

# SOBRE O EXÍLIO EM CLARICE LISPECTOR

Valdir Olivo Júnior (UFSC)<sup>1</sup>

**Resumo:** A proposta deste trabalho é problematizar o exílio em Clarice Lispector, tendo como foco central o livro *Água viva* (1973), mas valendo-se também de seu livro póstumo intitulado *Um sopro de vida: pulsações* (1978), além de alguns de seus contos. O exílio é aqui entendido como forma de ler o vazio em Clarice Lispector, processo que faz interrogar tanto a relação entre bem comum e política, como a dimensão do outro. Num primeiro momento, este trabalho se centrará nas reflexões de C.L. sobre o espelho, presentes em *Água viva*, e, posteriormente, irá focalizar a relação entre linguagem e negatividade que se estabelece em alguns de seus textos.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; literatura; exílio.

## “Não, eu não descrevi o espelho – eu fui ele”<sup>2</sup>

Tire-se a sua moldura ou a linha recortada, e ele [o espelho] cresce assim como a água se derrama (Lispector 1998: 78).

Em resumo, a imagem não é certo *significado* [grifo do autor] expressado pelo diretor, mas um mundo inteiro refletido como numa gota d’água (Tarkovski 2002: 130).

No dia 07 de dezembro de 1968, em sua coluna no *Jornal do Brasil*, Clarice Lispector copiava parte de uma conferência, ministrada em 1963 na Universidade do Texas, sobre a vanguarda no Brasil. Neste texto, ela vê a vanguarda como experimentação, no sentido de “rebentar a visão estratificada e forçar, pela arrebatção, a visão de uma realidade outra” (Lispector *apud* Ranzolin 1985: 39). Em outras palavras, para ela, essa experimentação levaria a um “maior autoconhecimento, o que significa: conhecimento”.

---

<sup>1</sup> Mestre em Teoria Literária pela UFSC, doutorando pela mesma instituição. E-mail: [valdir.olivo@gmail.com](mailto:valdir.olivo@gmail.com).

<sup>2</sup> Lispector 1998: 79.

Clarice Lispector propõe que esse modo de experimentações partiria de renovações formais, no entanto ela se nega em aceitar a divisão dialética presente em categorias como *forma-fundo* e propõe o conceito de *tema*:

Bem sei que utilizar a divisão de fundo e forma talvez seja às vezes hipótese de trabalho, instrumento para estudo. Se também usasse esse instrumento, vanguarda então seria inovação de forma? Mas inovação de forma poderia então implicar conteúdo ou fundo antigo? Mas que conteúdo é esse que não poderia existir sem a chamada forma? Que fio de cabelo é esse que existiria anteriormente ao próprio fio de cabelo? Qual é a existência que é anterior a existência. Vendo-me tão confusa, então eu me propus, apenas para me facilitar e também apenas para hipótese de avanço meu, que para mim a palavra tema seria aquela que substituiria a unidade indivisível que é fundo-forma. Um tema, sim, pode preexistir, e dele se pode falar antes, durante e depois de coisa propriamente dita; mas fundo-forma é a coisa propriamente dita; e do fundo-forma só se sabe ao ler, ver, ouvir, experimentar. Eu me propus: tema, é a coisa escrita; tema, é a coisa pintada; tema, é a música; em suma: tema é viver. Foi só então que consegui entender mais, e sobretudo entender melhor o modo como eu via o caso brasileiro (Lispector *apud* Ranzolin 1985: 39- 40).

Ao refletir sobre a vanguarda, C.L. propõe a literatura para além do aspecto formal e representativo. Ou melhor, neste texto encontram-se os germes que permearão muitos de seus textos, tais como *A paixão segundo G.H.* (1964), *Água viva* (1973) e o póstumo *Um sopro de vida* (1978), nos quais, mais que defender uma ruptura ou inovação em relação à literatura anterior, ela interpela a literatura no que ela tem de mais primordial, a linguagem. Linguagem que em Clarice é estranhamento, pluralidade e fracasso.

Lendo Clarice a partir (apesar) de Clarice poderíamos dizer que, além de tema, seus textos são tema e variação. Ou melhor, corte e repetição. Isso já se revela nesse texto, talvez não claramente verbalizado, mas na proposta de cortá-lo e publicá-lo como crônica no jornal, cinco anos depois da conferência para a qual foi escrito.

As palavras de C.L. nessa conferência encontrarão eco nas palavras de Michel Seuphor que servem de epígrafe e também sítio eventual para *Água Viva*<sup>3</sup>. Tanto na epígrafe como no texto sobre a vanguarda a comparação com a música se faz presente. A música é a acentuação e a reverberação do inexistente, o nada que faz

<sup>3</sup> "Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura - o objeto - que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência" (Seuphor *apud* Lispector 1998).

chorar, como também sugere a metáfora da cebola de Augusto Roa Bastos<sup>4</sup> presente no conto *Contar un cuento* do livro *El baldio* (1966). Em C.L., como bem sugere a metáfora de Roa Bastos, o nada, o inexistente, é essa ferida (*punctum*<sup>5</sup>) sempre aberta, pela qual dessorra seus textos. O vazio que fere é antes de tudo uma exigência política de vê-lo como signo, ler o vazio como signo é um apelo a discutir categorias tais como identidade, povo, nação e democracia.

Uma das formas do vazio (da ferida) é a do exílio, não no sentido de um exílio que *ocupe o vazio* e tape o buraco, classificando assim o vazio como exílio. Mas sim de um exílio entendido como processo a partir do qual podemos *ler o vazio* e reabrir discussões sobre categorias vigentes rompendo a relação entre bem comum e política, existe uma multiplicidade de *bens* de forma que a política não pode assumi-los, talvez sua única possibilidade seja assegurar a abertura para diversas modalidades de *bens*.

