESCRITA SEGUNDO CLARICE LISPECTOR:
O ESCREVER DESÁGUA NA INSUFICIÊNCIA DA LINGUAGEM**

Anderson Pires Bitencourt¹

RESUMO: Este trabalho pretende dissertar sobre a concepção de Clarice Lispector referente ao ato de criação da escrita, observando que o escrever vai além da linguagem apreendida pelas palavras, pois estas já estão desgastadas. Assim, há uma diluição da linguagem, na qual os sentidos podem se manifestar pelo não-dito, pelo silêncio. Embora o ponto de vista de Clarice Lispector, referente ao ato de criação da escrita, seja verificado em praticamente todos os seus escritos, foram analisadas, neste trabalho, as impressões da escritora detectadas no livro *Água Viva*, publicado pela primeira vez em 1973. O embasamento teórico e a posterior análise contêm estudos de especialistas em Clarice Lispector e na Análise do discurso de linha francesa. Permitindo um maior aprofundamento na questão do ato criador, da linguagem e do discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Escrita. Linguagem. Silêncio. Discurso.

RÉSUMÉ: Ce travail va traiter de la conception de Clarice Lispector à propos de l'acte de création de l'écriture, en observant que cette écriture va bien au-delà du langage saisi par les mots, parce que ceux-ci sont déjà consommés. C'est pourquoi, il y a une dilution du langage, dont les sens peuvent être manifester pour le non dit, c'est-à-dire, pour le silence. Malgré la vue de Lispector Clarice, concernant l'acte de création de l'écriture, soit vérifié dans pratiquement tous ses écrits, dans ce travail, les impressions de auteure brésilienne ont été analysées, preneant en compte l'oeuvre *Água Viva*, publiée pour la première fois en 1973. Le fondement théorique et l'analyse subséquente contiennent les études de spécialistes en Clarice Lispector et sur l'analyse française du discours. Ce qui permet un plus grand approfondissement à propos du sujet de l'acte créatif, du langage et du discours.

MOTS-CLES: lecture, écriture, langage, silence, discours.

1 ENTRANDO NO UNIVERSO DAS PALAVRAS INCERTAS

Tendo em vista o caráter abstrato do ato de criação da escrita, visto ser uma prática subjetiva e tida como consequência de uma possível inspiração, é interessante que se atente para a sua gênese e se questione: de que forma se dá o ato de escrever? O que move o escritor a recorrer às palavras para exteriorizar suas impressões? Será a linguagem um instrumento suficiente para que isso ocorra?

¹ O presente artigo partiu do trabalho de conclusão de curso apresentado para obtenção da graduação em Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal do Amapá, sob a orientação da professora Ms. Regina Lúcia da Silva Nascimento e da professora Dra. Martha Christina Ferreira Zoni do Nascimento.

Essas indagações surgiram após a leitura de obras de Clarice Lispector - nas quais a autora relata, em uma metalinguagem - suas impressões sobre o ato criador, as dificuldades do dizer, o papel das palavras e o não-dito do silêncio que irradia destas. Nesta perspectiva, para Orlandi (1993), a escrita é forma específica de fazer silêncio, as palavras são acompanhadas e atravessadas de silêncio, o silêncio fala por elas, elas silenciam. Talvez daí, na tentativa de se fazer compreender através das palavras, Clarice Lispector comenta que precisa ser legível quase no escuro.

Essa ideia de que o silêncio pode significar mais do que o dito é analisada por Galharte (2004). Para este estudioso, a importância do silêncio nas relações humanas e na produção cultural não é novidade somente dos tempos modernos, já vem desde os antigos egípcios cujos hieróglifos que consistiam, em uma linguagem secreta composta por elementos não verbais, já davam uma idéia de quanto a dimensão do silêncio era grandiosa para aquele povo. Após os egípcios vieram os gregos que, mesmo com uma cultura baseada mais na grafia, reconheciam que a palavra era apenas a *ponta do iceberg* de algo que era mais complexo.

Observo, então, que a relevância do silêncio é milenar. No entanto, o autor ressalta que as referências à desarticulação, acompanhadas da noção da crise da linguagem e do desgaste da palavra, intensificaram-se mais na modernidade, com os simbolistas.

Galharte (2004) comenta sobre o texto *A Estética do Silêncio*, de Susan Sontag, no qual esta pesquisadora lança algumas hipóteses bastante pertinentes para explicar a crescente exploração do tema do silêncio demonstrada pelos artistas modernos. Entre estas hipóteses, a de que houve um intenso processo de desmistificação do artista com relação à sua própria arte. Ele teria aguçado a consciência do caráter rudimentar do material com que trabalha, considerando neste trabalho a palavra como material que se mostraria insuficiente para exprimir ou representar todo o refinamento das idéias, sentimentos e imagens presos em seu espírito, à espera de serem exteriorizados.

Assim, há uma crescente atmosfera de crise em relação à linguagem, que atinge o artista moderno e essa atmosfera se faz presente nos textos de Clarice Lispector, indicadas através de verbetes-chave como *fracasso* ou *falha da linguagem*, por exemplo.

Fracasso e falha parecem ser o alvo de Clarice que, no momento em que constata a distância do que desejava falar e do que fala, transforma esse fracasso no próprio tema e meta a serem perseguidos.

Desta maneira, este trabalho pretende analisar o ato de criação da escrita, que deságua na insuficiência da linguagem e paira em um universo em que as palavras parecem transparecer somente a pálida impressão do que reside na nossa pré-impressão-emoção. Para isso, realizei uma pesquisa no livro *água viva* de Clarice Lispector, observando o ponto de vista da autora sobre o ato de criação da escrita e relacionando-os às concepções de especialistas na escritura, como Nunes (1995), Waldman (1993), Pontieri (2004), Sá (2000, 2004) e outros, e dos estudiosos da análise do discurso da vertente francesa, cito: Orlandi (1988, 1997, 2002), Pêcheux (2002), Authier-Revuz (1998) e outros. Para, assim, apresentar um estudo mais fundamentado sobre o ato de escrever e a conseqüente dissolução da linguagem.

