

O DEVIR, O ANIQUILAMENTO DO EU E SUAS APROXIMAÇÕES COM A LITERATURA: UM PASSEIO POR ÁGUA VIVA

Danielly Passos de Oliveira¹

Resumo

Neste texto fazemos uma análise do livro *Água Viva*, escrito por Clarice Lispector, com o auxílio de dois conceitos: *devenir* (proveniente da filosofia) e *aniquilamento do eu* (proveniente de uma reflexão filosófico-literária). Desejamos descobrir uma possibilidade de articulação entre as reflexões sobre o ser, a linguagem e o tempo, desenvolvidas em *Água Viva*, e os dois conceitos examinados.

Palavras-chave: *Devenir; aniquilamento do eu; linguagem, ser e tempo.*

Résumé

Dans ce texte nous faisons une analyse du livre *Água Viva*, écrit par Clarice Lispector, avec l'aide de deux concepts: *devenir* (qui vient de la philosophie) et *dissolution du je* (qui vient d'une réflexion philosophique-littéraire). Nous voulons découvrir une possibilité d'articulation entre les idées sur l'être, la langage et le temps, développées dans *Água Viva*, et les deux concepts examinés.

Mots-clé: *Devenir; dissolution du je; langage; être et temps.*

INTRODUÇÃO

Isto não é história porque não conheço história assim, mas só sei ir dizendo e fazendo: é história de instantes que fogem como os trilhos fugitivos que se vêem da janela do trem.

(Clarice Lispector, *Água Viva*)

Este trabalho é fruto do cruzamento de dois campos distintos de saber, quais sejam: o exercício filosófico desenvolvido por Gilles Deleuze e a experimentação crítico-literária de Maurice Blanchot. Os dois estudiosos escolhidos possuem semelhanças consideráveis. Ambos decidiram fazer de seus pensamentos um exercício de liberdade e, portanto, de polêmica. Embora não tenham apagado suas filiações, Deleuze e Blanchot lançaram-se aos riscos dos caminhos particulares. Para os que utilizam os conceitos desses pensadores, é fundamental a intenção de recriar, de reconstruir o que foi lido. Nesse sentido, buscamos tecer uma rede de conceitos fundamentada na leitura que fizemos dos dois autores. Se não temos certeza dos efeitos advindos desse encontro de discursos, sabemos da mobilidade do nosso pensamento.

Deleuze e Blanchot partem de uma crítica comum: ambos questionam as ilusões nas quais se ancora o pensamento moderno. Uma dessas ilusões, talvez a maior delas, consiste na eleição do homem como critério principal para a criação e o julgamento dos saberes. Tal centramento é uma atitude moderna que, na opinião dos dois teóricos, deve ser ultrapassada, evitando-se qualquer outro eixo centralizador.

Na opinião de Blanchot e Deleuze, a literatura desperta-nos do *sono antropológico*. Ela constitui um *não saber* que põe em questão os sujeitos, as sociedades e suas verdades.

Partindo dessa consideração sobre a literatura, construímos um olhar sobre um livro de Clarice Lispector cuja dinâmica imita o processo de escrita-leitura da própria obra.

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Ceará.

A INVENÇÃO DO HOMEM

Se antes da Modernidade² havia já homens concretos que falavam, produziam, pensavam e amavam, como compreender que o Homem seja uma construção? Se nosso modo de pensar e de produzir conhecimentos apresenta seu fundamento na invenção do homem, qual a diferença demarcada na transição da idade clássica para a moderna? Nesse momento, como surgiu a lacuna, o vazio que teria concedido ao homem um estatuto privilegiado? Para tentarmos situar melhor essas questões, precisamos nos voltar, ainda que brevemente, para a mudança efetuada na disposição dos saberes do Classicismo para a Modernidade.

Em *As Palavras e as Coisas* Foucault sustenta que, no pensamento clássico, o modo de se obter conhecimento sobre algo centrava-se na capacidade humana da representação. Por meio desta, compunha-se o quadro organizado dos saberes, o qual mediava o contato com a natureza e com as coisas. Ao homem cabia a tarefa de desvendar as verdades ocultas no caos do mundo.