Tanto em Roa Bastos como em Clarice Lispector, o exílio surge como condição da existência<sup>6</sup>. Mais que refletir sobre como se dá o exílio nos textos de Clarice, proponho vê-la também como uma teórica do exílio. Apesar de não haver em seus textos referências diretas ao exílio, vejo neles sua pungência.

Ao pensar nessa ausência, não poderia deixar de retomar também a Jorge Luis Borges no conto *El jardín de los senderos que se bifurcan*<sup>7</sup>, quando, na discussão sobre o sentido das obras de Ts'ui Pên, o sinólogo Albert interroga a seu visitante:

– En una adivinanza cuyo tema es el ajedrez ¿cuál es la única palabra prohibida?

Reflexioné un momento y repuse:

– La palabra *ajedrez*.

– Precisamente – dijo Albert –, El jardín de senderos que se bifurcan es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre (Borges 2007: 575- 576).

Se há em C.L. uma ou mais palavras proibidas, uma delas é o exílio, não há nenhuma referência direta a ele nos textos aqui consultados<sup>8</sup>. Ainda que, assim como

<sup>4</sup> “Para mí la verdad es la que queda cuando ha desaparecido toda la realidad, cuando se ha quemado la memoria de la costumbre, el bosque que nos impide ver el árbol. Sólo podemos aludirla vagamente, o soñarla, o imaginarla. Una cebolla. Usted le saca una capa tras otra, y ¿qué es lo que queda? Nada, pero esa nada es todo, o por lo menos un tufo picante que nos hace lagrimear los ojos” (Roa Bastos 2005: 09- 10).

<sup>5</sup> Em *La chambre claire*, Roland Barthes, identifica a existência de dois elementos co-presentes na fotografia. São eles o *studium* como os aspectos culturais presentes na cultura do *spectator*, através do qual perceberá a fotografia. E o *punctum* que vem para quebrar ou escandir o anterior, surge como uma flecha que parte da foto em direção ao *spectator* ferindo-o, essa ferida revela o patético que acompanha a imagem (Barthes 1984: 45-46).

<sup>6</sup> Estabelecer afinidades entre Augusto Roa Bastos e Clarice Lispector mereceria um trabalho à parte; neste artigo faço essa breve relação com o escritor paraguaio devido, principalmente, à potencialidade da metáfora de Roa Bastos no que ela tem de produtiva na leitura de Clarice Lispector.

<sup>7</sup> Publicado no livro homônimo, no ano de 1941.

no conto de Borges, a dimensão do tempo seja também um elemento crucial em C.L., é um tempo que ressalta ainda mais a fragmentação do sujeito, estrangeiro e exilado no mundo e em seu próprio tempo. Como em Borges, a dimensão cristalina dos textos de Clarice é o lugar por excelência do anacronismo, há em C.L. uma linha do tempo que não para nunca de se bifurcar passando por diferentes presentes e passados. Onde passado e o presente se misturam, o passado é o presente, pois “a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente” (Agamben 2009: 69). Em C.L. o tempo surge em estado bruto, no curto-circuito entre presente e passado, de forma que o sujeito é sempre estranho ao seu tempo.

Meu tema é o instante? Meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos - só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim (Lispector 1998: 10).

Muitas das problematizações de Clarice, nas quais vemos reflexões sobre o exílio, estarão presentes nas formulações posteriores de pensadores contemporâneos, como é o caso do filósofo francês Jean-Luc Nancy. Para Nancy, o exílio entendido como existência, revelaria três lugares de asilo no exílio, são eles: o lugar do corpo, o lugar da linguagem e o lugar do *com*.

O corpo não é passagem como no cristianismo, é a exterioridade através da qual a interioridade se vê, se temos a capacidade de nomearmos o corpo, tampouco *somos* o corpo; o corpo é um exílio e um asilo onde o *eu* se expõe. Na linguagem, o exílio se mostra na possibilidade infinita dos significados, “si el sentido es lo inagotable del significado y, por lo tanto, simultáneamente lo inagotable del intercambio de los significados, entonces el sentido es él mismo ese «exilio» y ese «asilo» que es el lenguaje” (Nancy 1996: 10). Por fim, o exílio é a abertura para o outro, mas não é nem uma interioridade como propriedade comum nem uma exterioridade, no sentido de uma massa, trata-se de uma proximidade na distância, nem todos juntos e nem dispersos, “sino los unos «con» los otros, encontrando a la vez en ese «con» el exilio y el asilo de su «ser en común»” (Nancy 1996: 11).

C.L. reivindica a dimensão do corpo, no entanto nunca é um corpo da massa. Sua dimensão é a do corpo indisciplinado, da voz não modalizada, do grito<sup>9</sup>. A imagem vinda do exílio é livre do corpo da massa, se destaca como corpo sempre diferente e estrangeiro. Se o simulacro soviético, o “nós socialistas” do antigo cinema soviético, opta pela manutenção da categoria - nesse sentido a mumificação de Lênin

<sup>8</sup> A princípio concentrei-me no texto *Água viva* (1973), mas posteriormente constatei esta ausência também em outros textos, tais como: *A cidade sitiada* (1949), *A paixão segundo G.H.* (1964), *A hora da estrela* (1977), *Um sopro de vida: pulsações* (1978) e *A descoberta do mundo* (1984) além dos contos já citados anteriormente.