2. À PROCURA DE EXPLICAÇÕES PARA AS FALHAS DA LINGUAGEM

2.1 Da análise do discurso:

Apresento, aqui, visões com as quais pretendo demonstrar a não-transparência da linguagem, os vácuos que existem entre as palavras e o que elas não captam, deixando-nos restritos a seus ecos. Atentarei, neste trabalho, para a escuta daquilo que esses ecos, desarmonicamente, dizem ou o que se perde no trajeto do dizer. As concepções seguintes, de analistas do discurso, servirão de base para o entrelaçamento com as opiniões de estudiosos sobre a linguagem e o ato criador de Clarice Lispector, que revela uma luta constante para se fazer dizer num *campo* de palavras desgastadas.

2.1.1 Do estruturalismo ao materialismo lingüístico: os pressupostos da Análise do Discurso

O método estruturalista de estudo da linguagem, apresentado por Saussure em seu *Cours de Linguistique Générale*, concebe a língua como entidade

independente de sua história e de seus sujeitos falantes, preocupando-se, sobretudo, em fazer a segmentação dos morfemas e suas classificações. Isolando, dessa forma, a língua de seu contexto de uso, vendo a língua (...) *fechada nela mesma*, como diz Orlandi (2002: 16), e acreditando ser ela, a língua, auto-suficiente.

Contestando o estruturalismo e sua inferência abstrata de língua, o materialismo histórico propõe a historicidade e a ação do homem na produção do seu dizer, isto é, exterioriza e concretiza a relação sujeito-linguagem. Esta reflexão é tomada por Michel Pêcheux, em sua obra *O discurso: estrutura ou acontecimento* (2002), em que na apresentação de Orlandi, comenta-se:

(...) o que se pode depreender do percurso de Michel Pêcheux na elaboração da Análise do Discurso, é que ele propôs uma forma de reflexão sobre a linguagem que aceita o desconforto de não se ajeitar nas evidências e no lugar já-feito. Ele exerceu com sofisticação e esmero a arte de refletir nos entremeios. (ORLANDI, 2002, p. 16).

Nessa obra, Pêcheux sinaliza novas práticas de leitura, analisando através de *Ler o Capital*, de Althusser, a presença de não-ditos no interior do que é dito. Althusser já relata em sua obra que a partir de Freud começa-se a suspeitar do que se escuta e assim do que falar e calar quer dizer. Este “quer dizer” do falar e do escutar revela, sob a superficialidade da fala e da escuta: (...) *a profundidade determinada de um fundo duplo, o “quer dizer” do discurso do inconsciente*. (Althusser *apud* Pêcheux, 2002, p. 45).

Assim, Pêcheux dá início a uma disciplina que focaliza o papel do homem na linguagem, sua historicidade, compreendendo a língua como fonte de sentidos, como parte do processo social e constitutivo do indivíduo: a Análise do Discurso.

Nessa disciplina, a língua não é tida como um sistema abstrato, mas como a possibilidade do sujeito significar-se, interagir nos caminhos do dizer, ser produtor de sentidos e não mero espectador da linguagem, como se estivesse acorrentado a regras e não fosse possuidor de uma história. Assim, diferencia-se da lingüística, que, em seus estudos, não leva em conta fatores sociais e históricos, elementos indispensáveis no percurso de identificação do sujeito no mundo. A Análise do Discurso considera o homem e a língua em sua exterioridade, observando a maneira que a linguagem está materializada na ideologia e de que forma a ideologia se

manifesta na língua que é, segundo Orlandi (2002, p. 17), (...) *a materialidade específica do discurso*.

Ressalta-se que essa visão materialista da linguagem é também tomada por Bakhtin e observada, entre outras, em sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem*. Mas, este trabalho terá sustentação na vertente francesa da Análise do Discurso elaborada por Pêcheux.

Desta forma, a análise do discurso pontua a relação língua-discurso-ideologia, apoiando-se no que diz Pêcheux citado por Orlandi (2002, p. 17), quando afirma que: (...) *não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido*. Portanto, o discurso é o ponto em que essa relação língua-ideologia pode ser visualizada, compreendendo-se como a língua constitui sentidos a partir dos sujeitos e para os sujeitos.

Levantando tais pressupostos, a análise do discurso defende a não transparência da linguagem, é o que Pêcheux denomina de esquecimento número 1 e esquecimento número 2. O esquecimento número 1, também chamado esquecimento ideológico, é da ordem do inconsciente. Resulta da maneira pela qual somos afetados pela ideologia. Aqui, o sujeito tem a ilusão de ser a origem do que diz, quando na realidade, retoma sentidos pré-existentes. O esquecimento número 2, refere-se à enunciação, é um esquecimento parcial, semi-inconsciente. Aqui, nem sempre o sujeito tem consciência de que o dito pode sempre ser outro, é a chamada ilusão referencial, que nos faz crer que existe uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, assim o sujeito pensa que o que diz só pode ser dito com aquelas palavras e não com outras, que só pode haver uma forma de dizer.

Mas o certo é que os discursos estão em constante movimento, não se originam em nós, nós é que nos incluímos nesse processo. Isso não quer dizer que não há singularidade no modo como somos afetados pela língua e pela história, mas não somos o início delas. Elas nos afetam em sua materialidade. Logo, para Orlandi (2002: 36) (...) *o esquecimento é estruturante*. Isto é, faz parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos. Portanto, as ilusões (esquecimentos 1 e 2) não são algo negativo são,

(...) uma necessidade para que a linguagem funcione nos sujeitos e na produção de sentidos. Os sujeitos “esquecem” que já foi dito – e este não é um esquecimento voluntário – para, ao se identificarem com o que dizem se constituírem em sujeitos. (ORLANDI, 2002, p. 36).