A natureza e a natureza humana estavam na *epistémê* clássica perfeitamente imbricadas. A natureza - lugar por excelência do caótico - era desvendada pelo olhar do homem que lhe impunha unidade através da ordenação das representações. A natureza humana era o instrumento que possibilitava redesenhar o mundo segundo pressupostos lógicos, comparações fundamentadas, utilidades que se enfileiravam. Enfim, construía-se pela representação um mundo plausível, passível de ser conhecido e ordenado pela linguagem. Nas palavras de Foucault:

*Na idade clássica, o discurso é essa necessidade translúcida através do qual passam a representação e os seres - quando os seres são representados ao olhar do espírito, quando a representação torna visíveis os seres em sua verdade. A possibilidade de conhecer as coisas e sua ordem passa, na experiência clássica, pela soberania das palavras: estas não são estritamente nem marcas a decifrar, nem instrumentos mais ou menos fiéis e domináveis; formam, antes, a rede incolor a partir da qual os seres se manifestam e as representações se ordenam.*³

Na idade clássica, o homem não existia enquanto uma questão posta em relação à possibilidade de se conhecer algo. Havia uma ligação exata presente na afirmação de Descartes: *eu penso, logo, eu sou*. O *eu sou* não precisava

ser analisado por si próprio, visto que era apenas uma condição para que o *eu penso* pudesse representar, ou seja, conhecer o mundo à sua volta. Assim,

*O 'eu' não aparece no quadro; não possui uma 'natureza' que lhe é específica e, portanto, não pode ter um 'problema de existência'. O 'eu existo' é reduzido ao 'eu penso'; a idéia de 'fundar' o conhecimento na 'existência' do homem não ocorre a ninguém. Logo, somente quando o modo representacional de saber perdeu seu domínio ou seu 'poder' sobre nós é que pôde surgir uma antropologia filosófica.*⁴

Na modernidade novecentista, contudo, a disposição dos saberes configura-se de tal maneira que a linguagem perde o estatuto de organizadora do conhecimento. As coisas, antes expostas ao olho que as dissecava, agora tomam uma espessura própria, voltam-se para o interior de si mesmas, organizam elas próprias suas diferentes verdades. O homem, para conhecê-las, precisará treinar o olhar e se livrar de suas primeiras impressões. Precisar, enfim, precaver-se contra os erros advindos da representação: agora um espelho do erro, da ilusão. No espaço deixado pela separação entre as coisas e as palavras que as representavam surge o homem, num duplo movimento: ele é tanto um objeto a ser conhecido, como a condição de possibilidade para todo o conhecimento.

O homem passa a ocupar o lugar privilegiado de condição para a produção dos saberes e de juiz da validade dos mesmos. Dar-se-á uma curiosa transformação no *cogito* cartesiano. Se, para Descartes, *eu penso* era uma forma de trazer à luz o pensamento verdadeiro, destituído da imprecisão e do erro - um pensamento puro alcançado pelo rigor do método - no *cogito* moderno, ao contrário, trata-se de articular o pensamento com o impensado, com aquilo que habita às margens de toda certeza e exatidão do método. O *eu penso* vê-se na modernidade investido de uma espessura ambígua e indefinida que não mais permite a ligação clássica com o *eu sou*, porque o mundo funciona às expensas dos homens e suas leis não se dão ao conhecimento pela representação - faculdade por demais humana.

Atravessado por questões, o *eu sou* depara-se com a finitude subjacente à condição do homem moderno. Pode ele dizer que é a linguagem que fala e o atravessa, antecede e determina? Pode dizer que é seu trabalho, cujo produto lhe escapa e cujas leis desconhece? Pode, sequer, o homem dizer que é a sua vida que o envolve e impulsiona, ao mesmo tempo em que lhe anuncia a morte? Para Foucault:

² A Modernidade a que nos referimos inicia-se no final do século XVIII e se estende ao século XX. Segundo Foucault, esse período caracteriza-se pelo predomínio de uma configuração epistemológica que tem o homem como centro. Em *As Palavras e as Coisas*, obra central do projeto arqueológico de Michel Foucault, são delimitadas de três formas históricas de organização dos saberes: as epistémês Renascentista (séculos XV e XVI), Clássica (séculos XVII e XVIII) e Moderna (séculos XIX e XX). Segundo o autor, cada uma das configurações epistêmicas determina as formas de conhecimento e percepção do mundo, limitando os horizontes do pensamento humano.

³ FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pág. 327.

⁴ RAJCHMAN, J. *Foucault - A Liberdade da Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. Pág. 95.

O cogito não conduz a uma afirmação de ser, mas abre justamente para toda uma série de interrogações onde o ser está em questão: o que é preciso eu ser, eu que penso e que sou meu pensamento, para que eu seja o que não penso, para que meu pensamento seja o que não sou? Que é, pois, esse ser que cintila e, por assim dizer, tremeluz na abertura do cogito, mas não é dado soberanamente nele e por ele? Qual é, pois, a relação e a difícil interdependência entre o ser e o pensamento? Que é do ser do homem, e como pode ocorrer que esse ser, que se poderia tão facilmente caracterizar pelo fato de que ‘ele tem pensamento’ e que talvez seja o único a possuí-lo, tenha uma relação indelével e fundamental com o impensado?⁵

O *eu sou* passa a ser analisado por si próprio. Suas dobras, seus limites, sua natureza tornam-se questões mercedoras de atenção e de cuidado. *Eu sou* não deve se misturar às coisas do mundo, sob pena de tornar o conhecimento falso, ilusório. O positivismo, modelo moderno de ciência, preocupou-se em assegurar as condições adequadas à investigação das coisas, separando-as o mais possível do *eu sou*. Regras, medidas, leis, comprovações, números e fórmulas buscaram salvaguardar o conhecimento verdadeiro das distorções provocadas pelo olhar humano. Toda essa dimensão rechaçada pelas ciências naturais passou a ser o campo das ciências humanas. A elas coube medir, justificar, observar o *eu sou*. Torná-lo plausível e controlado, de forma a poder utilizá-lo como critério de julgamento sólido para a constituição das ciências.

Uma das características do século XIX é a forma como a disciplina se exerce sobre os indivíduos, disseminando-se nas pequenas relações cotidianas, na maneira como os sujeitos percebem e agem sobre seus corpos, cultivando as fronteiras de um *eu* organizado e consciente. A necessidade de uma individualização permanente efetua-se mediante um esquadramento dos espaços, uma economia dos gestos e uma dissolução das possibilidades de agenciamentos coletivos. Cada sujeito moderno considera-se único, senhor absoluto de um império: seu *eu*. Fazer do eu algo precioso e completo constitui uma tarefa assumida por cada sujeito e defendida pela sociedade.

Se o *eu* adquire tal importância na modernidade, como podemos falar de um aniquilamento do *eu*, relacionando-o à criação literária? Por enquanto, deixemos que a dissolução do eu pare sem pouso delimitado, enquanto sua presença em travessia constitui o processo de leitura.

O ANIQUILAMENTO DO EU

Em seu livro *O Espaço Literário*, Blanchot analisa o processo de escrita a partir de um mergulho na obra de gran-

des artífices da palavra, tais como: Kafka, Rilke e Mallarmé. A análise de Blanchot parte de duas perguntas cruciais: O que faz de quem escreve um grande escritor? Como um livro se transforma numa obra literária? Tais questões só podem ser respondidas se nos detivermos sobre a singularidade revelada na escrita dos autores clássicos, aqueles que tiveram a literatura por destino. A esses o desejo de se imortalizar pela obra, o gosto pelo reconhecimento do público importou menos do que o imperativo, a necessidade de escrever *a qualquer custo*.

Quem se inclina a escrever uma obra literária o faz devido a um apelo interminável e incessante, a um dom de ver as coisas de um modo diferente. Algo que simplesmente se apresenta ao sujeito e o torna menos limitado – pois desde a primeira visão seu *eu* é aniquilado pelo fascínio do inapreensível – e mais solitário – pois seu mundo desorganiza-se, seus olhos se embaçam para a realidade cotidiana, seu tempo se evade, deixando-o sem lugar entre os homens.

