



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'Um Sopro de Vida - pulsações', de Clarice Lispector]

António Carlos Cortez

Para citar este documento / To cite this document:

António Carlos Cortez, "[Recensão crítica a 'Um Sopro de Vida - pulsações', de Clarice Lispector]", *Colóquio/Letras*, n.º 185, Jan. 2014, p. 283-287.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

/ que se vive mundo afora» (p. 64). Neste comovente poema com deslocamentos e perdas, cada casa que o protagonista deixa cria uma sombra, melhor, cria uma curva, um furo, uma perfuração no bloco da história pessoal, produzindo — de interrupção em interrupção — outra forma de fluxo: «O poema tergiversa / Por ser duro em demasia / Despedir-se dos cenários / Em que se foi feliz / Ou infeliz / Em demasia e muito tempo» (p. 65). Aliás, o verbo *tergiversar* — virar as costas — é o centro do texto e dá uma boa ideia do que pode ser esse fluxo feito de interrupções, sombras, fluxo atravessado por outras linhas de fluxo, perfurando-o erótica e também mortalmente. Não à toa, o último poema do volume insere o próprio livro numa linhagem de «penhor digressional» (p. 138) cujo início, segundo seus versos, estaria em Almeida Garrett, autor que ilustra bem certo discurso atravessado por excursos e contradiscursos.

Voltando ao poema «Casas», talvez seja este um dos textos de *Bernini* que mais pratica a autorreflexão, na medida em que o próprio poema protagoniza todo o texto ao lado de seu autor — intensificando a ideia de autoconhecimento, naquele mesmo sentido que o autor viu em Leonard Cohen. Nesses versos, o dizer em Horácio Costa se põe num estado expressivo que se quer imediato, sendo ao mesmo tempo dono de um autocentramento descentrado de linguagem que denuncia a falência do objeto poema. Com isso arrasta consigo memória, sujeito, «verso, e casa, e comida» (p. 68), mas sem nunca dar as costas ao leitor. Outro poema em que isso acontece, se bem que em escala menor, é «Porta de Geladeira». Nele, o sujeito descreve com minúcia os ímãs presos na porta da geladeira, até que finalmente pergunta para si: «Houvesse valido a pena? / Teria vivido um frisson? / Jogar fora os ímãs todos / Me objetivaria a sensação de

deslugar que renitente me acompanha?» (p. 134). «Rumo ao Futuro», poema do início do livro, talvez dê a ver, assim como «Casas», tal sensação de *deslugar* a atingir dois vetores: o sujeito e a linguagem que o configura. Do trecho citado a seguir, proponho uma leitura que acompanhe tais vetores, que acabam por se conjugar deslocada e desoladamente, como costuma acontecer com aqueles autores que — com o poema — caminham da prosa rumo a que lugar? «Temos um defeito de construção, / Ou de projeto, ou de concepção, / Não sei bem, que é / não dizer se não / baudelaireamente / contentarmos-nos com o / farelo; / sempre chegarmos alguns momentos atrasados à overture; / subirmos à garupa do primeiro corcel branco; / ai-ô! Silver! / Ou, o que é a mesma coisa, / Não termos a disciplina que vem com o molde / E que o modela» (p. 17-8).

Leonardo Gandolfi

NOTAS

- ¹ Manuel António Pina, *Poesia Reunida*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 269-75.

CRÓNICA

CLARICE LISPECTOR UM SOPRO DE VIDA PULSAÇÕES

Lisboa, Relógio d'Água / 2012

Numa das suas crónicas, publicada no *Jornal do Brasil* em 11 de maio de 1968, intitulada «Declaração de Amor», Clarice Lispector confessa ser a escrita um «ouvir por dentro», «um trabalhar as subtilezas». Essa crónica, sobre a língua portuguesa, inscreve-se na mesma ideia de escrita em processo de pensamento que a autora de *A Maçã no Escuro* desde

cedo projetou em percurso divergente do que, na literatura brasileira, era o magistério do romance social nordestino. Talvez possamos ler *Um Sopro de Vida* em contraciclo relativamente a esse magistério e assumir que a obra de Clarice, na mesma linha da de Kafka, se afirma, sobretudo, como obra de linguagem e não literatura que tenha como finalidade suprema a revelação de situações humanas, o fundo histórico-cultural dum país, duma região ou de uma classe. Também não foi a via dum simples psicologismo aquela que a sua obra seguiu. Que percurso é, então, o de Clarice Lispector e que repercussões podemos ver, desse trajeto, na obra que em 1978 se edita, *Um Sopro de Vida*?