Essas ilusões que transparecem nos esquecimentos 1 e 2 de Pêcheux atestam a heterogeneidade do discurso, pois nossos discursos não se originam em nós, como vimos, estamos sempre retomando outros discursos. É o que Authier-Revuz (1998) denomina de voltas meta-enunciativas, que contestam a ilusão de literalidade do sujeito e indicam as não-coincidências do dizer: a não coincidência interlocutiva, a não coincidência do discurso consigo mesmo, a não coincidência entre as palavras e as coisas e a não-coincidência das palavras consigo mesmas.

Utilizando-se do conceito de sujeito psicanalítico, aquele descentrado pelo outro, Authier-Revuz (1998) vê um sujeito não-coincidente consigo mesmo. Para Zoni-Nascimento (2001),

(...) o seu objetivo é o de na linearidade de uma cadeia discursiva, no intradiscurso, “escutar” a polifonia (vozes outras) constitutiva de todo discurso. É através dessa “escuta”, conforme suas palavras, que se pode tentar recuperar indícios da pontuação do inconsciente.

Assim, Authier-Revuz (1998) nos apresenta a heterogeneidade mostrada e a heterogeneidade constitutiva. A primeira consiste na intensa presença de outros discursos que condicionam nossas palavras e repercutem nelas. A segunda é a efetivação, no discurso, da heterogeneidade constitutiva. O sujeito tenta homogeneizar seu discurso, mas seu inconsciente é heterogêneo por natureza e esse fato não deixa de transparecer.

As palavras, nesse processo, significam de diversas maneiras, sempre as mesmas e ao mesmo tempo sempre outras. Nesse movimento é que sentidos e sujeitos se constituem.

Desse modo, ao tomar o texto como ponto de partida não se busca o, um ou os sentidos, como se eles já estivessem lá, à espera. Mas constituem-se, com a ação do sujeito, os possíveis sentidos, as diferentes interpretações, significa-se. O discurso, nas palavras de Orlandi (2002: 15), é: (...) *palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando.*

O lugar em que se dá essa constituição de sentidos e no qual o sujeito se identifica, age, recebe o nome de formação discursiva, é daí que as palavras

adquirem seus sentidos - das posições ideológicas assumidas pelo sujeito no processo sócio-histórico em que se constrói o discurso.

2.1.2 A dissolução da linguagem no silêncio: a importância do não-dizer das palavras

A constatação de que linguagem e sujeito se caracterizam por estarem em constante movimento, transitando nas possibilidades do dizer e como verificaremos agora do não-dizer, devido sua condição de opacidade, suscitou o estudo do silêncio como: (...) *a respiração (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido.* (Orlandi, 1997, p. 13).

O silêncio tem um papel extremamente relevante, ele é o pressuposto da incompletude da linguagem, pois todo dizer relaciona-se com um não dizer, é esse espaço que permite o deslocamento do sujeito e dos sentidos. É sempre possível inferir algo a partir do silêncio. De acordo com Orlandi (1997, p 14) (...) *quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio fala por elas; elas silenciam.*

O silêncio sugere que o sentido pode, indubitavelmente, ser outro ou até mesmo que aquilo que mais importa é indizível, fica calado, habita inquietantemente, nossa pré-impressão-emoção.

Nessa perspectiva, Orlandi (1997) considera o silêncio como fundante. Isto é, o silêncio é a matéria significante por excelência, é o real da significação, o real do discurso. Logo, não se pode pensar o silêncio como ausência e sim a linguagem, as palavras como excesso. O dizer estatiza a significação, impede que ela respire, o não-dito é vasto e pleno de sentidos; a palavra nunca dá a dimensão exata do que se pretende expressar. M. Le Bot comentado por Orlandi (1997, p. 73), afirma que: (...) *se os sentidos e as palavras não estivessem limitados pelo silêncio, o sentido das palavras já há muito teria dito tudo o que se tem a dizer.*

O sentido é múltiplo, pois o silêncio é constitutivo, denominado assim por que é determinado por seu aspecto fundador, ou seja, por ser independente da linguagem. É o que impulsiona aquilo que é preciso não dizer para poder dizer.

Vale ressaltar que o silêncio difere-se do implícito, uma vez que este, para significar, mantém uma relação com o dito. O silêncio não provém dos sentidos das palavras, ele significa por si, é fundante.

2.1.3 A leitura discursiva agindo na opacidade das palavras e proporcionando a multiplicidade de sentidos

Partindo da noção de silêncio e sentidos, na perspectiva analítico-discursiva e do que afirma Orlandi (2002, p. 52), (...) *a condição da linguagem é a incompletude*. Pode-se abordar com mais propriedade o discurso através de uma de suas formas de manifestação: o texto escrito, propondo um maior aprofundamento no que diz respeito à leitura.

Goulemot *apud* Chartier (1996) declara que (...) *seja popular ou erudita, ou letrada, a leitura é sempre produção de sentido*. Esse estudioso lembra que ler não pressupõe a apreensão do sentido visado pelo autor, logo não se trata de reconstituição de sentido, mas sim de, como já vimos, constituição de sentidos.

Para Orlandi (1988), pode-se dizer que a atribuição de sentidos que se dá a um texto pode variar desde o que denominamos de leitura parafrástica – que se caracteriza pelo reconhecimento de um sentido que se acredita ser o do texto (dado pelo autor) - e o que se denomina leitura polissêmica – que se define pela atribuição de múltiplos sentidos ao texto. É neste segundo tipo de leitura que opera a discursividade e que permite que o leitor se movimente, perscrutando os caminhos do significar e, conseqüentemente, significando-se. Oferecendo a si diferentes formas de reflexão. Ler, portanto, é intuir o que está escrito e o que não está. Daí a relevância do silêncio, enfatizando a não-transparência da linguagem.

