

PENSAR A VIDA A PARTIR DAS HERANÇAS, segundo Clarice Lispector

*Moisés Oliveira Alves**

Resumo: Esse texto tem o objetivo de realizar uma reflexão sobre a escrita experimental de Clarice Lispector, seus procedimentos de escrita intensiva, como espaço de invenção e pensamento.

Palavras-chave: Intensidade, herança, contemporâneo

Abstract: *This text aims to reflect on Clarice Lispector's experimental writing, her intensive writing procedures, as a space for invention and thought.*

Key-Words: *Intensity, heritage, contemporary*

* Doutor em Literatura e Cultura. Professor dos Cursos de Letras e Cinema – UNIJORGE e do Departamento de Letras e Artes – UEFS..

Pensei em começar esse texto a partir de um belíssimo ensaio de Agamben, *O fim do pensamento*¹. Trata-se de um passeio no bosque e a necessidade de tomar de assalto, de assaltar uma voz, já que no máximo temos a capacidade de imitá-la. Diante dos uivos e zurros, os animais da floresta mostram nossa carência, não deixam nada em suspensão, somos aqueles que precisam erguer uma linguagem e nela um pensamento, atormentar-nos nela, por ela, com ela. Os animais do bosque riem de certa maneira de nós, os sem voz. A escrita se torna nesse espaço possível para delinear uma voz provisória nossa, e sobretudo, um lugar onde animais selvagens invisíveis, os pensamentos, irão refugiar-se. A voz humana é risível, não diz nada se não houver uma mediação das palavras, essa espécie de intensificador de nossa voz primeira. Os cacarejos que se seguem, são uma tentativa e uma outra forma de lançar no mundo uma natureza estranha de ruído, de vozeria, além de insistir no encontro do animal em nós soterrado, seguem em direção a esse animal portando algum pensamento, algum tumulto, alguma poesia, tentam vasculhá-lo até nos lugares mais imprevisíveis e insuspeitáveis.

Sim. Podemos começar pelo óbvio. Sabe-se que Clarice Lispector possui vasta obra, mas não referimo-nos apenas aos romances, contos, crônicas, novela ou até mesmo aos materiais ao largo dos escritos ditos de ficção, como entrevistas, cartas, fotografias. O que queremos dizer é que, cada frase em Clarice é uma obra, exata e vibrátil, cujo disparo abre fendas para que pensemos fenômenos históricos, físicos, sensoriais, perceptivos. De gestos. Da coreografia radical de pensamento. Assim, parece a escritora produzir microperfurações nas palavras, espécie de escavação, ato de descascar o que só porta cascas, até que encontre a zona mais intensiva de cada uma delas. Mostra-se, dessa maneira, a impossibilidade de em Clarice Lispector (CL) dirigir-se convencionalmente ao que se conhece por obra em livro, salvo se considerarmos cada enunciado como uma proposição, termo proposto por Lygia Clark nos idos de 1960, apontando aí mais do que um suporte, mas um emaranhado de experimentos e experimentações que relatos de experiências. Que a escrita de CL é experimental, que experimenta a sintaxe, que, sobretudo, nos experimenta, sabemos. O que nos desafia, certamente, são procedimentos que a escritora usa ao fazer uma incansável busca da *palavra-clímax*, fazendo de cada parágrafo um bloco de intensidades, elegendo a narrativa como espaço de invenção e deambulação desses experimentos. Podemos alargar essa frase: é Clarice, e não o inverso, a eleita pela narrativa poética, no sentido e no modo que forças, zonas estéticas e discursivas atraem um corpo colocando algo aí constantemente em dinâmica. Deixar-se ser escolhido, eleito, parece-nos tão complexo quanto escolher, pois trata-se de permitir ser atingido por forças, reconhecer porventura a potência daquilo que de certo modo enquanto afeta, torna-se também afetado; ser o alvo de corpos, matérias, estar na mira daquilo que vem infinitamente rolando no tempo/espaço, sem ponto de partida ou chegada.

Designada portanto, cabe à escritora pôr tais formas em movimento, esticá-las, impedindo à sua maneira que essa máquina prosaica sobre seu próprio corpo pousada, emperre; constitui parte do processo reencaminhar fluxos e trajetórias, e face a ele, saber sobretudo herdá-lo. Que espécie de herança seria essa? Heranças são, antes de tudo, posses abandonadas, deixadas à deriva, abandonadas pelos corpos que desapareceram. Ou podemos pensá-las como restos de natureza vária: físico-química, alquímica e simbólica que vem atravessando e rolando no tempo espaço. É preciso acolhê-las sem a pretensão de salvá-las ou erguê-las como monumento, arquivo em que uma memória artística, nacional, cultural estará carimbada, mesmo porque heranças imprimem-se em nós, independentemente de nossa vontade; é preciso, diz Derrida, *primeiro saber e saber reafirmar o que vem “antes de nós”*². Só assim que certo exercício de liberdade torna-se possível. Saber herdar, o que seria isso?