<sup>9</sup> “Isto não é um lamento, é um grito de ave de rapina. Irisada e intranqüila. O beijo no rosto morto” (Lispector 1978: 17).

recobra uma significância bastante paradigmática – frente a isso, Clarice prefere o desmembramento da categoria de povo e decomposição do corpo enquanto imagem e texto optando pelo fragmentário. Antes de ser todo, a montagem clariceana é parte, ou melhor, descasca o real até mostrar a imagem como nada, como pura imagem. Correspondendo à formulação de Agamben, segundo a qual “uma definição de homem de nosso ponto de vista específico poderia ser que o homem é o animal que vai ao cinema. Ele se interessa por imagens mesmo tendo reconhecido que não são seres verdadeiros” (Agamben 2004: 02), a imagem entendida dessa forma dispensa a referência ou a representatividade em relação ao real.

Em C.L. tanto as imagens como as palavras possuem uma dimensão especular. O espelho, “esse vazio cristalizado” (Lispector 1998: 78), é o lugar por excelência do exílio. Para além do exílio da infância – a criança que se vê no espelho e percebe-se separada do corpo da mãe – a relação com o espelho é a dimensão da alteridade. É ele que mostra a exterioridade do corpo revelando-o enquanto imagem, que é captada por aquilo que Deleuze denomina “centro de indeterminação”<sup>10</sup> (a “interioridade” de Nancy) e que por isso opera do exterior ao interior, mediado e mediando as relações com o outro, mas também revela a interioridade que se faz através o olhar do outro. De forma que ele é o lugar do vazio, o abismo existente entre corpo e imagem – distintos, mas indiscerníveis – entre o “eu” e o outro.

Tive um sonho nítido inexplicável: sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu.

Por causa desse sonho é que inventei Ângela como meu reflexo? Tudo é real mas se move va-ga-ro-sa-men-te em câmara lenta. Ou pula de um tema a outro, desconexo. Se me desenraizo fico de raiz exposta ao vento e à chuva. Friável. E não como o granito azulado e pedra de Iansã sem fenda nem frincha. Ângela por enquanto tem uma tarja sobre o rosto que lhe esconde a identidade (Lispector 1978: 23).

De um lado o atual e de outro o virtual, de um lado está o narrador e do outro seu reflexo (a personagem). A imagem no espelho é virtual em relação ao narrador, mas é atual no espelho fazendo com que a virtualidade esteja no personagem, como num jogo de espelhos que, no caso de *Um sopro de vida*, se potencializa com a inserção da dimensão do personagem-autor, denominado Autor, no interior do próprio texto.

Distintos, mas indiscerníveis, assim são o atual e o virtual, que não param de se tocar. Quando a imagem virtual se torna atual, então é visível e límpida, como num espelho ou na solidez do cristal terminado.

<sup>10</sup> Para Deleuze o centro de indeterminação é o lugar da afecção. É uma coincidência do sujeito com o objeto, ou a maneira pela qual o sujeito se percebe a si próprio, ou melhor, se experimenta e se sente “de dentro” (terceiro aspecto material da subjetividade). Ela reporta o movimento a uma “qualidade” como estado vivido (adjetivo) (Deleuze 1985: 87).

Mas a imagem atual também se torna tenebrosa, como um cristal que mal foi retirado da terra (Deleuze 2007: 90).

Entre as diversas leituras que nos permite, não só *Um sopro de vida*, mas a maioria dos textos de Clarice, uma delas poderia ser a do jogo de espelhos ou do cristal girante, que é também fragmentação, pois cada fragmento de um cristal é um cristal completo<sup>11</sup>. Em C.L. ele gira por si mesmo, imerso em uma superfície opaca, seus lados interrogam a linguagem, o próprio texto, mas também a existência. Não se trata de uma caixa chinesa, na qual uma instância englobaria e encerraria outra, mas de um “brincar com reflexos” que se abrem e não se fecham. Por mais que as imagens ou reflexos se relacionem entre si, existe uma abertura que sempre apela para um “fora”, um extracampo, que se lança ao limiar, que é o limiar do texto, mas também o limiar da linguagem e do sujeito. Instância similar a da sequência do palácio dos espelhos em *A dama de Xangai* (1948), na qual há uma proliferação de centros e vetores, de forma que cada plano é um golpe recebido e um golpe deferido. Se no filme de Orson Welles os personagens devem quebrar os espelhos para recuperarem sua atualidade roubada, em Clarice os espelhos não se rompem, mas se revelam enquanto espelhos.

Ao pintá-lo [o espelho] precisei de minha própria delicadeza para não atravessá-lo com minha imagem, pois espelho em que eu me veja já sou eu, só espelho vazio é que é o espelho vivo. Só uma pessoa muito delicada pode entrar em um quarto vazio onde há um espelho vazio, e com tal leveza, com tal ausência de si mesma, que a imagem não marca. Como prêmio essa pessoa delicada terá então penetrado em um dos segredos invioláveis das coisas: viu o espelho propriamente dito. (Lispector 1998: 78-79).

A “imagem não marca”, mas se revela enquanto potencialidade, para além do choque e da auto-alienação sensorial (anestésica). O espelho é o lugar do significante sem significado fixo, da ausência de sentido, da palavra que não significa, mas reflete significados, girando no vazio. “Não, eu não descrevi o espelho – eu fui ele. E as palavras são elas mesmas, sem tom de discurso” (Lispector 1998: 79).