A escrita é sempre solitária, visto que nada revela, nada fala, nada transmite a ninguém. Escrever é deixar calar a própria voz, é apagar o eu e tornar-se um desconhecido aos próprios olhos. Em lugar do eu se insinua o vazio, o ele, o impessoal. Aquilo que não pode ser dito e, no entanto, não cessa de tentar se inscrever. O escritor deve abandonar seu eu a fim de poder captar o irreduzível silêncio da obra. Este secretamente se anuncia nos livros, no entanto, das palavras sempre escapa. O silêncio será sempre a promessa de um dia deixar-se capturar.

O que fala nele [no escritor] é uma decorrência do fato de que, de uma maneira ou de outra, já não é ele mesmo, já não é ninguém. O ‘Ele’ que toma o lugar do ‘Eu, eis a solidão que sobrem ao escritor por intermédio da obra (...) ‘Ele’ sou ‘eu’ convertido em ninguém...⁶

Com em Clarice, a escrita é uma entrega fascinante à ausência do tempo: quando o presente é suspenso, passado e futuro se revelam e retornam sempre entrelaçados. Escrever é fazer da coisa uma imagem que, longe de representá-la, retrata sua ausência, sua impossibilidade de ser sempre a mesma, sua instabilidade no tempo e sua falta de significação. Escrever, portanto, é denunciar o vazio que se esconde por detrás de cada palavra.

A impossibilidade da fala de dizer o que realmente interessa advém quando o mundo e seus objetos deixam de ser ilusoriamente familiares ao olhar. O familiar é um atributo do domesticado, daquilo que se fixa no tempo, adquirindo uma identidade. Desvendar o silêncio por detrás das palavras é justamente dissolver as identidades, espantar-se com o óbvio, procurar em cada coisa a face terrível da vida,

⁵ FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pág. 341.

⁶ BLANCHOT, M. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, págs. 18-19.

a matéria orgânica que pulsa e não define um só sentido. Captar a vida implica o susto de se estar vivo.

Nesse sentido, a literatura não é uma imitação do real, uma representação das coisas concebidas no mundo particular do escritor. Não é obra de um *eu* que representa para si sua vida, seu trabalho e sua linguagem. O escritor é alguém que se desvencilhou de sua individualidade, para capturar o intenso trabalho da vida que se esconde por trás da organização do *eu*.

Despojar-se do seu eu faz com que o escritor mantenha uma relação peculiar com a vida, mantendo-a perto da experiência da morte. Levar a vida em compasso com a morte é experimentar um turbilhão de forças, de fluxos e de sentimentos que só se apresentam aos que verdadeiramente são *mortais*.

*Morrer é, assim, abranger a totalidade do tempo e fazer do tempo um todo, é um êxtase temporal: nunca se morre agora, morre-se sempre mais tarde, no futuro, um futuro que nunca é atual, que só pode chegar quando tudo estiver consumado, não haverá mais presente, o futuro será sempre novo passado.*⁷

O DEVIR

O conceito de devir é de fundamental importância para a relativização da forma moderna de se lidar com o tempo. A linearidade, a determinação, o encadeamento necessário entre passado, presente e futuro são bruscamente dissolvidos, postos em cheque pelo devir. Com a anulação do tempo acumulado que pesa sobre os ombros dos sujeitos modernos, são suspensas também as identidades determinadas, as dualidades, as oposições entre bem e mal, entre sentido e paradoxo.

Deleuze parte de Platão para formular o conceito de devir. O filósofo grego definira o mundo em duas dimensões: uma das coisas limitadas e medidas e das qualidades fixas; outra de um puro devir louco que não pára nunca e provoca uma explosão no tempo, fazendo coincidir o passado e o futuro. Esse puro devir não seria atributo nem do mundo das Idéias nem das cópias sensíveis. Estaria, porém, situado debaixo de ambos, como uma névoa que, quando espessa o bastante, pode tudo mais ocultar.