Primeiro, dizer sim ao que quer que seja efeito de herança, apropriar-se do que em nós está riscado da língua aos gestos. Importante reforçar nesta configuração que não são heranças escolhas do sujeito, ao contrário, são elas que insistem em nos caçar, criam ao seu jeito formas termodinâmicas, moventes. O sim ao acontecimento que não passa pelo crivo nosso, que não vem por escolha nossa, parece libertar. Tal gesto desobriga o mundo de oferecer-nos respostas ou outra natureza de réplica. O ponto que aqui celebramos é como o corpo pode responder ao que lhe

¹ AGAMBEN, Giorgio. *O Fim do Pensamento*. Tradução Alberto Pucheu. Terceira Margem, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ, ano VIII, n. 11, p. 157- 159, 2004.

² DERRIDA, Jacques, ROUDINESCO Elisabeth. *De que amanhã...*, 2004, p. 13.

acontece, a qualquer que seja o acontecimento. Ora, o dia a dia não se responsabiliza por ninguém, não seleciona seus pontos, vias pistas de pouso. Flechado um corpo, torna-se necessário que ele, portanto, responda.

Quanto a reafirmar, trata-se de poder relançar o que se herda para outras direções, dar a essas existências outras lentidões e velocidades. Propõe o pensador franco-argelino o seguinte: *seria preciso pensar a vida a partir das heranças e não o contrário*³. Ampliam-se assim, enormemente, os legados abandonados pelas culturas uma vez que primeiro herdo genética, linguística e, espacialmente, o que possui proximidade de minhas práticas, mas também torna-se meu aquilo que em determinada língua e espaços foram elaborados e que devido ao seu vigor e necessidade alcançaram-me, para além do familiar e pessoal. Pensar a escrita ou aquilo que em Clarice se escreve, pensá-la ao mesmo tempo como herdeira de uma multidão informe e, sobretudo, um emaranhado, coletivos, composto de singularidades de várias ordens, é algo que move esse trabalho. Coloco-me do jeito que posso como herdeiro dessa escritura, desse tecido lírico. Disso que ao longo de anos amplia, fissura, avoluma o meu viver, arte, pensamento. Herdamo-nos, então. Há certamente *quem assina* e há, por sua vez, todos os povos, nomes, delírios, zonas manifestas e em latência que inscrevem-se mais potentemente entre, ao lado de alguns nomes.

Ter coragem para ativar as heranças em alvoroço e sobressaltos, em repouso no nosso corpo, talvez seja a primeira questão que aqui se imponha para abertura desse trabalho. A coragem para abrir acessos e outras passagens para isto que Spinoza⁴ chama ainda hoje de corpo, isto que não sabemos o que pode, por não termos o domínio e controle do que ele encontra, aquilo que o atinge, isto é, de suas afecções. Reconhecemos como coragem (bem mais uma série de procedimentos do que um afeto), ter coragem de ir simultaneamente criando o caminho a ser trilhado, enquanto acontece a obra, atitude vinda de obras de arte contemporânea muitas vezes assumindo o pacto de não haver projeto, direção e sentido anteriormente precisos: abre-se mão do *saber fazer* e decide-se por *ir fazendo*, aliando materiais, temas, estratégias oblíquas de composição e mistura, descarrilhando tendências estéticas, esticando liames entre campos de pensamento, todas elas já presentes na escritura clariceana, as muitas escritas de Clarice Lispector. Não esquecemos de parar. Parar também faz parte do mundo dos movimentos. Este *quem* que assina esse diálogo senso-teórico, cosmo-teórico *com* Clarice foi levado diversas vezes a pensar as afecções do próprio corpo e, sobretudo, essa relação com tal paisagem. Fragmentos que nos compõem. Chamo aqui por este termo materialidades verbais, celestiais, físico-químicas, alquímicas, térmicas. Corpos, portanto. Compostos, composições. Este *quem* que assina este texto não despreza o poder e as implicações sócio-políticas dos encontros. Descobre-se com certo terror mas com alguma alegria na hora e não em outra, o que de fato importa e arrasta o corpo vivo para outras nuances de arte, vida e saber. Daí essa impressão de, diante da letra dessa artista, instrumentos tradicionais de domesticação de tecidos poéticos tornam-se insuficientes, pedindo a própria obra que sejam criadas táticas de aproximação que em vez de domá-la, entrem em contato, contaminação e contágio, a fim de ampliar suas linhas, tomando-os não só como linhas poéticas, e sim, estranhos fios de alta tensão.

