

NAS MARGENS DO CORPO E DA ESCRITA

ON BODY AND WRITING'S MARGINS

Terezinha Taborda Moreira¹

RESUMO: Neste estudo, pretende-se refletir sobre a relação entre corpo e escrita em um romance de Clarice Lispector. Os questionamentos sobre os limites da criação literária e de sua relação com a realidade, sugeridos pela voz narrativa em *Um sopro de vida* (pulsações) (1994), serão retomados numa perspectiva que observa a elaboração estética como ato de insurgência. Por meio desse ato de insurgência, o corpo feminino e a escrita literária se imbricam num exercício em que, simultaneamente, se circunscrevem aos limites da linguagem, ao mesmo tempo em que buscam extrapolar esses limites.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Escrita literária; Corpo.

ABSTRACT: In this study we intended to reflect of the relationship between body and writing. The questions about the limits of literary creation and its relationship to reality, suggested by the narrative voice of Clarice Lispector's text *Um sopro de vida* (pulsações) (1994), will be taken up in a perspective that understands the aesthetic elaboration as an act of insurgency by which the female body and literary writing become part of an exercise that implies to be restricted to the limits of language and, however, to extrapolate these limits.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Literary writing; Body.

Quero escrever movimento puro.
(LISPECTOR, 1994)

Há algo de pungente que nos comove profundamente nesse desabafo do narrador que serve de epígrafe ao romance *Um sopro de vida* (pulsações)

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Federal Fluminense – Brasil. Professora Adjunta na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Brasil. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2 – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-7664-0405>. E-mail: taborda@pucminas.br.

(1994), de Clarice Lispector: a sensação imperiosa do movimento como princípio e fim da escrita.

Com essa percepção sobre a escrita parece concordar Josef, que assina a apresentação do romance, quando se refere a essa obra de Clarice Lispector, escrita entre 1974 e 1977 e publicada postumamente, como tradução da maneira como a escritora parece entender o mundo, a saber: criando um “cosmos poético paralelo ao real” a fim de “expressá-lo até as últimas consequências”. (JOSEF In: LISPECTOR, 1994, p. 6). Para isso, Clarice Lispector buscaria, em sua obra, a fusão entre ser e existir, corpo e alma, racionalidade e liberdade, afirmação e alusão, realidade e ficção, numa ambiguidade que fundaria a escrita como “eterno devir”. (JOSEF In: LISPECTOR, 1994, p. 7).

Diríamos que esse movimento se traduz, na epígrafe, como a própria pulsão da escrita. Freud, em seu texto *A pulsão e suas vicissitudes* (1915), define a pulsão como um conceito “situado na fronteira entre o mental e o somático”, e completa afirmando ser ela “o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente”. (FREUD, [1915], 1996, p. 128). Ou seja, inicialmente, Freud associa pulsão ao representante psíquico dos estímulos corporais. A pulsão teria sua origem no corpo: “É um processo somático que ocorre num órgão ou parte do corpo e cuja excitação é representada na vida mental pela pulsão”. (FREUD, [1915], 1996a, p. 128). No entanto, na teoria freudiana, o pulsional não se confunde com o orgânico, eles não se excluem nem se antagonizam, mas têm existência independente e até oposta. A proposição do psicanalista decorre de sua tentativa de compreender a singularidade do corpo do ser da fala, da transformação que ocorre em seu organismo.

Posteriormente, Freud acrescenta que a pulsão é composta por dois representantes: afeto e ideia. No artigo *O inconsciente* (1915), o psicanalista dirá que “uma pulsão nunca pode tornar-se objeto da consciência”, pois “só a ideia a

representa”. (FREUD, [1915], 1996b, p. 182). E defende que, no inconsciente, a pulsão somente pode ser representada por uma ideia. Para Pestana,

Freud utilizava a palavra pulsão na acepção de uma espécie de organizador biológico, em torno do qual os estímulos endógenos circulam. Estes estímulos, ao chegarem à psique, se transformam em imagens-representações carregadas de afeto, as quais são os representantes pulsionais, e que se fixarão na memória. Junto a estímulos exógenos formarão os complexos de ideias que compõem o psiquismo. Podemos dizer que a natureza da pulsão é tanto psíquica, pois só podemos conhecê-la através de seus representantes, quanto física, já que sua fonte é o corpo. (PESTANA, 2005, p. 7).