No jogo dos sentidos e da dispersão dos sujeitos há que se considerar a problemática da compreensão por parte dos sujeitos agentes, a legibilidade do texto. Orlandi (1988, p. 9) relativiza essa questão, afirmando que: (...) *é a natureza da relação que alguém estabelece com o texto que está na base da caracterização da legibilidade*.

Dessa forma, a legibilidade é uma questão de condições, de modos de relação, de historicidade, dizendo de outro modo, todo discurso provém de outros discursos que lhe deram fundamento. É o que Goulemot (1996), chama de

biblioteca, isto é, nossos conhecimentos prévios. A relação entre texto e biblioteca é recíproca, pois enquanto a biblioteca se ocupa do texto, o texto trabalha para a própria biblioteca. É assim que o leitor-autor vai tecendo seus argumentos, baseado em suas experiências de leitura. É o que Nascimento (2001) pretende mostrar em seu trabalho inovador, baseado na prática de leitura em sala de aula. Esta estudiosa busca vários elementos para que a ação de ler seja compreendida como uma atividade que inclui o leitor e as condições de produção da leitura, proporcionando, desta forma, que o sujeito tenha voz e considerando-o capaz de produzir diferentes leituras a partir de um texto.

Em Orlandi (1988), Essa relação (autor/ leitor/ texto) é analisada partindo-se do princípio de que quando o autor escreve um texto ele já o destina a um leitor virtual, seja ele seu “cúmplice” ou seu “adversário”. Em Análise do Discurso esse processo recebe o nome de “formações imaginárias”. Por isso essa estudiosa afirma que o leitor real não interage com o texto e sim com outros sujeitos (leitor virtual, autor, etc.). Tal relação é vista por A. Schaff citado por Orlandi (1988) como relações sempre ocorridas entre homens, relações sociais, históricas.

A partir dessa visão, nega-se a idéia de um autor onipotente, senhor da significação do texto; da transparência do texto, que conteria em si toda significação; de um leitor onisciente, capaz de compreender e dominar a multiplicidade de sentidos que deriva do processo de leitura.

No movimento da significação, esses componentes do discurso, constantemente, constituem-se, modificam-se, deixam suas impressões na história, investem no dito e no silêncio. Significando-se.

Finalizando estes tópicos e preparando as reflexões para os seguintes, lembro, que para a Análise do discurso, a palavra é uma forma de expressão incerta, vaga, pois está sempre encobrindo algo. Estamos cercados pelas

(...) palavras porosas, carregadas de discursos que elas têm incorporados... [essas] palavras embutidas que se cindem, se transmudam em outras, palavras caleidoscópicas nas quais os sentidos, multiplicado em suas facetas imprevisíveis, afasta-se, ao mesmo tempo, e pode, na vertigem, perder-se, essas palavras que faltam, faltam para dizer, faltam por dizer -defeituosas ou ausentes- aquilo mesmo que lhes permite nomear, essas palavras que separam aquilo mesmo entre o que elas estabelecem o elo de uma comunicação, é no real das não coincidências fundamentais, irredutíveis, permanentes, com que elas afetam o dizer, que se produz o sentido. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 26).

Essa meditação que a Análise do discurso realiza sobre a linguagem é, indubitavelmente, imprescindível para o estudo sobre Clarice Lispector e seu ato criador. É o que verificaremos nos tópicos seguintes.

2.2 Dos estudiosos em Clarice Lispector:

Exponho, nesta parte do trabalho, visões de especialistas em Clarice Lispector. Meu objetivo é que através dos diversos pontos de vista, seja possível entrever os reflexos de um ato criador que transita entre a palavra oca e o silêncio, debatendo-se no desenrolar de um discurso que sempre deixa suspensos outros discursos, os quais só saltam aos olhos por meio de um investimento nos significados que evoluem do silêncio das palavras.

2.2.1 Traços de uma escritura que busca exprimir o inexprimível: o reconhecimento da insuficiência da linguagem

A palavra apenas sugere, está à margem de um abismo repleto de sentidos a se dizer, é desonesta por sua opacidade e vulnerabilidade. Assim, é que me proponho analisar, neste trabalho, o ato de criação da escrita, que esbarra na limitação através da linguagem, pois Clarice Lispector relata no livro *Água-viva* essa atividade penosa e gloriosa, o desafio de usar palavras para se comunicar com o mundo, com o ser, com a própria linguagem, questionando-a sempre, desgastando a palavra para sugerir o que ela não pode dizer ou, apenas tortuosamente, aponta. Chamando a atenção para o que está além dessa forma oca de expressão.

Nesse escrever, a linguagem torna-se insuficiente, é como se o ato de criação partisse do silêncio e continuasse intacto em seu silêncio. E deste fosse-nos permitido apenas o seu eco. Logo, o que constantemente lemos e/ou escrevemos é, talvez, somente o eco daquilo que se pretendia expressar.

Nesse sentido, Clarice Lispector reconhece que suas palavras jamais alcançarão a essência do seu “querer dizer”, a linguagem nem de longe é capaz de traduzir a infinita riqueza do mundo subjetivo, dos afetos, das sensações, não podendo mais do que fazer alusões a esses pontos. Por isso, ela trabalha

exaustivamente em cima da linguagem, forçando seus limites ao ponto da anulação da própria linguagem.

Consciente do desgaste das palavras, mas persistente na sua atividade de escritora, Clarice escreve com o corpo para tentar ser captada, pelo leitor, por todos os sentidos, sua escritura ultrapassa a forma pálida que é a palavra. Al-Behy Kanaan (2003) diz que Clarice deixa claro que os mecanismos da linguagem são um código arbitrário, incapaz de traduzir a realidade em sua dimensão completa, por isso ela lança mão de um jogo infinito de aproximações que quanto mais rico mais denuncia essa sua impossibilidade de exprimir o inexprimível. Neste sentido, Vieira (1999) lembra a teoria triádica de Peirce, em que a primeiridade seria uma qualidade de sentimento que acontece antes de ser apreendido significativamente, o sensorial, com que o leitor deve ler Clarice Lispector.