Carlos Mendes de Sousa, em ensaio publicado no *JL — Jornal de Letras, Artes e Ideias* (3 abril 2013), salienta o caráter extraterritorial desta obra, considerando que «se em Clarice não encontramos as fazendas nordestinas e mineiras, os rios de Pernambuco ou os mares da Bahia é porque o caminho para a apresentação absoluta da imanência e do puro sentir é simplesmente a fazenda, é o mar, é o rio simplesmente, ou seja, um modo radical de apresentar o vasto espaço da escrita. Como os lugares figuram a relação tensiva com a linguagem, todo o espaço é sujeito a alterações». Tendente ao abstrato, é a escrita, em si mesma, o único lugar habitável e passível de representação. Tangencial ao de *escritura*, em *Um Sopro de Vida* a figurabilidade de uma escrita lança-nos na aventura sobre o que são personagem e autor. «Escritura», no sentido que lhe dá Roland Barthes, em *O Grau Zero da Escrita*, deve ser conceito operatório que podemos aplicar à criação dum estilo «Clarice Lispector» de fazer literatura.

Se, para Barthes, a língua pode ser definida como um sistema de prescrições e hábitos, comum a uma época e a uma rede de escritores, já o estilo será uma conquis-

ta, um saber que se autonomiza daquele sistema e que nasce de uma mitologia pessoal do autor que, pelo estilo, gera uma autoridade. Clarice Lispector construiu um estilo, alicerçado nessa noção de *escritura* a força motriz de toda a sua obra. Assim, estabelecendo uma relação com a sociedade mais a partir de uma dicção que ela, fazedora de livros, engendra do que a partir de motivações socioeconômicas — determinantes para a criação duma prosa empenhada, restrita a questões tendencialmente políticas refletidas na Literatura —, Clarice segue de perto algumas lições do Modernismo de 1922, nomeadamente a ideia de experimentação de linguagens, como lemos em Oswald de Andrade, distanciando-se do romance social nos anos 30.

Assim, afirmando a força do estilo como «reflexão do escritor sobre o uso social da sua forma e a escolha que ele assim assume» (ainda Barthes), a *escritura* assume «essencialmente a moral da forma, a escolha da área social no seio da qual o escritor decide situar a Natureza da sua linguagem»¹. A obra clariciana, encimada por essa certeza de que escrever é criar linguagem, modular uma dicção, um tom, conduzindo a uma ética do estilo que não se exime à constante interrogação sobre o mistério do ser, suas perplexidades e labirintos existenciais, acaba por se destacar na literatura em língua portuguesa porque a sua interrogação do mundo não se desvinculou jamais dum questionamento do sentido das palavras, pontes de acesso a esse mundo cujo mistério se procura compreender. Modelares são, a esse respeito, obras como *A Paixão Segundo G. H* ou *A Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*.

Com efeito, uma permanente invenção anima essa redação omnívora, recria, dentro dum mundo de fulgurações e sentidos ocultos, a própria figura do autor, o sujeito cognoscente do mundo exterior a interpre-

tar ou do cosmos íntimo que se presente labiríntico e em processo de diluição. Inventar um sujeito mais forte, alguém detentor das palavras certas para nomear a vida, eis o que, em Clarice Lispector, acaba por nos conduzir à reflexão sobre a questão da autoridade nos seus livros. Aspeto original em *Um Sopro de Vida*, inescapável do que anteriormente dissemos? Há, nesse livro de 1978, um «Autor» que não é Clarice Lispector. Ele é personagem, mas não se articula classicamente como tal. Confunde-se com o sujeito empírico — Clarice — e cabe ao leitor atentar nas marcas textuais que o separam da escritora. Desmonta-se a primeira das funções tributadas por Foucault à entidade autoral: a função que identifica o poder da assinatura com aquele que inventa o relato.