Assim, o alvo da pulsão seria “a satisfação que só pode ser alcançada cancelando-se o estado de estimulação da fonte de pulsão”. (FREUD, 1996a, p. 127). Porém, o alvo da pulsão nunca poderia ser alcançado pela própria natureza da pulsão, o que tornaria a satisfação sempre parcial. Por isso, a pulsão precisa de um objeto para que possa obter satisfação, mesmo que parcial. Esse objeto não seria algo do mundo que nos seria oferecido à percepção, mas sim representações-objeto formadas a partir da associação entre imagens sensoriais e palavras. Pestana explica que o objeto concebido por Freud seria “o efeito da incidência da palavra sobre as sensações provenientes dos estímulos externos”. (PESTANA, 2005, p. 9).

Já Lacan irá retomar a reflexão sobre a pulsão a partir de referências teóricas que se distanciam da fisiologia. Por isso, a pulsão em Lacan será associada ao termo *gozo*, sendo este de difícil conceituação devido a seu alcance, que, nas palavras de Soler, “pode cobrir não só todo o campo do possível como a dor, mas também todas as gradações e as variações do registro do prazer quando elas põem em jogo o corpo”. (SOLER *apud* TEIXEIRA, 2016, p. 2). Na perspectiva lacaniana, o corpo que devemos conhecer será pensado como um efeito de linguagem. Ou seja, em Lacan, como efeito de linguagem, “o corpo toca

o organismo, o desnatura, o modifica”. (SOLER *apud* TEIXEIRA, 2016, p. 3). Para o psicanalista, “as pulsões são, no corpo, o eco do fato de que há um dizer”. (LACAN, 2007, p. 18).

O ato de escrever tem um sentido operacional de representar por meio da escrita. Se a esse sentido associarmos esse significado psicanalítico da pulsão, especialmente a de vida, definida como uma força que ataca o organismo a partir de dentro e o impele a realizar certas ações suscetíveis de provocarem uma descarga de excitação (LAPLANCHE, 1992), poderemos ler, nesse desejo de “escrever movimento puro” do narrador de Clarice Lispector, uma pulsão de constituir e manter, pela escrita, a própria vida. A escrita, como produto da linguagem, configurar-se-ia como eco de um corpo que deseja significar, ao mesmo tempo em que se constituiria também como única possibilidade de alcançar esse corpo. Na perspectiva do narrador clariceano, ela apareceria como possibilidade do corpo e da vida. Por isso, exprimindo-se não a partir de um lamento – “Isto não é um lamento...” (LISPECTOR, 1994, p. 17) –, mas a partir de “um grito de ave de rapina. Irisada e intranquila.” (LISPECTOR, 1994, p. 17), esse narrador anunciará, já no princípio do livro: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida.” (LISPECTOR, 1994, p. 17).

Para o narrador, vida e morte parecem ser produto de uma mesma e única urgência humana diante da falta de sentido das coisas – “Viver é uma espécie de loucura que a morte faz.” (LISPECTOR, 1994, p. 17). À constatação de que “De repente as coisas não precisam mais fazer sentido”, o narrador reage com um “sorriso de complacência” de quem se reconhece, simultaneamente, como princípio de identidade e de alteridade: “A sombra de minha alma é o corpo. O corpo é a sombra de minha alma”. (LISPECTOR, 1994, p. 17). No jogo ambivalente entre identidade e alteridade, no qual se inscreve ocupando um lugar “sem início e sem fim”, “antes do zero e do ponto final”, o narrador

reconhece que somente se pode corporificar por meio da escrita: “Este livro é a sombra de mim”. (LISPECTOR, 1994, p. 17).

A urgência de uma escrita redentora perpassa os quatro capítulos do livro. Em seu conjunto, eles ensaiam um movimento em direção a algo que parece estar além da escrita, porque está além da palavra e além da linguagem: “Eu não faço literatura”, nos diz o narrador, “eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever.” (LISPECTOR, 1994, p. 21).