Enxergar o “espelho vivo” é enxergar o espelho enquanto espelho, que é também enxergar a imagem enquanto imagem, a palavra enquanto palavra e a existência enquanto existência singular-plural. De forma que o gesto político de C.L. vai contra a representação. É desativar os mecanismo de controle e poder. Mas resistir ao poder não significa suplantá-lo através de um contra-poder. “Es justamente el contrapeso del no-poder, es la fuerza de resistencia a la dominación, que no invierte a ésta sino que la llama y en cierto sentido la reconduce a su inanidad en términos de sentido” (Nancy 2007: 46). Dessa forma, o acento da soberania deve

<sup>11</sup> “A sua forma não importa: nenhuma forma consegue circunscrevê-lo e alterá-lo. Espelho é luz. Um pedaço mínimo de espelho é sempre um espelho todo” (Lispector 1998: 78).

estar na existência e não nas leis. A chance da humanidade de escapar ao poder e a autodestruição está nas relações entre as pessoas, no buscar em nós a alteridade que somos. C.L. insiste na incorporação dessa alteridade agindo diretamente na imunidade (identidade) de forma que o intruso não seja rejeitado<sup>12</sup>.

Perco a identidade do mundo em mim e existo sem garantias. Realizo o realizável mas o irrealizável eu vivo e o significado de mim e do mundo e de ti não é evidente. É fantástico, e lido comigo nesses momentos com imensa delicadeza. Deus é uma forma de ser? É a abstração que se materializa na natureza do que existe? Minhas raízes estão nas trevas divinas. Raízes sonolentas. Vacilando nas escuridões (Lispector 1998: 71).

O meio predominante de *Água viva* é o da virtualidade, a face opaca do cristal, um cristal incrustado em meio ao barro e aos dejetos (ao mundo que se decompõe). Mas que reluz a cada movimento fazendo com que a escuridão se abra e revele a face límpida do cristal, “é a luz secreta de uma sabedoria da fatalidade: a pedra fundamental da terra” (Lispector 1998: 41) que é o impessoal, o neutro (o “it”), a despersonalização do sujeito que, ao se decompor, reconhece em si mesmo a alteridade.

Mas há também o mistério do impessoal que é o “it” [grifo do autor]: eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharcar: mas seco-me ao sol e sou um impessoal de caroço seco e germinativo. Meu pessoal é húmus na terra e vive do apodrecimento. Meu “it” [grifo do autor] é duro como uma pedra-seixo (Lispector 1998: 30).

Em meio à catástrofe que não cessa o que resta é voltar à placenta originária e reconstruir do barro uma nova vida ou uma nova comunidade, nascida da fragilidade. Fragilidade da palavra, da identidade e da vida, uma comunidade que se funde na consciência dessa fragilidade.

En alguna parte habría que pensar el enigma de intensidad, de surgimiento y pérdida, o de abandono, que posibilita a la vez la existencia plural (el nacimiento, la separación, la oposición) y la

---

<sup>12</sup> Refiro-me aqui ao livro *El intruso* de Jean-Luc Nancy no qual o filósofo reflete sobre a intrusão em seu próprio corpo de um órgão estranho através de um transplante de coração, de forma que associa, engenhosamente, a relação de seu corpo com esse órgão intruso como sendo a própria condição da humanidade. Ao refletir sobre a imunidade que teve de ser minada pra não haver rejeição do órgão transplantado, Nancy escreve: “Como mínimo, sucede lo siguiente: identidad vale por inmunidad, una se identifica con otra. Reducir una es reducir la otra. La ajenidad y la extranjería se vuelven comunes y cotidianas. Esto se traduce en una exteriorización constante de mi: es preciso que me mida, que me controle, que me pruebe” (NANCY 2006: 34).

singularidad (la muerte, el amor). Pero siempre lo inconfesable está implicado en el nacimiento y la muerte, el amor y la guerra (Nancy 2007: 31).

De forma que pensar o exílio em Clarice é pensá-lo como próprio, não como propriedade, mas como abertura para o outro, como proximidade na distância. O espelho enquanto espelho é a potencialidade de não ver nele somente a imagem de si, mas vê-lo na sua capacidade de refletir simultaneamente o “eu” e o “outro” em uma mesma imagem como diferentes, mas indiscerníveis.

**“E as palavras são elas mesmas, sem tom de discurso”<sup>13</sup>**

En este sentido, experimentar significa necesariamente volver a acceder a la infancia como patria trascendental de la historia. El misterio que la infancia ha instituido para el hombre sólo puede ser efectivamente resuelto en la historia, del mismo modo que la experiencia, como infancia y patria del hombre, es algo donde siempre está cayendo en el lenguaje y en el habla. Por eso la historia no puede ser progreso continuo de la humanidad hablante a lo largo del tiempo lineal, sino es esencialmente intervalo, discontinuidad, *epokhé*. Lo que tiene su patria originaria en la infancia debe seguir viajando hacia la infancia a través de la infancia (Agamben 2007: 74).

A infância é o lugar da liberdade, as crianças têm o poder de esquecer por algum momento o mundo regrado e comedido dos adultos. O “impulso espontâneo” da infância faz com que a criança opte completamente pelo presente e nesse sentido transgrida as orientações vindas dos adultos para o controle dos impulsos.

É nesse sentido que se desenvolvem muitos textos de C.L., entre eles o conto “Mal estar de um anjo”, título que não involuntariamente nos remete a Freud. O peso de ser anjo da personagem é o peso da cultura que apela para a “consciência moral” de forma a fazer com que os impulsos primários sejam canalizados para o desenvolvimento da comunidade. A civilização como obra de morte nos remete a Freud, para o qual a substituição do poder do indivíduo pelo poder do grupo é o passo cultural decisivo na condição e existência da comunidade constituída a partir das relações sociais que dizem respeito ao ser humano como vizinho, ajudante, objeto sexual de outro, membro da família, de um Estado (Freud, 2010). No conto, a personagem se cansa do peso da cultura preferindo dar vazão a tais impulsos e em lugar de asas termina com uma “grande rabanada de uma cauda invisível”.