Os sentimentos precedem a palavra, esta é a ponte frágil que leva a escritura de Clarice à dissolução da linguagem, em que se faz necessário ler o silêncio, o subtexto que a linguagem verbal não revela; é preciso ler em primeiridade. Por isso, Clarice Lispector escreve tentando fazer coincidirem o tempo da vida, o tempo do ato criador e o tempo da leitura, no qual autor-leitor-texto convivem paralelamente no fazer literário.

Assim, para o Al-Behy Kanaan (2003), a escritura de Lispector não pede uma leitura pura e simples, mas uma escuta, a aproximação ao seu mundo se dá em uma relação de experimentação, na qual o leitor é afetado em todo seu corpo. O leitor é modificado pela linguagem de Clarice que, para Sá (2000), aspira a ser uma fotografia, uma pintura, vibração do som que se pode ouvir com as mãos.

A escritura precisa soar. Com as palavras, Clarice dá seu grito de busca incessante para fazer sentir, em carne viva, a trajetória do ofício do escritor, pois as palavras remetem sempre a outros horizontes, muito além de suas intenções. Aí está a importância do silêncio, pois ele é a maneira mais adequada de expressão. O silêncio não diz menos, é absoluto, não é desonesto como a palavra. Waldman (1993) comenta que os livros de Clarice nunca são o que já está escrito e sim “outra coisa” que nunca se chega a dizer, eles são sempre para depois. Mas esse futuro, que poderia apontar um projeto realizável, não se cumpre, está fadado ao fracasso, porque seu melhor livro será sempre o não-livro.

Essa estudiosa diz ainda que se quisermos saber o que diz o texto de Clarice, devemos perguntar ao seu silêncio, colocando a leitura do texto em uma *roda viva* o leitor perceberá que se a escritura de Lispector objetiva o “inominável”, o que não se determina com palavras, seu lugar ideal como leitor será, paradoxalmente, o de não-leitor, ou seja, aquele que entende que o real não pertence ao campo do simbólico e não pode ser mediado pela linguagem, embora só através dela se chegue a esta constatação. Transitando entre o dito e o não-dito, reconhecendo o não-livro, o leitor dirá o que o texto significa para ele e sempre haverá ainda mais a dizer. É o princípio da Análise do Discurso, a possibilidade de diversas leituras que se constituem na interação autor-texto-leitor.

Sá (2000) comenta que, em vez de escrever, Clarice desescreve, conseguindo um refluxo da linguagem. As palavras procuram o silêncio primordial e este exige que elas desapareçam, pois a linguagem o sufoca. Para esta “raiz de silêncio” dirige-se toda a obra clariceana. A perscrutação do que está submerso é o ponto nevrálgico do seu ato de criação. E, na tentativa de tocar nesse ponto, as palavras escorrem entre seus dedos, mas, sendo seu único recurso, Clarice as manipula desarmonicamente, pois é desarmonicamente que elas chegam a ela e o que está continuamente sendo feito lhe atrai.

Nas leituras dos textos de Clarice, podemos perceber que ela embebe-se em frases ininteligíveis que transcendem as palavras e as frases; entre elas está o silêncio. Nesse sentido, a escritora esbarra na linguagem, mas as palavras a seduzem, seu fascínio pelo inconcluso, pelo tortuoso, incitam-na a progredir, a desbravar a palavra na palavra, modificando-a, modificando-nos. Assim, torna-se pertinente o ponto de vista da pesquisadora Maria Lúcia Homem:

(...) o silêncio – o impossível de ser dito ou aquilo sobre o que não se pode falar – é um ponto de fuga que se revela em diversos textos de Clarice Lispector. Espécie de buraco negro que engole as palavras e gestos das personagens e, ao mesmo tempo, ponto luminoso de onde se irradia a escritura. (*apud* PONTIERI, 2004, p. 49).

O escritor inglês Samuel Beckett, em uma carta ao amigo Axel Kaum, afirma que quer pertencer ao grupo dos autores dispostos a fazer uma *literatura da não-palavra*, ou seja, daqueles que estão dispostos a dissolver a materialidade da superfície da palavra, para que através de páginas inteiras nós possamos perceber

nada além de (...) *atalhos de som suspensos em alturas vertiginosas, ligando abismos de silêncio.* (in Galharte *apud* Pontieri, 2004).

Esse escritor diz que a função do autor moderno é a de fazer perfurações na superfície da palavra, para que por ali vaze o silêncio do seu interior, fazendo com que o leitor entreveja o indizível. Acreditando que todo o barulho que se produz com a fala não leva a lugar nenhum; é apenas ofensa ao silêncio.

Tal qual Beckett, Clarice parece estar engajada nessa *literatura da não-palavra*, pois a constatação da intensa repetição de palavras e idéias em suas obras, o *cavar*, como diz a escritora, é a tentativa de comunicar-se com mais exatidão num universo em que os significados das palavras se esgotaram, essa escavação abrirá inúmeras fendas e

(...) quando a repetição escrita cessar, ainda serão ouvidas as pancadas por ela geradas, ferramentas perfurando uma linguagem, as palavras perfurando, perfurando, perfurando. E nessa perfuração latejante, a reflexividade exigida pela linguagem atinge seu contorno, alcançando leitor e autor, mesmo que a obra não encontre nas palavras o significado de que precisa. (NOVELLO, 1987, p. 71).

Para Novello (1987), a linguagem é, talvez, a grande busca na obra inteira de Clarice. Essa busca aliada ao êxtase de um encontro com a palavra pode, não raro, nos levar ao encontro do seu oposto, ao encontro da não-palavra, do livro sem palavras, do silêncio. Esse estudioso diz que o processo criador de Clarice é (...) *como água rolando livre entre seixos desordenadamente assentados no leito de um rio adormecido.* (Novello, 1987, p.17). Em que a busca do não desperdício de cada instante levaria a escritora a uma *roda-viva* infinita de instantes de muitas coisas *sendo*, mas não como uma seqüência espaço-temporal na qual os instantes se somariam simplesmente num encadeamento de quadros ordenados: mas como uma crescente e interpenetrante seqüência de transformações, marcando a atualidade de cada coisa, de cada ser, de cada um.