Percebe-se que a obra tem, como núcleo gerador, o ato de escrever. Ele vai ser problematizado a partir de dois personagens que se contrapõem e se complementam: o Autor – o narrador de quem estamos falando – e sua criatura, a personagem Ângela Pralini, um ser forjado pela palavra e que escreve sem ter consciência de sua condição de ficção. Aqui reencontramos aquele embate com a linguagem realizado por Rodrigo S. M., o narrador do romance *A hora da estrela* (1977), em sua luta com a palavra para dar forma à personagem Macabéa. Na angústia de Rodrigo S. M. por lidar com a falta de congruência entre a palavra e a coisa, o significante e seu significado, como também na contraposição entre o Autor e a personagem Ângela Pralini, o exercício com a escrita perscruta as nervuras da linguagem, rompe com a linearidade do texto e alarga os sentidos da obra para propor uma rede complexa de questões relacionadas ao processo de construção do texto, à autoridade narrativa, à possibilidade real de estabelecermos relações de contiguidade entre o texto e mundo exterior.

A relação especular estabelecida entre as personagens Auto e Ângela Pralini encena uma obstinada busca pelo sentido que se confunde com uma reflexão sobre a escrita e, conseqüentemente, a representação estética: “Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados.” (LISPECTOR, 1994, p. 18), indaga o narrador. Em sua indagação, podemos ler o paradoxo de tentar construir um discurso que lhe permita

alcançar o sentido por meio do signo linguístico, e reconhecer que esse discurso se produzirá a partir de silêncios, vazios e nada que farão com que ele somente aponte para o que não cessará de omitir, já que o signo linguístico revela, mas também vela:

Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras – quais? Talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo. (LISPECTOR, 1994, p. 19).

A relação especular existente entre o Autor e Ângela Pralini é pontuada por uma aguda reflexão sobre os limites da criação literária. Nessa reflexão, algumas indagações afloram à superfície do texto. Dentre elas, destacamos a angústia do narrador-personagem para decifrar o enigma da realidade encoberta pelas convenções da linguagem: “A imaginação antecede a realidade! Só que eu só sei imaginar palavras.” (LISPECTOR, 1994, p. 81). A consciência da falta de limites da realidade e, ao mesmo tempo, da insuficiência da palavra para representá-la, faz com que o narrador-personagem se desespere diante da possibilidade do fracasso do dizer. Premido pela incerteza em relação ao engendramento do discurso, ele coloca em suspeição a ilusão referencial e descortina, para o leitor, o poder da palavra de criar realidades.

Para fazê-lo, o Autor, que se constrói como narrador-personagem, propõe o questionamento acerca do caráter convencional do signo, enquanto busca conferir novos significados às formas clichêizadas do senso comum por meio da proposição de um uso do código linguístico em que as palavras apenas sugerem e a linguagem se torne lúdica. Assim, escrevendo “por intermédio de palavras que ocultam outras – as verdadeiras”, (LISPECTOR, 1994, p. 78), o Autor quer atravessar a superfície concreta da palavra em busca do “atrás do

pensamento” (LISPECTOR, 1994, p. 76): “Estou esculpindo Ângela com pedras das encostas, até formá-la em estátua. Aí sopro e ela se anima e me sobrepuja.” (LISPECTOR, 1994, p. 32).

A ideia de esculpir a personagem com pedras aponta para a dificuldade de construí-la, para a faina artesanal envolvida nessa construção, ao mesmo tempo em que revela caráter de fabricação da obra, que não resulta de um ato de inspiração, mas de uma árdua e contínua tarefa de laborar a palavra para forjar o ser que encarnará seu sopro animador. Ainda, esculpir a personagem com pedras das encostas ilustra a tendência da escrita clariceana à elisão do referente material, à dificuldade do narrador-personagem de lidar com palavras que compõem um universo exterior ao próprio espaço de sua escrita. Esculpir com pedras das encostas é laborar em material poroso, deslizante, que não possibilita a fixação, que pode ruir a qualquer momento porque toca apenas a superfície. No entanto, é esse material poroso e escorregadio que ele elabora, é por meio dele que propõe uma enunciação autorreferencial. Por isso, o ato de criar a personagem repete o ato criador e assemelha o Autor ao próprio Deus, pois ele cria/esculpe Ângela Pralini, mulher “deslumbrada” que se expressa por “antipalavras” e mantém, com seu criador, uma relação que abole os limites entre realidade e ficção.