Ao saltar do táxi, assim como quem não quer nada, tive o cuidado de esquecer no banco as minhas asas dobradas. Saltei com a profunda falta

<sup>13</sup> Lispector 1998: 79.

de educação que me tem salvo de abismos angelicais. Livre de asas, com a grande rabanada de uma cauda invisível e com a altivez que só tenho quando pára de chover, atravessei como uma rainha os largos umbrais do Edifício Visconde de Pelotas (Lispector 1979: 30).

Essa tensão entre o anjo e a cultura em seus textos, geralmente vem identificada com personagens infantis, como no conto *Desastres de Sofia*, no qual a relação entre professor e aluna se inverte e a criança é aquela que tenta despertar os impulsos de vida no adulto.

Cada dia renovava-se a mesquinha luta que eu encetara pela salvação daquele homem. Eu queria o seu bem, e em resposta ele me odiava. Contundida, eu me tornara o seu demônio e tormento, símbolo do inferno que devia ser para ele ensinar aquela turma risonha de desin-te-ressa--dos. Tornara-se um prazer já terrível o de não deixá-lo em paz. O jogo, como sempre, me fascinava. Sem saber que eu obedecia a velhas tradições, mas com uma sabedoria com que os ruins já nascem – aqueles ruins que roem as unhas de espanto –, sem saber que obedecia a uma das coisas que mais acontecem no mundo, eu estava sendo a prostituta e ele o santo. Não, talvez não seja isso. As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou, pelo menos, não era apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias (Lispector 1973: 84).

De forma que em Clarice, a literatura é a infância recuperada em sua potencialidade transgressora. Para Giorgio Agamben, uma teoria da experiência é uma teoria da *in-fancia*. A natureza do homem possui uma cisão que é a infância, ela introduz uma diferença entre língua e discurso.

Pues justamente el hecho de que haya una infancia, es decir, que exista a experiencia en cuanto límite trascendental del lenguaje, excluye que el lenguaje pueda presentarse a sí mismo como totalidad y verdad. Si no existiese la experiencia, si no existiese una infancia del hombre seguramente la lengua sería un “juego” en el sentido de Wittgenstein, cuya verdad coincidiría con su uso correcto según reglas lógicas (Agamben 2007: 70).

A experiência muda da infância é o que gera a fratura entre as articulações sem sentido da criança e a fala que se articula como discurso. Nessa cisão, encontra-se o fundamento da história, pois se existe história é porque o homem um dia se encontrou fora da linguagem. É nesse limite, o de um sujeito anterior ao sujeito da

linguagem que se encontra a literatura de C.L, limite que pertence à infância. Nesse sentido Clarice pode ser lida como uma literatura da infância como se surpreendesse o momento em que a língua pré-babélica se transforma em discurso e a natureza em história.

Dessa forma, ao interpelar a linguagem como estranhamento e desconstrução, Clarice reescreve a história abordando-a no que ela tem de *pré-história*.

Desde a pré-história eu havia começado a minha marcha pelo deserto, e sem estrela para me guiar, só a perdição me guiando, só o descaminho me guiando - até que, quase morta pelo êxtase do cansaço, iluminada de paixão, eu enfim encontrara o escrínio. E no escrínio, a faiscar de glória, o segredo escondido. O segredo mais remoto do mundo, opaco mas me cegando com a irradiação de sua existência simples, ali faiscando em glória que me doía nos olhos. Dentro do escrínio o segredo: Um pedaço de coisa (Lispector 1996: 88).

“Escrínio” que antes é definido como “empoeirado e vazio”. Ao contrário da conformação de um sistema que pudesse construir simbolicamente uma unidade, uma topologia, a literatura de C.L. é a pura dêixis, um puro assinalamento do vazio, da “coisa”, que não tem forma, é sempre informe como a água viva, a gelatina, o ovo que rompe. É a versão pulsátil da vida que resiste a uma forma definida. A arte como a forma de se aprender a lidar com o vazio.

Não sei, não sei. Pois a coisa nunca pode ser realmente tocada. O nó vital é um dedo apontando-o - e, aquilo que foi apontado, desperta como um miligrama de radium no escuro tranquilo. Então ouvem-se os grilos molhados. A luz do miligrama não altera o escuro. Pois o escuro não é iluminável, o escuro é um modo de ser: o escuro é o nó vital do escuro, e nunca se toca no nó vital de uma coisa (Lispector 1996: 89).

C.L. desenvolve uma narrativa do limiar (*becoming*), do despojamento e do sujeito sempre fraturado. O gesto político de Clarice é o mal, entendido como subversão do discurso, da lei e da lógica, ela opta por aquilo que está “atrás do pensamento” (título da primeira versão de *Água viva* publicada em 1971), que é diferente da lógica, mas também o inconfessável.

Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou em um estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo. Parece com momentos que tive contigo, quando te amava, além dos quais não pude ir pois fui ao fundo dos momentos. É um estado de contato com a energia circundante e estremeço. Uma

espécie de doida, doida harmonia. Sei que o meu olhar deve ser o de uma pessoa primitiva que se entrega toda ao mundo, primitiva como os deuses que só admitem vastamente o bem e o mal e não querem conhecer o bem enovelado como em cabelos no mal, mal que é o bom (Lispector 1998: 13).