Nesta perspectiva, o que convencionou-se nomear de crítica de arte possui no campo do contemporâneo alguns desafios, pois despedimo-nos da preposição sobre, e assumimos a preposição *com* cujas noções de comunhão, aglutinação e alianças trazem outra maneira de pensar aquilo que cada sujeito encontra. Abrindo mão do domínio e da transformação do texto em objeto, a obra experimental de Clarice propõe que a aproximação seja através de procedimentos mais criadores que autoritários, como assim entende-se ainda o papel e a função da crítica e arte.

Deixar-se ser atingido pelas
rangências e tessituras ao longo da
caminhada, por essa espécie estranha
de poeira mágica.

Poder estar à altura do que passou
e o-que-virá, poder ser o hospedeiro

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ SPINOZA. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

do que está por vir, esteja vindo,
chegará.

Amplia-se em Clarice por sua vez a noção de obra, escritura, arte contemporânea que pode ser compreendida nesta perspectiva em dupla vertente temporal: obras relacionadas ao assim chamado tempo presente, atreladas geralmente a um marco e ponto de referência e, em seguida, considerar delirantemente obras que alcançam e povoam nossas paisagens, que convivem, coabitam o nosso tempo, ou seja, plasticidades que por sua força possuem habilidade de ler-nos, ler o presente onde nos encontramos, carne, osso e palavra. Contra o uso dos termos pós-modernidade e contemporaneidade, Jean Luc Nancy decide-se pelo termo de *arte hoje*, pois o contemporâneo = dispositivo histórico-conceitual instala-se como um desqualificador das práticas artísticas contemporâneas ao delinear para elas um território. Ainda assim, conforme vemos, prende-se Nancy a um marcador temporal, *hoje*, que, segundo ele, fica insustentável no tempo presente uma vez que obras e práticas de arte escapam de qualquer tentativa de qualificação. Tal ato, prossegue, de institucionalizá-las através desses marcadores (pós-moderno ou contemporâneo) surge como estratégia de domesticar aquilo que desliza, não se estabelece em *uma história de* determinada categoria estética. Nesta esteira, pensamos a performance dentre as “linguagens” de arte como prática que consegue escapar desses qualificativos como barroco, moderno, contemporâneo inscritos que transformam categorias estéticas em espaços disciplinados nas historiografias de arte. Incita-nos a pensar como ela, a performance, tem resistido, por quê e com quais estratégias a essas domesticações⁵.

Das tragédias áticas aos pixos em muros de cidades, compõem cada uma de nossas heranças. Portanto, o que se impõe aqui é: de que modo posso apropriar-me de tal herança traindo-a como forma alegre e potente de preservação? Entendemos trair no sentido como gestos de atravessamentos, cujo ranger impede toda tomada, toda vontade de posse. Como trair *amando* a coisa, ou ainda mais desafiador, como *trair com amor, por amor* ao amado, ao que está instalado e é necessário que se expanda? Trair como um ato violentamente amoroso, amante, para que a coisa traída se mova, desenhe outras portas e janelas e por essas fissuras inéditas, escape, persista, construa outros territórios possíveis - e com alguma alegria - siga adiante. “Escolha e ajuntamento não tinham hora certa de começar nem acabar, durava mesmo o tempo de uma vida”⁶, diz Clarice.