Bachelard citado em Novello, 1987), ao ler *Siloë*, de Gaston Roupnel, viu-se envolvido por uma intuição do instante, essa saudade do tempo, do momento que acabou de tornar-se passado, embora bastante vivo dentro de nós, um momento em que nós mesmos somos algo que acabou de passar, somos uma *saudade de nós mesmos*. Assim, por meio da intuição desse momento fugaz que é o instante, Bachelard comenta que o instante é a única realidade que existe.

Essa intertextualidade que se realiza entre o tempo do artista e o tempo da linguagem de sua arte ocorre

(...) porque o artista, qualquer que seja o seu instrumento de trabalho, é o reflexo vivo de uma consciência de linguagem se questionando diante do seu tempo, do tempo vivido por ele, diante dos instantes escorregadios que escoam; por que o artista é o reflexo vivo de uma consciência se questionando pela linguagem criada por essa mesma consciência diante do tempo e das circunstâncias; o reflexo vivo de uma consciência que questiona aquilo que ela própria levou a criar -no caso específico de Clarice Lispector, o escrever, a coisa criada, a eterna indagação. (NOVELLO, 1987, p. 21).

A indagação poderia ser a de que: se escrever seria apenas o reflexo de uma coisa que pergunta, paradoxo de paradoxo, visto que Lispector escreve buscando respostas e nunca as encontra, pois escrever não lhe trouxe o que ela procurava, isto é, paz. Mas não desistia e continuava a escrever, ciclo inacabável, dinâmico, espontâneo que leva a escritura a essa *roda-viva*.

Ainda Novello (1987), diz que os escritos de Clarice Lispector prescindem de qualquer classificação quanto a gêneros literários, fruindo da realidade à ficção, ou desta para aquela, não deixando vestígios nítidos quando se pretende captar o verdadeiro ponto de partida da autora. E a sensação que permanece revela exatamente, a cada texto, a cada fragmento, a cada releitura, nossa incapacidade em desmembrar a realidade da ficção na intrigante e misteriosa linguagem de Clarice. Pois o mistério tem sido o grande elo sedutor de sua obra; sem ele, a corrente já estaria partida há muito tempo, e não existiria essa grande necessidade, esse êxtase de sempre e sempre produzir palavras, não-palavras, silêncios.

3 Clarice Lispector e a busca do dizer expressivo na (in)completude da linguagem: gestos de interpretação

Partirei agora para a análise de trechos do livro *Água-viva*², que antes de sua publicação, em 1973, teve dois títulos dados por Clarice Lispector, *Atrás do pensamento* e *Objeto gritante*. *Água-viva* sugere o movimento de uma escritura que atinge o leitor em carne viva, sua linguagem não se adapta a gêneros, a lugares

² O procedimento metodológico da Análise do Discurso não é experimental, isto é, não é feito com base em dados que se constroem, mas é empírico-dedutivo. Parte de uma realidade, ou corpus já dado para a análise. Ou melhor, analisa-se o seu discurso e a forma como este é construído através de seu interior (suas marcas lingüísticas) e seu exterior (lugares sociais).

comuns, assim como a maneira de reflexão sobre a linguagem, pensada por Pêcheux, que (...) *aceita o desconforto de não se ajeitar nas evidências e no lugar já feito.* (Orlandi, 2002)

A inquietação do expressar-se através das palavras e dos instantes fugidios faz com que a autora busque a sensação primeira, que se apresenta nos espaços de tempo. Essa sensação primeira lembra Vieira (2004), quando disserta sobre a teoria triádica de Pierce, na qual a primeiridade seria a qualidade de sentimento que acontece antes de ser apreendido significativamente. Isso também nos lembra Nunes (1995), ao escrever que as palavras amortalham os sentimentos que elas próprias partejam. Pois o dizer modifica o sentir. A tentativa de atingir a sensação de primeiridade, que não modifique o sentir, verificamos no seguinte trecho de *Água-viva*: (...) *mas agora quero o plasma - quero me alimentar diretamente da placenta... cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa.* (LISPECTOR, 1999: 09). A placenta seria esse estado de primeiridade, o instante em que a *coisa* está em sua essência, não apreendida e modificada pelas palavras.

Clarice diz em *Água Viva* (1999), que sua verdadeira palavra é intocada. A palavra é a sua quarta dimensão, considera que toda palavra tem sua sombra e por isso escreve no escuro, como se arrancasse das profundezas da terra as *nodosas raízes de árvore descomunal*, e pede para ser ouvida, captada: (...) *ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa... capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio.* (LISPECTOR, 1999, p. 28).

Tal fragmento nos remete a Al-Behy Kanaan (2003), quando diz que Clarice Lispector deixa claro que os mecanismos da linguagem não passam de códigos arbitrários incapazes de traduzir a dimensão daquilo que se quer dizer, daí a escrita de Clarice não pedir uma leitura simples e sim uma escuta, uma relação de experimentação em que o leitor é modificado pela linguagem da escritora.

Ainda sobre o trecho acima citado, percebemos a correspondência entre a idéia de silêncio de Lispector e de Orlandi (1997) quando fala que o silêncio é o pressuposto de incompletude da linguagem, visto que todo dizer relaciona-se com um não dizer. É sempre possível inferir algo a partir do silêncio, pois (...) *quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas*

de silêncio; elas produzem silêncio; o silêncio fala por elas; elas silenciam. (Orlandi, 1997, p. 13)

Dessa forma, a personagem-narradora de *Água-viva* realmente demonstra que é consciente do fracasso de suas construções e declara:

Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura ou às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. (LISPECTOR, 1999, p. 10).