Platão considerou que o devir louco guardava uma relação muito particular com a linguagem, visto que ela não só fixa os limites de todas as coisas como tem o poder de os ultrapassar. O devir opera na (e pela) linguagem, destruindo a linearidade, dissolvendo o familiar, para que em seu lugar surja o estranho, e fazendo o bom senso afogar-se em para-

doxos. Essa tão espantosa inversão funciona como um descolamento efetuado no limite entre a linguagem e o sujeito do enunciado, de tal maneira que este é destituído de seu próprio nome. Segundo Deleuze:

*...O nome próprio ou singular é garantido pela permanência de um saber. Este saber é encarnado em nomes gerais que designam paradas e repousos, substantivos e adjetivos, com os quais o próprio conserva uma relação constante. Assim, o eu pessoal tem necessidade de Deus e do mundo em geral. Mas quando os substantivos e os adjetivos começam a fundir, quando os nomes de parada e repouso são arrastados pelos verbos de puro devir e deslizam na linguagem dos acontecimentos, toda a identidade se perde para o eu, para o mundo e Deus.*⁸

A perda de si mesmo, a comunhão perplexa entre os seres e as coisas, o enlace com a natureza em sua crueldade e beleza atravessam os textos de Clarice. Suas personagens repousam nas películas dos cotidianos traçados pelas mãos habilidosas do alheamento. Parecem calmas, mergulhadas numa felicidade embotada mas sem perigos. E eis que um olhar, um gesto, um bicho ou uma planta - na tessitura de um instante - desmancham a certeza que possuem da realidade. Em seu lugar surge o real: mais amplo, mais aterrozante e completamente imprevisível. A abertura proporcionada pela dissolução dos mapas de vida leva consigo o território da individualidade. Com isso, o eu é arrastado para os confins do esquecimento. Como sua organização se faz pela linguagem, esta também se dissolve diante de olhos estupefatos. As palavras perdem a capacidade de serem meras referências das coisas e se movimentam enlouquecidas. Há uma convulsão dos significados e dos significantes que se tornam líquidos, fluidos, dando passagem ao devir.

O devir é corpo? Ele é no corpo? A carne se desgoberna pelo excesso de palavras? As palavras se fincam como agulhas encontradas anos depois de serem engolidas? As carnes atravessam o tempo com a mesma linguagem? Para ensaiarmos uma resposta para essas perguntas, ou novas perguntas para elas, que nos aprofundemos mais no corpo do devir.

Os Estóicos, filósofos amantes dos paradoxos, possuem uma concepção do corpo utilizada por Deleuze na composição do conceito de devir. Segundo eles, havia os corpos com suas qualidades, atributos e estados de coisas próprios. Estes estavam mergulhados no presente, pois os corpos só existem no espaço e no tempo presente. As relações entre corpos não são de causas e efeitos. Todos os corpos são somente causas uns em relação aos outros. Porém, os efeitos das misturas entre os corpos não são de natureza

⁷ Op. Cit. pág. 13.

⁸ DELEUZE, G. A Lógica do Sentido. São Paulo: Perspectiva, 1974. Pág.

corpórea. Não são qualidades nem atributos físicos: são atributos lógicos. Não são as coisas e seus estados: são acontecimentos. Não são substantivos ou adjetivos: são verbos. Não são um presente vivo: são infinitos, são o devir que ao infinito se divide em passado e futuro, mas que sempre escapa ao presente. Disso decorre uma apreensão diferente do tempo para os corpos e para seus efeitos. Os corpos agem e padecem no presente, esse é o seu tempo. Os efeitos, os acontecimentos, advêm na insistência contra o tempo, pois passado e futuro se enlaçam e dividem ao infinito cada momento presente.

Para os Estóicos, só os corpos são dotados de profundidade. Os corpos se misturam, se penetram, se invadem. No entanto, os acontecimentos - efeitos dos corpos que se afetam - são sempre incorporais e de superfície. Temos, então, uma nova dualidade: a dos corpos ou estados de coisa e a dos acontecimentos corporais.