O inconfessável não é incomunicável como o mistério religioso, pelo contrário, é efetivo e conhecido por todos aqueles que participam dele, está evidente em todas as nossas relações, mas exige pudor e reserva, pois revela nossa nudez. Mas o inconfessável também é a morte, todos sabemos que um dia vamos morrer, ainda que escondamos essa realidade a maior parte do tempo, de forma que o que se compartilha é a fragilidade da existência e das palavras. “La comunidad es de entrada, como tal, compromiso de sentido: no de *un* sentido colectivo, sino del reparto (*partage*) de la finitud” (Nancy 2002: 15). O que não significa dotar a morte de sentido, mas é ela que nos expõe ao nosso fim e nos mostra que somos comunidade, na impossível comunhão de sentido e na exposição de nossa finitude.

### Negatividade em Clarice Lispector

En alguna parte habría que pensar el enigma de intensidad, de surgimiento y pérdida, o de abandono, que posibilita a la vez la existencia plural (el nacimiento, la separación, la oposición) y la singularidad (la muerte, el amor). Pero siempre lo inconfesable está implicado en el nacimiento y la muerte, el amor y la guerra (Nancy 2007: 31).

C.L. surpreende a palavra antes que ela esteja apegada a um sentido ou contexto (discurso). Imagens e palavras, que se refletem e se relacionam entre si, se repelem e se ajustam, mas há sempre o vazio que nunca se deixa preencher.

A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos - tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos (Lispector 1998: 80).

A experimentação de Clarice, mais que uma dimensão formal, é um gesto político que vê a linguagem, e também a existência, como estrangeira, furada, atravessada pelo vazio.

O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. 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 as palavras. O halo é vertiginoso. Finco a palavra no vazio descampado: é uma palavra como fino bloco monolítico que projeta sombra. E é trombeta que anuncia. O halo é o it (Lispector 1998: 48).

Em Clarice o *ex-ílio* é a própria *ex-istência*, onde o *ex* indica “sair de”, mas também pela raiz *el* que compõe um conjunto de palavras que significam “ir”. Não há um interior, o “eu” não é de onde se sai, mas a própria saída. Nesse sentido, escrever é exilar duas vezes, é transformar o corpo exilado em fantasma, em “nada”.

O exílio desperta uma tentativa de regresso, uma ânsia de retorno à origem, mas com a consciência de que não existe uma origem. O regresso ao lar nunca será possível, a terra natal não existe, existe apenas o informe. A massa primordial, informe e líquida composta de resíduos, da virtualidade que se faz *imaginário* como “coleção de imagens”. A origem já não existe enquanto tal, pois foi ocupada pelo exílio como condição da existência moderna ou do sentido moderno da existência.

Em *La littérature et le mal* (1957), Georges Bataille, ao retomar o conceito de soberania, conceito este que permeará todos os seus escritos, afirma que a soberania, ou comunicação profunda, se dá com a instauração de um “tempo profano” por cima das leis e proibições que regem a vida humana. O mal é a liberdade, enquanto “el lado del Bien es el de la sumisión, el de la obediencia. La libertad es siempre una apertura a la rebelión y el Bien se vincula con el carácter cerrado de la regia” (Bataille 2000: 272). Em lugar de uma produtividade, em outras palavras, uma comunidade que opte pelo progresso e desenvolvimento econômico, condicionado e regrado (o Bem), o mal seria a despesa, o gasto improdutivo para obtenção de prazer e desconstrução de uma visão progressista e utilitarista.

‘En todo hombre, a cualquier hora, se dan dos postulaciones simultáneas, una hacia Dios, la otra hacia Satán. La invocación a Dios, o espiritualidad, es un deseo de ascender de grado: la de Satán, o animalidad, es una alegría en descender.’ Pero sólo la primera posición introduce datos claros. El placer es la forma positiva de la vida sensible: no podemos experimentarlo sin un gasto improductivo de nuestros recursos (nos desgasta). En cambio el trabajo es el modo de la actividad: tiene como efecto el aumento de nuestros recursos (fortalece). Por tanto “hay en todo hombre, a cual-quier hora, dos postulaciones simultáneas”, una hacia el trabajo (aumento de recursos), otra hacia el placer (gasto de los recursos) (Bataille 2000: 84).

O Mal estaria ligado a um “impulso momentâneo” e na preferência pelo instante presente em lugar de cálculos por um interesse futuro e cumulativo. Ao contrário da conformação de um sistema, ou da inserção em qualquer sistema ou

tradição literária, que pressupõe um processo cumulativo e uma visão progressista, a literatura de Clarice extrapola classificações e postula a negatividade, como a valorização dos impulsos primários (corpo) assim como a profanação, fragmentação e inanição da própria linguagem. Seus textos nunca tapam o vazio e a aleatoriedade existentes entre significante e significado, pelo contrário, sempre estarão presentes ainda que com diferentes roupagens.

Os impulsos primários são o lugar da “vida sangrenta”, mas também da água viva, da gelatina, a mesma matéria orgânica que é aprisionada pelo ovo que ao romper revela também o vazio do ovo, que é vacante de sentido, assim com o sujeito. Como a paródia do livro de Gêneses feita no conto “Amor”, no qual os ovos que se rompem no saco de tricô de Ana – nome que assim como “ovo” é um palíndromo e sugere uma continuidade; o diferente no mesmo (diferença e repetição) – fazem-na retornar a esse “ovo” originário descrito no mito bíblico que é o jardim. No entanto, o jardim do conto gera nojo e fascinação; nele a natureza se revela enquanto violência em sua potencialidade destrutiva e construtiva.