A ruptura desse limite decorre do fato de que, depois de criada, a personagem se torna o objeto que expressa a pulsão criativa do autor, representação das imagens que ele projeta, efeito da incidência da palavra sobre suas sensações. Por isso, ela o ultrapassa, ao mesmo tempo que o excesso em que ela se constitui revela a profunda identidade entre ambos: “Meu não-eu é magnífico e me ultrapassa. No entanto, ela me é eu.” (LISPECTOR, 1994, p. 39). Essa identidade entre o Autor e Ângela Pralini se manifesta pela fala contrapontual de ambos, pois ambos mantêm, ao longo de todo o livro, um diálogo desconexo que se caracteriza por uma progressiva alternância das vozes. O embate entre criador e criatura projeta, na relação especular que se

estabelece entre narrador e personagem, a busca incessante do ser que habita a linguagem, seja como criador ou como criatura.

Um aspecto curioso da obra refere-se a sua organização estrutural. O sumário apresenta os títulos dos capítulos dispostos numa sequência que mapeia o percurso da escrita, quase já informando ao leitor os passos que ela seguirá. Passos que partem do sopro inicial que dá origem à vida, passam pelo cotejamento entre aquilo que se deseja dizer e o dito, questionam o processo de representação e alcançam, finalmente, a forma estético-literária. Esses títulos são os que se seguem:

UM SOPRO DE VIDA

O SONHO ACORDADO
É QUE É A REALIDADE

COMO TORNAR TUDO
UM SONHO ACORDADO?

LIVRO DE ÂNGELA
(LISPECTOR, 1994, p. 13).

Na página seguinte, quatro epígrafes diferentes aparecem dispostas, também sugerindo um percurso de reflexão crítico-filosófica que parte do Gênesis e chega à escritora Clarice Lispector. Nos passos enunciados pelos títulos, essas epígrafes partem do sopro inicial da criação mítica da vida; passam pela constatação filosófica nietzschiana de que a potência da vida – sua verdade – está na arte, ou seja, na busca pela concretização de uma ideia; refletem sobre a criação estética a partir do diálogo com uma garota de nove anos de idade²,

² Trata-se da menina Andréa Azulay, filha do psicanalista da escritora, Jacob David Azulay. (MACHADO, 2002).

cuja citação pontua uma perspectiva que parece ver o ato criativo como manifestação dos sentidos, em sua essência mais primitiva, e como apreensão intensa da própria vida; e, finalmente, alcançam a expressão literária da própria Clarice Lispector como um exercício pulsional de gozo e de angústia, de vida e de morte. Eis as epígrafes:

Do pó da terra formou Deus-Jeovah o homem e soprou-lhe nas narinas o fôlego da vida. E o homem tornou-se um ser vivente.

Gênesis, 2,7

A alegria absurda por excelência é a criação.

NIETZSCHE

O sonho é uma montanha que o pensamento há de escalar. Não há sonho sem pensamento. Brincar é ensinar ideias.

ANDRÉA AZULAY

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.

CLARICE LISPECTOR

(LISPECTOR, 1994, p. 13).

A leitura dos títulos dos capítulos, seguida da leitura dessas epígrafes, permite-nos perceber um diálogo entre os paratextos. É como se, num processo de gradação, os títulos se encadeassem às epígrafes e, em sequência, ambos se encadeassem aos capítulos, todos esses movimentos constituindo o impulso gerador de uma escrita que, aparentemente desconexa, institui um universo privado de sentido.

No primeiro capítulo, intitulado *Um sopro de vida*, predomina a voz do Autor às voltas com a realização do sopro de vida fundador por meio do qual

cria sua personagem. Importa observar que a criação de Ângela Pralini responde a um desejo do Autor de “entender a falta de definição da vida”. (LISPECTOR, 1994, p. 24). Criar Ângela Pralini, portanto, significa iniciar uma experiência através da qual o Autor espera “quebrar o enigma das coisas”. (LISPECTOR, 1994, p. 24). Por isso, o sopro de vida a partir do qual ela é gerada não marca uma origem, mas, como observa Castelo Branco (1995), marca antes o que começa pelo meio, fazendo do texto uma escrita em constante processo, em incessante movimento, que não para de soprar e de sussurrar estranhos sentidos. E é esse poder de soprar estranhos sentidos que vai permitir ao Autor procurar e criar novas realidades no ‘por enquanto’ da vida:

O resultado disso tudo é que vou ter que criar um personagem – mais ou menos como fazem os romancistas, e através da criação dele para conhecer. Porque eu sozinho não consigo: a solidão, a mesma que existe em cada um, me faz inventar. E haverá outro modo de salvar-se? senão o de criar as próprias realidades? Tenho força para isso como todo o mundo – é ou não é verdade que nós terminamos por criar uma frágil e doída realidade que é a civilização? Essa civilização apenas guiada pelo sonho. Cada invenção minha soa-me como uma prece leiga – tal é a intensidade de sentir, escrevo para aprender. Escolhi a mim e ao meu personagem – Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida. (LISPECTOR, 1994, p. 24).