Para a escritora esse lance de escolher é o ato necessário de quem, sem perceber, também se escolhe, filtra ao separar grãos, sensações, pensamentos, hábitos (esse emaranhado desdobrável de etc.) com o qual deseja coexistir. Conforme vemos, torna-se uma passividade ativa. Se por um lado, nascer basta para estar exposto ao que virá, por outro, vive-se em certo aspecto, em absoluta pobreza, caso não seja dado o sim ao que se tem de herança. Devido a essa resistência e ignorância, há aqueles que vivem muito pobres toda uma vida, quando se pode medir o volume e tempo de tal energia. Prefere-se considerá-la através do dilatar de suas forças intensivas, nervos e fios de altissonante tensão. Tais corpos, entretanto, não tomam posse de suas heranças. Como não constituem atributos de um corpo, deixam-se converter em pasto, plataforma, alvo, canal de escoamento e de afetação. Em vista disso, resta ao herdeiro assumir-se como obra, obra diante da obra-X. Artíficos polimorfos diante d’outros. Se entendermos obra como aquilo que resulta de empenho e ardor, etimologicamente como um *trabalho manual – opera* - vê-se facilmente toda obra como efeito, estilhaços, resíduos, sobras, estilhaços. De que ordem de efeitos constitui-se uma obra? E desse encontro páginas de atrito, faíscas, confronto, retomada, quatro mãos, a confirmar quão eróticos são os mecanismos da escrita – faz parte da força erótica dar liga, isto é, atrair e repelir, atrair acolher anelar expelir; assim sendo a escrita com sua artilharia de sensações, percepções, afetos, processos físico-químicos. O viver exige essa eroticidade, substância magnética entre moléculas, entre amantes, o cão e o seu dono, entre texto e leitor. Nesta perspectiva, textos de Clarice possuem uma força erótica que faz com que sejam cada vez mais invocados no contemporâneo e em outras geopolíticas. Como tudo que é forte não se entrega à domesticação, aos códigos e cadastros, seus escritos convidam paradoxalmente à aproximação, e não ao distanciamento. Entendemos, portanto, tal potência erótica como convocação multidimensional de espaços e corpos, possibilidade de instaurar incansavelmente novos elos e alianças. Gerar. Desata-se de um lado por necessidade de atar-se a outras camadas, todas

⁵ Cf. NANCY, Jen-Luc. *El arte hoy*, Buenos Aires: Prometeo libros, 2014. p. 22.

⁶ LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 99.

portadoras de alta vitalidade. De uma *desesperada vitalidade*⁷, diz-nos Pasolini Não há modo de reconhecer a circulação dinâmica e aberta de textos de Clarice entre distintos grupos e gerações senão por meio dessa *atração* que restaura corpos e ativa ali alguma faísca, alguma força ainda inibida cuja letra, vocábulos, modos de usar a sintaxe, desistências de lógicas fáceis de sentido põem-se em ação e exercício indo mais além, pois continuam essas moléculas signícas, fragmentos de vida agindo em qualquer ponto inesperado do leitor, provocando inchaços, repulsas, exibem a frágil ficcionalidade do estável, furam canais e linhas obstruídas para que a matéria vibrante e possível inscrita como fóssil em cada corpo, passe.

Como um paradoxo, apenas após esta afirmação ficam viáveis trânsitos e seleções por tessituras linguísticas e culturais que não participam de nossa coleção, daí surgem outros laços, anéis, fissuras, mutações, partilhas. Neste caso, o sim é às vezes tudo que um corpo tem para seus múltiplos e variáveis encontros. Esse ato de colher o que fora abandonado, desertado, tal ato de colheita do que está despovoado é o que podemos entender como homenagem. Prestar uma *homenagem* não tem nada a ver com hagiografar processos e histórias de percursos artísticos e íntimos. Isto é da ordem da canonização, logo de táticas de autorreferenciar-se por meio de códigos e categorias, tornando-as monumentais e modelares. Procedimentos fracós.

Trata-se de dar hospedagem da maneira que o corpo hospeda um vírus, deixando-o que transforme, altere, exponha, inche seu desenho e, em imediato, no sentido de dar asilo, do modo que, historicamente, existências a favor da vida abrigam outras em situação de risco, asilar um sobrevivente, sobrevivente de seu próprio desaparecimento. Grafa-se aqui grande homenagem à Clarice Lispector. Assumo os riscos. Escrevo o que se segue como se fosse o primeiro. Como se não tivéssemos mediadores e acervo crítico no decorrer dessas décadas todas. O que provoca aquele para que sobre ele diga-se algo? Como responde um ao outro e assim trate de povoar páginas e páginas, pergunta-se quem lê. Um estudo crítico é antes de tudo uma história de uma provocação. Homenageia-se ao nome próprio, mãos, que ajudaram a disparar em corpo nosso o que sempre fora nosso e por desleixo não fazíamos uso. Talvez único critério que sirva para nortear a obras de artistas; além de motivos para festejar nomes e obras: aumentar a força de ação de um corpo: fazê-lo disseminar-se: provocar seu poder de riso: explorar suas múltiplas mortes o máximo do máximo possível nisto que chamamos de vida.saber.arte: reconhecer a possibilidade que, em qualquer hora, pode-se tombar: rente ao chão, saber da necessidade de, às vezes, apenas o recuo fortalece o salto: saber perder como aprendizagem difícilima apesar de necessária, portanto, vital: perder às vezes é a chance de ouro que nos é dada, sem querermos, que se impõe e ordena que, a partir daquele instante, mudemos definitivamente de forma; acolher como alegria total o que pertence somente ao ato de escrever: o escrever apenas: e não o que esteja fora dele como a literatura e seus títulos, espaços, sistemas de hierarquias e pertencimentos: escrever mais como uma amante da escritura bem diferente daquela que toma-se como uma profissional.