Os efeitos incorporais são sempre fenômenos de superfície, visto que o efeito não se gera na profundidade dos corpos - pois nada está escondido, esquecido ou velado - mas exatamente no limite onde os corpos se tocam, na pele. Assim, o devir louco de que nos falava Platão é concebido como o próprio acontecimento, o efeito incorporal das afecções entre os corpos. Nas palavras de Deleuze:

Aí, os acontecimentos, na sua diferença radical em relação às coisas, não são mais em absoluto procurados em profundidade, mas na superfície, neste tênue vapor incorporal que se desprende dos corpos, película sem volume que os envolve, espelho que os reflete, tabuleiro que os torna planos (...) É seguindo a fronteira, margeando a superfície que passamos dos corpos ao incorporal.¹⁰

O devir envolve os corpos, permitindo-lhes o abandono dos territórios repetidos, dos caminhos já traçados, das verdades há muito aceitas. Estar em devir é habitar a tangente do tempo e fazer de si uma sempre inconclusa criação. Em *Água Viva* um sujeito tece um discurso, uma teia, uma floresta de palavras que lhe conferem existência enquanto as elabora. Esse sujeito, artesão e artefato da linguagem, espanta-se com a dureza da palavra eternidade, porque sua pequena cabeça não suporta o peso de algo sem começo nem fim. Estranha também o oposto: o que se inicia não se sabe de onde e se conclui subitamente. Ele mergulha na névoa de devir que são os suspiros das palavras e, assim, pode descobrir que o sempre e o nunca se pertencem intimamente. Para conceder passagem ao devir, ele não se deixa reduzir ao que faz sentido. Quer fazer das palavras um objeto capaz de reter a passagem dos instantes e, para tanto,

deve torná-las vibrantes. A linguagem do devir é como uma pintura: acontece na superfície e almeja alcançar um sentido quase que só corpóreo.

O devir ergue-se contra o sistema hegemônico das significações estabelecidas. Revolta-se contra a certeza que sufoca a vida, contra o determinismo que a impede de proliferar e contra tudo que conduz o sujeito a limitar-se a si mesmo. Deleuze ilustra essa revolta do devir na afirmação seguinte:

Estamos sempre dependurados sobre o muro das significações dominantes, estamos sempre mergulhados no buraco de nossa subjetividade, o buraco de nosso Eu que nos é mais caro de que tudo. Muro onde se inscrevem todas as determinações objetivas que nos fixam, nos enquadram, nos identificam e nos fazem reconhecer; buraco onde nos alojamos, com nossa consciência, nossos sentimentos, nossas paixões, nossos segredinhos por demais conhecidos...¹¹

Para se permitir a passagem do devir, é preciso tornar-se capaz de entregar-se ao instante, perder o próprio rosto, esquecer-se das lembranças, ausentar-se das significações. É preciso permitir ser atravessado por muitos fluxos que não se reduzem às representações humanas. Há devires animais, devires homem, devires mulheres que não consistem em imitar um animal, um homem ou uma mulher. Um devir não é um tornar-se, mas uma experimentação da vida em suas forças múltiplas que se encadeiam, se separam e depois passam, dando lugar a outras.

Assumir a dor de ser atravessado pelo devir, amar a cruz que se carrega são atos de uma suprema nobreza. A nobreza dos que aceitam tudo que a vida lhes trouxer, mesmo quando se revoltam. Estes sabem que os contrários vêm sempre tão misturados que não é possível experimentar o bem sem provar sua porção de mal. É o preço que se paga por não se renunciar à delicadeza de viver. Tais seres são intrinsecamente capazes de se transfigurarem no devir:

Um mundo fantástico me rodeia e me é (...) Sou uma fruta roída por um verme. E espero a apocalipse orgásmica. Uma chusma dissonante de insetos me rodeia, luz de lamparina acesa que sou. Exorbito-me então para ser. Sou em transe (...) Nesta densa selva de palavras que envolvem espessamente o sinto e penso e vivo e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que no entanto fica inteiramente fora de mim.¹²

A multiplicidade dos devires desloca as oposições, pois já não se trata de pensar *ou isto ou aquilo*. Trata-se de

¹⁰ DELEUZE, G. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974, págs. 10-11

¹¹ DELEUZE, G & PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998. Págs. 58-59.