Em *O Que É Um Autor?* afirma-se o seguinte: «de facto, o que no indivíduo é designado como autor [...] é apenas a projecção, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento a que submetemos os textos, as aproximações que operamos, os traços que estabelecemos como pertinentes, as continuidades que admitimos ou as exclusões que efectuamos»². Nada mais assertivo (e acertado) quando pensamos no «como ler?» *Um Sopro de Vida*. Aqui, a personagem é entidade possuída de uma *energeia*, de uma vida própria; personagem que um sujeito empírico torna extensível ao mundo ficcional que produz. Por isso mesmo, terá razão Mendes de Sousa quando, pensando genologicamente os livros de Clarice Lispector, constata que estes são simultaneamente narrativos e líricos, filosóficos e com forte teor ensaístico. A indeterminação quanto à questão da autoria (esse jogo do quem é quem quando se redige um livro) possibilita a ambiguidade e a liberdade totais quanto ao género que se pretende escrever. Declara-se, logo de início: «Estou escrevendo às apalpadelas. Será

que eu sei verdadeiramente que eu sou eu? Essa indagação vem de que observo que Ângela não parece saber a si mesma. Ela desconhece que tem um centro dela e que é duro como uma noz. De onde se irradiam as palavras. Fosforescente. [...] A inteligência é uma sensação? Em Ângela é» (p. 28), insinuando-se o tema/problema em causa: a construção de Ângela Pralini, personagem criada por esse «Autor», por sua vez, uma criação de Clarice. Estamos perante uma «autografia»? Da força de uma grafia, fundadora dos «eus» que comunicam um com o outro, escrevendo, e só assim existindo?

Se quisermos, o que torna a escrita clariciana num caso extremo (extremado) de literatura é o facto de ser a escrita a única intriga que verdadeiramente existe. Em *Um Sopro de Vida* há, de facto, uma pulsação — e convém sublinhar que, colocado entre parêntesis, o lexema «pulsões» funciona como subtítulo, pista de leitura impossível de ignorar — que se move por intermitências e fosforescências. É numa espécie de irrupção ou (inter)rupção de vozes, que, neste livro, falam Ângela Pralini — personagem — e o Autor. E a pergunta fundamental que parece dar vida a *Um Sopro de Vida (Pulsões)* prende-se com as condições do literário na existência quando a existência está tão próxima do ficcional.

Lemos na contracapa desta edição que Pedro Almodóvar, em carta a Benjamin Moser (biógrafo da escritora brasileira e supervisor das traduções para língua inglesa), refere que este romance está «recheado de frases memoráveis sobre a criação literária e a passagem do tempo, o desespero e a multiplicidade humana, incluindo a necessidade de se falar de si mesmo, a procura por um interlocutor e o facto de se encontrar isso dentro de si mesmo». Mas a questão central neste livro póstumo diz respeito não às frases

memoráveis sobre criação literária e o tempo, mas ao modo como, por meio de frases memoráveis, a literatura se (e)labora e se faz tempo, duração. O romance engendra-se por frases — as pulsões (da escrita) — que são como sopros de vida nas vidas dos interlocutores. A epígrafe que abre o romance é póstico cuja intenção o leitor não pode escamotear: «Quero escrever movimento puro.» Trata-se, no fundo, duma fecunda redundância: deseja-se escrever sobre o movimento da escrita, seu gesto e sua rotação em torno de dois eixos: Ângela e esse outro que a observa e a pensa.