Acontece que certa herança deixada, qualquer que seja, pode ser escutada como uma voz de um sobrevivente. Mais relevante que a forma como o sobrevivente aporta, salta para o meio da estrada ou poço, impõe saber o que fazer com essa sobrevivência. Seu alegre e espantoso estado de sobrevivente. Ocorre que fica impossível reconstruir trilhos e pegadas, *pois a linha verdadeira é muito apagada, as outras são mais visíveis*⁸. Escrever em homenagem é uma prática sobretudo visual, pois pauta-se no gesto de reinventar rastros, elos, ligar pontos e ângulos, surpreender possíveis sobras, logo muito mais aliada ao desenho e suas materialidades (riscos, grafite, traços, esboços, borrões).

Tal prática visual, paradoxalmente, é convidada a agir sobretudo sobre aquilo que não pode ver, impedindo-se mesmo de desvelar, descobrir, desvendar. Tais ações são frágeis por pressuporem haver um fundo e raiz onde uma verdade qualquer seria achada, pega em estado de perplexidade, à disposição de nossos olhos, exausta, à espera de flagrante e resgate. Como dar então visualidade ao invisível? Em que lugar encontrá-lo? O que não se vê é realmente singular ou existe mais, se for pluralizado? Como aproximar-se do que tem músculo e ao mesmo tempo, fantasmal? Nesta perspectiva, o livro visual pretende amplificar (ação sonora) invisibilidades, extrair do invisível mais invisibilidades ou o gesto contrário: operar no visível, isto é, sobre o que incide certo quantum de luz, traçar uma linha, um

⁷ PASOLINI, Pier Paolo. Poemas. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac e Naif, 2006.

⁸ *Ibid.*, p.99.

fio, pousar sua navalha nessa linha do excessivamente visível a tal proporção que nele vaze algo demasiado superficial, estranho, caudaloso como os ruídos quase noturnos quase matinais da galinha (ave que solta suas penas na poética de Clarice e fica preciosa), animal que recebe um nome, alimento e água a fim de que se estiquem ossos e engordem sua carne branca. Ave amada, mas cujo amor projetado não a salva do próprio amante, desse amor *amador* nada profissional que, em vez de deixar viver, mata. Para que se entenda a questão dos corpos eleitos, podemos combinar ave e herança em língua clariceana a partir da *oferenda*, posto que ambas vivem e ganham suntuosidade e energia, se levadas ao sacrifício.

Cabe ao eleito oferecer, ofertar, isto é, certa capacidade de juntar algo de si e convidar que outrem a vejam, vasculhem-na, fissurem-na invocando simultaneamente essa troca: *via nos outros o que os outros tinham juntado deles mesmos; o ser sabia como era difícil descobrir a linha apagada do próprio destino, como era difícil não perdê-la cuidadosamente de vista, cobri-la com o lápis, errando, apagando, acertando*⁹. Iniciado o jogo, os eleitos são escolhidos aleatoriamente por via de combinações, interferências e cruzamentos cujas pontas estão interditadas, tornando inacessíveis pois a chegada numa origem e começo. Vive-se então com tais efeitos vindos de um equívoco e o eleito (*e por equívoco o ser foi eleito*¹⁰) portanto, sitiado. É nesta esteira aos sustos & saltos e em dispersão que aqui, cacareja-se.

⁹ *Ibid.*, p. 100.

¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

Referências

AGAMBEM, Giorgio. **O Fim do Pensamento**. Tradução de Alberto Pucheu. Terceira Margem, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ, v. 8, n. 11, p. 157-159, 2004.

DERRIDA, Jacques, ROUDINESCO Elisabeth. **De que amanhã...**, Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

Cf. NANCY, Jen-Luc. **El arte hoy**, Buenos Aires: Prometeo libros, 2014.

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

PASOLINI, Pier Paolo. **Poemas**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac e Naif, 2006.

SPINOZA. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.