¹² LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, págs. 61-62.

poder suportar o isto e o aquilo, compondo variadas linhas de subjetividade. Sim, para Deleuze a subjetividade não se reduz ao mundo humano. Ela é composta por todo o conjunto da matéria, dos seres vivos, das máquinas, das linguagens, das sociedades que se relacionam no tempo e na história. A subjetividade não se reduz ao dentro em oposição ao fora, nem ao sujeito em oposição à sociedade. Ela é isto e aquilo pois:

*Cada indivíduo, alma e corpo, possui uma infinidade de partes que lhe pertencem sob uma certa relação mais ou menos composta. Cada indivíduo, também, é composto de indivíduos de ordem inferior, e entra na composição de indivíduos de ordem superior (...) Eles se afetam uns aos outros, à medida que a relação que constitui cada um forma um grau de potência, um poder de ser afetado.*¹³

Os corpos em seus contatos produzem os mais diferentes tipos de efeitos. Como fagulhas que se despreendem de olhos que se olham, os afetos não apenas passam de um sujeito para o outro, mas criam uma zona de indiferenciação onde um torna-se o outro. Assim, é possível se experimentar um fluxo enorme de sensações que mal cabem no corpo tornando-se, por alguns instantes, pleno de vida.

A vida está na superfície dos olhos e estes se afogam e se salvam num olhar. O olhar merece uma consideração especial em *Água Viva* (na verdade, este é um tema presente em vários textos da autora) pois se relaciona intimamente com a apreensão do tempo. Num determinado episódio, é visto um homem intensamente belo. O homem é olhado e sabe que este é o maior desejo de quem o fita. Ele aceita o olhar de quem não o quer levar para casa. A potência desse encontro transforma-se em felicidade, numa alegria que se espalha por todo o corpo, fecundando-o. Os olhos que se vêem no espelho fogem de si mesmos como gatos arrepiados: são os sustos dos encontros de superfícies. Para se viver cada pedacinho do tempo é preciso pescá-lo com uma isca de palavras tão livres de si e das coisas a ponto de habitarem um relance de olhar. Os olhos fixam os instantes que acendem e apagam: eles retêm o tempo. Uma flor pode deixar-se viver longamente, nutrida por um olhar de amor. No olho há suficiente espaço para a composição de novas vidas e sentimentos.

Nem todas as visões são comunhões. Não é sempre que acontece um encontro: há os tropeços, os mal-entendidos, os desvios e desvarios que não podem vivificar os corpos. A possibilidade de um corpo afetar o outro rela-

ciona-se às formas de afeto de que os corpos são capazes. Daí a conhecida indagação de Espinosa: o que pode um corpo? Os corpos são envolvidos por inúmeros fluxos que podem captar ou não, dependendo da sua capacidade de se deixar afetar por eles. Nas palavras de Deleuze:

*O amor está no fundo dos corpos, mas também sobre essa superfície incorporal que o faz advir. De modo que, agentes ou pacientes, quando agimos ou sofremos, resta-nos, sempre, sermos dignos do que nos acontece.*¹⁴

Qual a relação entre a literatura e a capacidade do corpo de deixar-se afetar? Para Deleuze, escrever é sempre um caso de devir inacabado, é uma passagem da Vida que atravessa o vivido. Tal passagem, porém, não opera uma mudança de forma ou de estado, pois o devir não é tornar-se algo, mas “encontrar uma zona de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula.”¹⁵ Nesse sentido, escrever é abrir-se para as mais imprevisíveis torrentes de afetos, é despir-se de si próprio, é abandonar sua neurose ou psicose para dar lugar a um agenciamento coletivo de enunciação.

ÁGUA VIVA

Há um minuto do tempo que passa, não o conservaremos sem nos transformarmos nele.¹⁶

Em 1973 é publicado *Água Viva*. A leitura de *A Paixão Segundo G.H.* já havia consolidado o horizonte de recepção necessário à apreensão da singularidade da escrita de Clarice. Devido a isto, *Água Viva* causou nos leitores um menor estranhamento: público e crítica sentiam-se mais preparados para assimilar as diferenças exibidas nos textos da escritora.