A *palavra intocada* de Clarice faz-nos pensar na reflexão de Waldman (1993), quando comenta que os livros de Clarice nunca são o que já está escrito e sim *outra coisa* que não se chega a dizer. Seu melhor livro será sempre o não-livro. Pois, assim como Beckett, Clarice faz parte da literatura da não-palavra, do livro sem palavras.

Nesse sentido, é importante expor a visão de Paz *apud* Nunes (1995) sobre o ato criador da escrita: (...) *nasce do desespero ante a impotência da palavra e culmina com o reconhecimento da onipotência do silêncio.* É o que se percebe no seguinte trecho de *Água-Viva*:

A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito, mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio. (LISPECTOR, 1999, p. 12).

Trabalhando em ruínas, Clarice Lispector transgride a linguagem tentando dar às palavras poucas que lhe surgem, outros sentidos. E como nos esquecimentos 1 e 2 de Pêcheux as palavras que participam desse processo significam de diversas maneiras, sempre as mesmas e ao mesmo tempo sempre outras. E, nessa aparente desestabilização, sentidos e sujeitos se constituem.

Prescindindo de gêneros literários, este seu *objeto gritante*, é escrito tentando dar corpo às palavras, tentando alcançar os instantes em uma linguagem espontânea, que não tem medo de ousar nos caminhos do dizer:

Agora te escreverei tudo o que me vier à mente com o menor policiamento possível. É que me sinto atraída pelo desconhecido. Mas enquanto eu tiver a mim não estarei só. Vai começar: vou pegar o presente em cada frase que se morre. Agora: (LISPECTOR, 1999, p. 76-7).

Essa ânsia de capturar o *instante-já* é o que Bachelard *apud* (Novello, 1987) denominou de intertextualidade entre o tempo do artista e tempo da linguagem de sua arte. Podemos analisar no recorte que segue:

Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes já. Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba,... no fascínio que é a palavra e sua sombra. (LISPECTOR, 1999, p. 44).

Clarice deseja ser lida ao mesmo tempo em que está escrevendo, ao mesmo tempo em que o *grito* do seu *objeto* está ecoando *atrás do pensamento*, que é o lugar no qual, segundo a autora, é-se, ou seja, onde se pode sentir em primeiridade, onde sua escritura transgride a estética literária tradicional, como ratificamos nestas passagens de *Água-viva: Estou atrás do que está atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.* (LISPECTOR, 1999, p.12).

Clarice Lispector comenta que precisa falar porque falar salva, mas reconhece que não tem nenhuma palavra a dizer, pois já sabe que o verdadeiro sentido não é alcançado pelas palavras e está em constante movimento, transitando pelas não coincidências do dizer:

Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evola-se um halo que transcende as frases, você sente? Minha experiência vem de que eu já consegui pintar o halo das coisas. O halo é mais importante que as coisas e que as palavras. O halo é vertiginoso. (*Água-Viva*, 1999, p. 44).

Logo, verifico que o sentido de seu dizer está na *sombra das palavras*, no *halo* que as circunda. Entre o dito e o não-dito está o silêncio que não cala, a essência de sua expressão está na vertigem de suas impressões, naquilo que o código escrito não consegue captar. Essa meditação sobre a opacidade das palavras e do discurso apresenta-se nas concepções dos estudiosos da Análise do Discurso da vertente francesa como Pêcheux, Orlandi, Foucault e outros, para confirmar volto à visão de Authier-Revuz (1998), sobre as palavras no discurso:

(...) palavras porosas, carregadas de discursos que elas têm incorporados... palavras embutidas que se cidem, se transmudam em outras, palavras caleidoscópicas nas quais os sentidos, multiplicado em suas facetas

imprevisíveis, afasta-se, ao mesmo tempo, e pode, na vertigem, perder-se, essas palavras que faltam, faltam para dizer, faltam por dizer -defeituosas ou ausentes- aquilo mesmo que lhes permite nomear, essas palavras que separam aquilo mesmo entre o que elas estabelecem o elo de uma comunicação, é no real das não coincidências fundamentais, irreduzíveis, permanentes, com que elas afetam o dizer, que se produz o sentido. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 26).

Em várias de suas impressões sobre o ato de criação da escrita, Clarice Lispector declara que o que atrapalha o escrever é ter de usar palavras. Diz ainda que se pudesse escrever de outra forma, como alisar a cabeça de um menino ou mesmo passear pelo campo, jamais teria entrado pelo caminho da palavra e isso talvez fosse a sua salvação. Para Al-Behy Kanaan (2003), essas talvez fossem as maneiras de Clarice sentir, perceber o mundo: o toque, o caminhar, os sons, os gestos e, possivelmente, a sua visão sobre o ato de escrever. Mais do que palavras, seu ato criador em encontro com a linguagem diluída no silêncio pede uma leitura sensorial, com o corpo. Lembramos também de Sá (2000), que comenta que a linguagem de Clarice aspira a ser a vibração do som que se pode ouvir com as mãos, tentando corporificar a palavra. É Clarice quem fala:

Sei que são primárias as minhas frases, escrevo com amor demais por elas e esse amor supre as faltas, mas amor demais prejudica os trabalhos. Este não é um livro porque não é assim que se escreve... estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra... quero como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? (LISPECTOR, 1999, p.11-2).

Tentando *pegar com a mão a palavra*, Clarice vê que não obtém sucesso. Seu discurso se perde na busca de um dizer expressivo; há uma coisa que lhe escapa o tempo todo e, nos desvios dessa fuga, seus textos interpenetram-se, mas essa falta sugere intensa sucessividade no jogo dos sentidos. Assim, trago Al-Behy Kanaan (2003 p. 47), ao escrever que (...) a “*falta*” - *aquilo que falta ao olhar do outro – faz parte da existência de sua obra, de sua vida*. Somente a falta é que justifica a busca jamais atingida, o que importa é a busca, o que se encontra é volátil e descartável: (...) *não há começo, não há fim, há apenas o meio: a busca*. (op.cit). As palavras *O que te escrevo não tem começo: é uma continuação* ditas por Clarice, comprovam essa afirmação (LISPECTOR, 1999, p. 44).