Em lugar de assumir uma verdade ou a palavra como verdade (fundamentos da religião), em C.L. o que existe é a fragilidade e a consciência de um ser outro. Não há comunhão entre o eu e o outro através da *con-fianza*, nem a crença em uma verdade ou em um Deus, mas a consciência de que o que se compartilha é a fragilidade da existência e da linguagem. “É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas, e aceitá-la como a possível linguagem” (Lispector 1996: 33).

É nesse sentido que se dá o exílio de Ana e dos personagens de C.L. No entanto, não há em seus textos um sentido dialético do exílio que se dividisse entre expulsão e redenção, protótipo do exílio humano na bíblia. Em Clarice, o exílio é a autêntica condição da existência moderna, é o exílio do mal encarnado na figura de Satã:

A primeira ligação já se tinha involuntariamente partido, e eu me despregava da lei, mesmo intuindo que iria entrar no inferno da matéria viva - que espécie de inferno me aguardava? Mas eu tinha que ir. Eu tinha que cair na danação de minha alma, a curiosidade me consumia. (Lispector 1996: 39).

Mas o exílio é também a abertura que faz com que um novo conceito de homem e comunidade possa estruturar-se após a decomposição e profanação de categorias como povo, identidade, nação e poder.

As vidas de seus personagens são como o ovo quebrado que faz escorrer a substância gelatinosa de seu interior, informe e sem sentido, o puro devir. É a vida crua, o “coração selvagem”, a paixão, que rompe as barreiras e regras do aprendizado humano e adulto da convivência regrada, do mundo sagrado das normas.

Se em mim tudo se quebrava à passagem da força, não é porque a função desta era a de quebrar: ela só precisava enfim passar, pois já se tornara caudalosa demais para poder se conter ou contornar - ao passar ela cobria tudo. E depois, como após um dilúvio, sobrenadavam um armário, uma pessoa, uma janela solta, três maletas. E isso me parecia o inferno, essa destruição de camadas e camadas arqueológicas humanas (Lispector 1996: 46).

Através da linguagem revela-se o exílio como condição político-existencial autêntica, ou melhor, o exílio revela-se através da fragilidade da linguagem, a linguagem entendida como fracasso, como falha. É como se o texto clariceano demonstrasse, a todo momento, que os alicerces de qualquer identidade ou categorias como nação e povo se fundam sob as falhas geológicas da linguagem.

Eu não tenho enredo de vida? Sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver. E não tenho medo do fracasso. Que o fracasso me aniquile, quero a glória de cair. Meu anjo aleijado que se desajeita esquivo, meu anjo que caiu do céu para o inferno onde vive gozando o mal (Lispector 1998: 73).

O sujeito fragmentário de seus textos é aquele que, assim como o anjo caído, que ao não ter mais a possibilidade da verticalidade, parte para horizontalidade do rizoma.

Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnavais desejos de realização, e tudo isso é uma prece de missa negra, e um pedido rastejante de amém: porque aquilo que é ruim está desprotegido e precisa da anuência de Deus: eis a criação (Lispector 1998: 20).

Ainda em *O ovo e a galinha*, o significante *ovo* gira por si mesmo no texto, prendendo-se e desprendendo-se de todo e qualquer significado que possa ser-lhe atribuído, o ovo é o indizível, o inominável, revela a aleatoriedade do significante, o indeterminável.

Então Clarice não nomeia o inominável, não designa o indeterminável como se fosse um objeto do mundo, um fato determinado, ao contrário: através do esforço e do malogro de sua linguagem, ela faz sentir que algo escapa e resta não determinado, não apresentado, ela inscreve uma ausência, alude ao que se evoca (Waldman 1998: 293).

Nesse sentido, a dimensão do silêncio é fundamental por mostrar essa incompletude da linguagem. A figura do silêncio e sua bipartição entre *tacere* e *silere*<sup>14</sup> (Barthes 2003: 49-52) é um conceito chave na teoria barthesiana do neutro. O neutro é postulação do direito de calar-se, o silêncio que desarma o dispositivo da fala, mas o silêncio permanente, sistemático também é poder e escaparia ao neutro que é a esquiva de todo paradigma. De forma que o neutro deve burlar o silêncio propondo um jogo assistemático entre fala e silêncio.

Partindo de Barthes e articulando-o com a leitura de Clarice Lispector feita por Berta Waldman em seu artigo “A retórica do silêncio em Clarice Lispector”<sup>15</sup> talvez pudéssemos dizer que a escrita arqueológica<sup>16</sup> de C.L. é a busca pelo silêncio entendido como o protoplasma original. O silêncio em Clarice é o que Barthes denominaria um “silêncio interior”. Se o sujeito é linguagem, a escrita clariceana busca a extenuação da linguagem através da linguagem e, por conseguinte, sua extenuação e morte enquanto sujeito. Em Clarice, a palavra é o trampolim do silêncio. Silêncio que se contrapõe a *isegoría*<sup>17</sup>, conceito que, para os gregos, definia o direito legal da fala para todos, não se trata de um direito e tampouco do simples calar-se, trata-se, melhor dizendo, de uma tagarelice infinda que gera uma espécie de extenuação do sentido.

Ao valorizar o espaço em branco, o não dito, a pausa, o silêncio, C.L. admite o fracasso da linguagem e o impasse em que se encontra a ficção quando pretende expressar o que não tem nome: a “vida crua”, o “núcleo de vida”, o “neutro” [grifos da autora]. Comprimida, à beira do nada, inenarrável, a ficção de C.L. é dubitativa e errática por natureza. Auto-reflexiva, a linguagem indaga o tempo sobre o que se sente e sobre a forma de dizê-lo (Waldman 1998: 293).