«Não, não estou falando em procurar escrever bem: isso vem por si mesmo. Estou falando em procurar em si próprio a nebulosa que aos poucos se condensa, aos poucos se concretiza, aos poucos sobe à tona — até vir como um parto a primeira palavra que a exprima»³, sentencia Clarice Lispector. Eis todo um programa, todo um projeto radical de literatura. Assim como um cão é livre porque é um mistério livre que não se indaga, assim a linguagem e a literatura serão como animais («Eu serei forte como a alma de um animal e quando falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade [...] o que eu disser soará fatal e inteiro!»⁴) trazidos para dentro do livro, concebido como sopro de vida, pulsação escrita. Daí a injunção ao leitor, antes de o romance começar, por meio duma profética e insinuante asserção: «Haverá um ano em que haverá um mês, em que haverá uma semana em que haverá um dia em que haverá uma hora em que haverá um minuto em que haverá um segundo e dentro do segundo haverá o não-tempo sagrado da morte transfigurada.» Todo o romance será meditação sobre o livro a que se vai dar início e o seu poder de inscrição naqueles que, a reboque do gesto da escrita, podem ter presença

real. Questões axiais: «Escrevo ou não escrevo? [...] O que é que se torna um fato? Devo-me interessar pelo acontecimento? Será que desço tanto a ponto de encher as páginas com informações sobre os 'fatos'? Devo imaginar uma história ou dou largas à inspiração caótica? [...] Tenho medo de escrever. É tão perigoso» (p. 12-3). Quem aqui escreve está já encenando-se autor? Um vestígio gramatical — a desinência de género — revela o início da encenação: «Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras» (p. 13). Um *escritor*. Não a escritora Clarice Lispector, mas sim a instância escritor que admite que «tudo o que aqui escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra». Escrever é, portanto, descer até um estádio de pré-pensamento, o «passado imediato do instante» (p. 15), e se cada novo livro é uma viagem, então, todo o livro — incluindo o presente — é um somatório de viagens-destroços dos diversos «eus» que o compõem.

Prosa feita «em carne viva», tudo o que se segue em *Um Sopro de Vida* deriva das questões levantadas nessa espécie de prólogo: «O que é que eu sou? Sou um pensamento. Tenho em mim o sopro? Tenho? Mas quem é esse que tem? Quem é que fala por mim? Tenho um corpo e um espírito? Eu sou um eu?» (p. 16). Num regime polifônico de vozes, responder-se-á: «O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem» (p. 16), único modo de esse que escreve se salvar da solidão. Importará, em última instância, ver como o que está em causa é o dar a ver como se constrói uma personagem em literatura. A atribuição do nome próprio e apelido — Ângela Pralini — e o esboçar de uma «carnalidade» favorecem a verosimilhança. O leitor assistirá ao fazer e à «demolição de uma alma», Ângela. Por isso, o livro será «fácil para aqueles que acreditam no mistério». Que mistério? O de se saber que toda a escrita obedece a um constante «traba-

lho em ruínas», como este livro feito de fragmentos de dois livros outros que vão sendo escritos. O «Autor», que observa Ângela e a admira, por ela ser a animalidade autêntica que ele não possui, dirá que o ponto alto de Ângela, a personagem que ele criou, é o instante místico de viver. Um viver próximo da morte, um viver olímpico, exasperado que Ângela, por meio de calmantes, conduz a um «estágio mais contemplativo» (p. 121).

Um Sopro de Vida divide-se em três secções, sendo a terceira intitulada «O Livro de Ângela». Livro com livros dentro, ou fragmentos, Ângela acabará por desaparecer nesse livro... nessa vida fictícia. Clarice Lispector, inspirada, talvez, pelo Antigo Testamento, observa que a todo o fim sucede um início. Todo aquele que existe como criador será para sempre. O «Au-

tor», que acabou por escrever um livro, *História das Coisas*, irá demolir Ângela Pralini. Pode fazê-lo ou tem de o fazer. Ângela Pralini, figura, personagem, projeção mental, interlocutor sonhado... sonho de sonhos. *Um Sopro de Vida (Pulsações)* é o livro do desassossego de Clarice Lispector.

António Carlos Cortez

NOTAS

- ¹ Roland Barthes, *O Grau Zero da Escrita*, trad. António Gonçalves, Lisboa, Edições 70, 1977, p. 11 ss.
- ² Michel Foucault, *O Que É Um Autor?*, 8.ª ed., Lisboa, Vega, 2012, p. 50-1.
- ³ Transcrito do catálogo da exposição *Clarice, a Hora da Estrela*, coord. Júlia Peregrino, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, p. 19.
- ⁴ *Ibid.*, p. 20.