Como a realidade somente ganha existência quando é dita, vale dizer, simbolizada, o Autor transita entre os limites da linguagem para tentar traçar um caminho possível em direção a uma escrita que, dessimbolizando a palavra, permita-lhe inserir a realidade mesma no discurso. Realidade essa corporificada em Ângela Pralini, que, por ser algo que se lhe foge continuamente, somente pode ser escrita através de fragmentos, de ruínas, de pedras de encostas, da sucata da palavra.

Assim, no segundo capítulo, intitulado *O sonho acordado é que é a realidade*, vemos alternarem-se a voz do Autor e de Ângela Pralini, ainda que a

fala dela apareça ancorada na dele: “Eu e Ângela somos o meu diálogo interior – eu converso comigo mesmo”. (LISPECTOR, 1994, p. 65). A impossibilidade de dialogar com a personagem estabelece o silêncio como elo de ligação entre eles. No entanto, o silêncio não tem o mesmo significado para ambos. Para o Autor o silêncio é uma premência do ato criativo, elemento a partir do qual a própria criação se propaga irradiando as distensões que ele opera na palavra em sua busca pela decifração da palavra que lhe permita dar forma e sentido a Ângela Pralini. Para a personagem, no entanto, o silêncio se constitui como elemento de refração por meio do qual a linguagem se desvia dela. Talvez por isso o Autor se desespere: “Estou cansado de pensar as mesmas coisas.” (LISPECTOR, 1994, p. 65). De tanto conversar consigo mesmo, o Autor acaba se tornando uma abstração de si que se concretiza em outra forma: “sou um signo, eu simbolizo alguma coisa que existe mais do que eu.” (LISPECTOR, 1994, p. 73). Essa coisa é sua criatura, sua personagem, que se manifesta epifanicamente como a concretização de seu desejo de alcançar a realidade:

A realidade não me surpreende. Mas não é verdade: de repente tenho uma tal fome da “coisa acontecer mesmo” que mordo num grito a realidade com os dentes dilacerantes. E depois suspiro sobre a presa cuja carne comi. E por muito tempo, de novo, prescindindo da realidade real e me aconchego em viver da imaginação. (LISPECTOR, 1994, p. 96).

Aproximar-se da realidade, para o narrador-personagem, significa buscar o que há de sonho na vida, pois, para ele, nos sonhos dos acordados é que se encontra “o estado de ser”. (LISPECTOR, 1994, p. 81). Por isso, ele se identifica com seu sonho: “Nenhum ato meu sou eu. Ângela será o ato que me representará... Fora de mim sou Ângela. Dentro de mim sou anônimo.” (LISPECTOR, 1994, p. 43).

Aproximando-se de sua criatura a ponto de dividir com ela a própria voz, o Autor atinge o silêncio, ou seja, o estado de não mais precisar falar de Ângela, representá-la a partir de um discurso seu, deixando que ela mesma se apresente, inscrita no discurso como um corpo presentificado na/pela letra: “Pouco me importa ser entendida (...)” (LISPECTOR, 1994, p. 98), Ângela se nos apresenta, transitando livremente pelo sem sentido das palavras. E completa:

(...) quero o impacto das sílabas ofuscantes, quero o nocivo de uma palavra má. Na palavra está tudo. Quem me dera, porém, que eu não tivesse esse desejo errado de escrever. Sinto que sou impulsionada. Por quem?

Eu quero escrever com palavras tão agarradas umas nas outras que não haja intervalos entre elas e entre eu. (LISPECTOR, 1994, p. 98).