O *meio*, segundo Oliveira (2001), é por onde toda a obra de Lispector pode ser conectada. Cada texto de Clarice faz “rizoma”³ com outros textos seus, através de sua busca sem preocupação com estruturas de ordem acadêmica. Sua escrita é um processo orientado pela sensibilidade e pela liberdade. Diante disso, Oliveira (*op.cit.*) comenta que nos deparamos com a conflituosa expressão pelas palavras sendo algo que foge e se esquivava, semelhante a partículas de mercúrio de um termômetro quebrado, que quanto mais tentamos agarrar mais nos escapam.

Com tudo isso, percebo que *escrever* parece partir da inquietude do indivíduo, a impressão debate-se e tem como fim a palavra escrita, este encontrar que indica um perder.

4 SUGESTÕES PARA OUTROS POSSÍVEIS COMEÇOS

Este trabalho teve como objetivo apresentar um breve, porém maior aprofundamento sobre o ato de criação da escrita, enfatizando a concepção de Clarice Lispector. Não a tomando como universal, mas sugerindo proveitosas reflexões a respeito de um tema que atinge não só célebres escritores, mas também qualquer indivíduo que se vê com lápis e papel nas mãos, movendo-se no meio das palavras que gritam muito mais do que transparecem.

Aliados a visões de teóricos da Análise do Discurso e de estudiosos de Lispector, tentamos mostrar que o ato criador envolve o exprimível e a vertigem do inexprimível. Essa sensação de se ter sempre algo mais a dizer, mas que o artista nem sempre consegue dizer por palavras. Nesse espaço em que, segundo Clarice, está a respiração do mundo, a qual nós ouvimos e chamamos de silêncio.

O silêncio, o não-dito, a vertigem, o halo das palavras são expressões que percorreram este trabalho com a intenção de chamar a atenção para os meandros do discurso, para aquilo que Clarice não consegue traduzir por meio de palavras, mas pelo silêncio. Assim, posso dizer que nas não coincidências do dizer da escritora e na falha de sua construção ancorada na linguagem, encontra-se um sujeito não coincidente consigo mesmo, uma não relação entre as palavras e as coisas, entre as palavras e elas mesmas, nesses vãos do discurso é que reside a

³ A expressão “texto rizoma” é de Gilles Deleuze, faz referência a um tipo de raiz que não tem começo nem fim, está sempre no meio. “Intermezzo”.

diversidade de significados de uma escritura autodilacerante, como relata Nunes (1995), que contém uma linguagem abrindo-se e fechando-se sobre si mesma, num movimento em círculo, passando do silêncio às palavras e das palavras ao silêncio. É por isso que em cada palavra de Clarice Lispector há um coração em que circula sangue, tudo que ela escreve é forjado no seu silêncio, na penumbra de suas opacas palavras.

Logo, antes de qualquer coisa, a discussão traçada nestas páginas é um incentivo a outros estudos sobre o discurso e o texto literário e por que não dizer sobre a tentativa instável de pegar no escuro uma maçã sem que ela caia, em *A maçã no escuro*, sobre os pensamentos de Joana em *Perto do Coração Selvagem*, sobre as reticências que iniciam e “finalizam” *A Paixão Segundo GH*, sobre o autor que cria seu personagem e se confunde com ele como em *A Hora da Estrela* e *Um Sopro de Vida*, sobre os dois pontos no final de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*? Tudo isso serve para nos lembrar de que no *atrás do pensamento* do discurso, tudo está em constante continuação e transformação, soando como um *Objeto Gritante*, queimando-nos a pele como *Água-Viva*.

REFERÊNCIAS

AL-BEHY-KANAAN, Danny. **À escuta de Clarice Lispector – entre o biográfico e o literário**: uma ficção possível. São Paulo, Limia, 2003.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Palavras incertas: as não coincidências do dizer**. São Paulo, UNICAMP, 1998.

GALHARTE, Julio Augusto Xavier. Na trilha da despalavra: silêncios em obras de Clarice Lispector e Samuel Beckett. IN: PONTIERI, Regina. **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Pulo: Hedra, 2004.

GOULEMOT, Jean Marie. Da leitura como produção de sentidos. IN: CHARTIER, Roger. **Prática de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

HOMEM, Maria Lúcia. A imitação da rosa: encontro com o silêncio ou encontro com o feminino e a falta. IN: PONTIERI, Regina. **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Hedra, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NASCIMENTO, Regina Lúcia da Silva. **A Prática de leitura literária no curso de letras da Universidade Federal do Amapá**: algumas reflexões. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Campinas: UNICAMP, 2001.

NOVELLO, Nicolino. **O ato criador de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Presença, 1987.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Maria Adelaide de Amorim. **Multiplicidade em processo**: Clarice Lispector, cronista da vida e da morte. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira).

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas/SP: UNICAMP, 1997.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2002.

_____. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 1988.

PECHÊUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. São Paulo: Pontes, 2002.

SÁ, Olga. **A travessia do oposto**. São Paulo: Anna Blume, 2004.

_____. **A escritura de Clarice Lispector**. São Paulo: Vozes, 2000.

VIEIRA, Telma Maria. **Clarice Lispector: uma leitura instigante**. São Paulo: Anna Blume, 2004.

WALDMAN, Berta. **A paixão segundo Clarice Lispector**. São Paulo: Escuta, 1993.

ZONI-NASCIMENTO, Marta Cristina F. **Os discursos educacional e pedagógico da avaliação emancipatória: conflitos e contrapontos**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Campinas: UNICAMP, 2001.