Não é o caso de negar a palavra, mas entendê-la enquanto incapaz de uma verdade única, trata-se justamente de vermos “nus”, despojados das certezas que nos encobrem. Se a religião diz “essa é a verdade”, a literatura responde “isso é demais” e busca uma maneira de dizer que diz pela maneira. Para a religião e para o moralista há sempre na vida um mal que deve ser julgado e condenado, já em Clarice a literatura tem a inocência do devir, a história e a verdade são sempre devir. A

<sup>14</sup> Em sua teoria do neutro Barthes desenvolve a figura do silêncio que dispõe de uma nuance interessante: existe uma diferença entre *tacere*: silêncio verbal e *silere*: tranquilidade, ausência de movimento e ruído” (Barthes 2003: 49).

<sup>15</sup> JUNQUEIRA FILHO, Luiz Carlos Uchôa (organizador). *Silêncios e Luzes*, 1998.

<sup>16</sup> O texto clariceano opera na verticalidade, como num processo de escavação em busca de um alicerce cada vez mais distante gelatinoso e protoplasmático da linguagem. “Entro lentamente na minha dádiva a mim mesma, esplendor dilacerado pelo cantar último que parece ser o primeiro. Entro lentamente na escritura assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras - limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer” (Lispector 1998: 15).

<sup>17</sup> In Barthes 2003: 51.

escrita clariceana revela a fragilidade da linguagem e do sentido do mundo como categoria geral, faz surgir a terra em si mesma, contrapondo-se ao sentido atribuível ao mundo desde outro mundo.

Incluso se puede decir así: en tanto el mundo estaba esencialmente en referencia con lo otro (con un otro mundo o con un autor del mundo) podía *tener* un sentido. Pero el fin del mundo consiste en que ya no hay más esta referencia esencial, y que esencialmente (es decir, existencialmente) ya no hay más que el mundo 'mismo'. Entonces, el mundo *no tiene más* sentido, pero es el sentido (Nancy 2003: 23).

Dessa forma, em lugar de interpretar o mundo busca-se sua transformação. Não no sentido de dotá-lo de sentido, mas com o intuito de mudar o sentido do sentido. É justamente entendendo tanto essa fragilidade, na qual estamos imersos, quanto o mundo como sendo o próprio sentido que deve surgir a comunidade, consciente das fragilidades nas quais se fundam as identidades, capaz de profanar suas próprias estruturas, para então encontrar o outro na fragilidade da palavra e da verdade, entendendo que o sentido antecede e excede toda verdade ou significação.

## EXILE IN CLARICE LISPECTOR

**Abstract:** The purpose of this study is to discuss the exile in Clarice Lispector, having as the main focus the book *Água viva* (1973), but also making use of her posthumous work entitled *Um sopro de vida: pulsações* (1978), and some of her short stories. Exile, in this study, is understood as the way of reading the emptiness in Clarice Lispector, a process that questions both the relationship between politics and the common good, as well as the extent of the other. At first, this paper will focus on the thoughts of C.L. about the mirror in *Água viva*, and, later, on the relationship between language and negativity that is established in some of her works.

**Keywords:** Clarice Lispector; literature; exile.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Tradução: Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.

\_\_\_\_\_. *O cinema de Guy Debord*. Tradução: Antônio Carlos Santos. Paris: Desclée de Brouwer, 2004.

\_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Neutro*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal*. Ediciones El aleph, 2000. Disponível em: <<http://www.elaleph.com/libro/La-Literatura-y-el-Mal-de-Georges-Bataille/691710/>>, último acesso: 10 de julho de 2012.

BORGES, Jorge Luis. El jardín de los senderos que se bifurca. In: *Obras completas*. Tomo I. Buenos Aires: Emecé, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Imagem-tempo*. Tradução: Eloisa de Araujo Ribeiro. Brasiliense: São Paulo, 2007.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Tradução: Renato Zwick. Rio de Janeiro: L&PM, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro e Lima: ALLCA XXI, 1996.

\_\_\_\_\_. *A imitação da rosa*. Rio de Janeiro: Arte nova, 1973.

\_\_\_\_\_. *Para não esquecer*. São Paulo: Ática, 1979.

\_\_\_\_\_. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

NANCY, Jean-Luc. *El sentido del mundo*. Tradução: Jorge Manuel Casas. Buenos Aires: La marca, 2003.

\_\_\_\_\_. *El ser singular plural*. Tradução: Antônio Tudela Sancho. Madrid: Arena, 2006.

\_\_\_\_\_. *La comunidade enfrentada*. Tradução: Juan Manuel Garrido. Buenos Aires: La cebra, 2002.

\_\_\_\_\_. *La existencia exiliada*. Barcelona: Archipiélago n.º. 26-7, 1996.

RANZOLIN, Célia Regina. *Clarice Lispector cronista: No Jornal do Brasil (1967-1973)*. Dissertação de mestrado. PPGL/UFSC, 1985.

ROA BASTOS, Augusto. *El Baldío*. Buenos Aires: Losada, 2005.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

WALDMAN, Berta. A retórica do silêncio em Clarice Lispector. In: L. C. U. JUNQUEIRA FILHO (organizador). *Silêncios e luzes: Sobre a experiência psíquica do vazio e da forma*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 29/08/2012 E APROVADO EM 12/10/2012.**