Como signo, Ângela Pralini responde à indagação proposta no título do terceiro capítulo, *Como tornar tudo um sonho acordado?*. A forma interrogativa recupera a urgência com que o Autor se entrega à busca minuciosa pela medida exata da expressão. A diligência com que ele se dedica à perquirição do sentido o fará projetar, para além de si mesmo, o enigma sobre o modo exato de dizer a coisa, de verbalizar o produto da linguagem, de reproduzir os abismos de Ângela Pralini como ser que sempre lhe escapa. Assim, se para o Autor escrever implica procurar para cada palavra o “estalar inconsciente de um sentimento crucial” (LISPECTOR, 1994, p. 99), esse sentimento somente pode tomar forma, somente pode constituir-se, através de um corpo que se expressa, pois “cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo.” (LISPECTOR, 1994, p. 99).

Porém, para que o sentido da realidade se complete em uma definição da personagem, não basta criar Ângela Pralini. É preciso deixar que ela se manifeste em sua essência. Para isso, a própria personagem escreve um livro, o

Livro de Ângela, quarto e último capítulo do livro escrito pelo Autor, o narrador-personagem. O título do livro de Ângela, *História das coisas (sugestões oníricas e incursões pelo inconsciente)*, já explicita sua intenção de criar um romance das coisas como elas se revelam aos olhos: “Quando vejo, a coisa passa a existir” (LISPECTOR, 1994, p. 109), nos diz a autora Ângela. Por meio de sua fala compreendemos que seu processo de criação não passa pela nomeação da coisa, mas por uma atitude de desvelamento aos olhos, ouvidos, tato, paladar, enfim, aos sentidos, numa transcendência do convencional que objetiva buscar formas de reelaborar, ressignificar a vida, o próprio universo. Daí o desejo de Ângela pelo que pode ser visto, sua recusa da palavra convencional que obscurece as coisas, ao invés de significá-las:

ÂNGELA – Obra? Não, eu quero a coisa prima. Quero a pedra que não foi esculpida.

Eu me curei da morte. Nunca mais morri.

Eu vejo tudo como se eu já tivesse morrido e visse tudo de longe. [...]

Pensar é tão imaterial que nem palavras tem. [...]

(LISPECTOR, 1994, p. 165).

A ânsia de Ângela por atingir a essência das coisas pode ser lida como um desdobramento da ânsia do Autor de vislumbrar a verdade: “Eu quero a verdade que só me é dada através de seu oposto, de sua inverdade.” (LISPECTOR, 1994, p. 23). Provém daí a profunda identidade que une criador e criatura, autor e personagem, vida e arte, realidade e ficção, e que os transforma em duplos, suas falas se opondo, se entrecruzando, se confundindo e, finalmente, se fundindo:

ÂNGELA. – Morre-se.

AUTOR. – No fundo ela não acredita que se morre.

ÂNGELA. – Quando estou muito alegre de repente penso que se morre.

AUTOR. – Mas ela está espantada mais com a vida do que com a morte.

ÂNGELA. – Para que existo? e a resposta é: a fome me justifica. [...]

AUTOR. – Para que existo? e a resposta é: a fome me justifica. [...]

(LISPECTOR, 1994, p. 154).

Na fusão das vozes realiza-se o desejo sôfrego do Autor de se iniciar na fugidia Ângela, que está sempre lhe escapando. A obstinada busca por sua personagem, pontuada no percurso iniciado nos quatro capítulos do livro, oferece ao Autor a finalidade imediata que lhe garante uma razão de viver: “O que me sustenta é a necessidade. A necessidade me faz criar um futuro. Porque o desejo é algo primitivo, grave e que me impulsiona.” (LISPECTOR, 1994, p. 154).

Desejo de alcançar a realidade, busca por um significado para a vida, Ângela Pralini é corpo articulado na língua, forjado através de gritos, sopros e silêncios, expressões do nada e do vazio, a partir das quais o movimento encena, no texto, o impulso da escrita e do sentido.

Parece ter sido em torno desse desejo e dessa busca que este romance de Clarice Lispector se construiu. Concluído às vésperas de sua morte, e segundo Borelli nascido de “um impulso doloroso que ela não podia deter” (LISPECTOR, 1978, p. 7), publicado postumamente por Olga Borelli, *Um sopro de vida* (pulsões) traça, com absurda sofreguidão, o último pulsar da escrita de Clarice Lispector. Talvez por isso essa escrita se constitua, de forma tão incisiva, como um lugar de palavras que se querem coisas, mas que são sempre palavras, signos, símbolos a que, como seres de linguagem, estamos todos submetidos. Assim o caráter do símbolo como a via que, irremediavelmente, assinala a morte se torna, aqui, mais evidente. Por marcar a presença de uma ausência, por ser algo que se coloca no lugar daquilo que morre, mas,

paradoxalmente, por ser a via de acesso ao morto, é a ele que recorre Clarice Lispector para afirmar sua teima em buscar o real, o impossível, o ilimitado:

ÂNGELA. – O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum modo me destruiu. No meu livro *A cidade sitiada*, eu falo indiretamente no mistério da coisa. Coisa é bicho especializado e imobilizado. Há anos também descrevi um guarda-roupa. Depois veio a descrição de um imemorable relógio chamado Sveglia: relógio eletrônico que assombrou e assombraria qualquer pessoa viva no mundo. Depois veio a vez do telefone. No “Ovo e a galinha”, falo do guindaste. “É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto ameaçador.” (LISPECTOR, 1994, p. 108 – grifos meus).

Num gesto que repete ainda uma vez mais – a última – a aproximação tímida da subversão do mundo vivo e do mundo morto, a própria Clarice Lispector se inscreva em seu discurso no corpo de Ângela Pralini, numa implosão (LISPECTOR, 1994) cujo efeito estrondoso é tornar-se, a própria escritora, símbolo daquilo que a linguagem não pode alcançar, ou seja, uma construção de linguagem:

ÂNGELA. – Uso batom escarlate nos meus lábios: isto é a minha provocação. Tenho sobrancelhas que perguntam sem parar mas não insistem, são delicadas. Esse rosto-objeto tem um nariz pequeno e arredondado que serve a esse objeto que sou para farejar que nem cão de caça. Tenho uns segredos: meus olhos são verdes tão escuros que se confundem com o negro. Em fotografia desse rosto de que eu vos falo com certa solenidade os olhos se negam a ser verdes: fotografada sai uma cara estranha de olhos pretos e levemente orientais. (LISPECTOR, 1994, p. 113).

Autorretrato de Ângela Pralini? Autorretrato de Clarice Lispector? Epifania de Clarice Lispector que, falando(-se) agora a partir de dentro do mundo das coisas, manifesta seu significado íntimo como forma, sombra, aura, função, ficção?

Num duplo movimento, numa dupla direção, essa escrita redentora de Clarice Lispector permanece, além da morte, querendo o impossível, sabendo que o impossível é circunscrito pelo possível, buscando o ilimitado que os limites delimitam. Talvez por isso, finalmente, ela nos fale do gozo e da morte, daquilo que, no discurso, é a passagem para o silêncio, para o inominável, o além-palavra, além-escritura, aquilo que está além da linguagem, mas somente por meio da linguagem pode ser pensado, aquilo que é indizível, mas somente por intermédio das possibilidades do discurso pode ser sugerido.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

FREUD, Sigmund. A pulsão e suas vicissitudes (1915) In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* [ESB]. Trad. sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, s/d. vol. XIV, 1996a.

FREUD, Sigmund. O inconsciente (1915). In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* [ESB]. Trad. sob a direção geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, s/d. vol. XIV, 1996b.

JOSEF, Bella. Apresentação. In: LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida (pulsões)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

LACAN, J. O Seminário, Livro 23, *O sinthoma*. Trad. Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: pulsões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida* (pulsações). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

MACHADO, Cassiano Elek. Clarice manda lembranças. In: *Folha de S. Paulo*. Caderno Ilustrada. 21 de novembro de 2002. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2111200206.htm>. Acesso em 27/07/2018.

PESTANA, Ciro Silva. *O conceito de pulsão na teoria Freudiana*. (Monografia resultante de pesquisa em Iniciação Científica) - Faculdade Ruy Barbosa Ano: 2005. Disponível em: <https://docplayer.com.br/40778442-O-conceito-de-pulsao-na-teoria-freudiana.html>. Acesso em: 01/08/2018.

TEIXEIRA, Marcus do Rio. A pulsão em Freud e Lacan. In: *Corpo, pulsão, gozo* – Curso Campo Psicanalítico de Salvador 2016. Disponível em: <https://www.agalma.com.br/wp-content/uploads/2017/10/A-puls%c3%a3o-em-Freud-e-Lacan-Introdu%c3%a7%c3%a3o.pdf>. Acesso em: 01/08/2018.

Recebido em 26/06/2020.

Aceito em 18/12/2020.