O referido livro não foi objeto de muitos estudos acadêmicos. Em comparação com a quantidade de material existente sobre outros livros (*A Paixão Segundo G.H.*, *A Hora da Estrela*, *Laços de Família*, etc.), a reverberação de *Água Viva* foi pequena.

Água Viva é um livro que aborda a natureza do tempo e seus efeitos sobre as coisas e os seres. Para tanto, realiza uma fragmentação dos quatro eixos da narrativa: tempo, espaço, personagens e enredo perdem a solidez e se misturam. Esta fusão proporciona uma descentralização im-

¹³ DELEUZE, G & PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998. Pág. 73.

¹⁴ Op. Cit. pág. 79.

¹⁵ DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997. Pág. 21

¹⁶ CÉZANNE. In: DELEUZE, G. GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, pág. 220.

portante: é menos de uma história contada por um sujeito do que de um discurso que se tece a si mesmo. Embora haja um eu (narrador-personagem) que se dirija para um outro (o leitor), esse eu é essencialmente ondulante. As palavras tentam constituí-lo através da captura dos instantes fugidios, pois o correr dos instantes configura outras subjetividades.

O eu é uma estrutura organizada, cujos limites se inscrevem no interior do corpo. Sua principal característica é a de estar sempre no presente. O eu é criado e adquire uma existência plausível através da linguagem. Sendo sempre mais amplas do que o eu, as palavras transmitem-lhe o peso das vidas que por elas passaram. O ato da fala e, mais ainda, o exercício da escrita suspendem o tempo presente. Assim o fazendo, colocam o ser em contato com dois extremos: a pulsação da vida e o silêncio da morte. O sujeito – ao se deixar capturar pela linguagem – evoca uma quantidade infinita de significações que o ultrapassam e determinam. Ele próprio cria, no entanto, outras significações. O ser que fala e escreve é suspenso em seu ato (deixa-se morrer) ao mesmo tempo em que é criado por ele (o discurso cria um novo sujeito).

O movimento contínuo da linguagem que acompanha a configuração do tempo é, assim, o de uma subjetividade que se elabora. O sujeito do enunciado – o eu – é arrastado e se mistura ao sujeito da enunciação – o discurso em construção. Nesse sentido, a própria subjetividade é conduzida ao clímax, pois transborda as fronteiras das identidades organizadas, tornando-se dispersa, espalhada. A construção de si realiza-se no tempo que atravessa a linguagem: é uma produção do devir.

*Não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma. Só tive inicialmente uma visão lunar e lúcida, e então prendi para mim o instante antes que ele morresse e que perpetuamente morre (...) O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer.*¹⁷

Nesse processo de construção artesanal de si e das coisas insere-se uma indagação sobre as possibilidades da arte. Há uma oscilação permanente no texto entre a opção pela pintura ou pela linguagem. A primeira compõe suas próprias cores – seu instrumento – e pode se deslocar da necessidade de representação. Para tanto, o ato de pintar deve conservar em si seu próprio fundamento. A linguagem, por sua vez, só alcança este grau de liberdade quando se desvencilha da busca do sentido e se deixa penetrar pelas forças da vida. Se assim o fizer, conseguirá apreender a matéria orgânica que lateja em sua superfície e os instantes que pingam grossos como o sangue; criará, então, novos e imprevisíveis sentidos.

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.

*“Eu sou” é o mundo. Mundo sem tempo (...) O que vai ser já é. O futuro é para frente e para trás e para os lados. O futuro é o que sempre existiu e sempre existirá.*¹⁸

Água Viva é um exercício de captura do momento fugidio: o *instante-já*. O narrador-personagem almeja dividir o tempo em infinitas partículas para que os seres se façam. Assim se alcança o *é* dos seres: o instante em que eles se mostram em suas verdades. O tempo não apenas atravessa os seres como depende deles para poder passar (senão, seria sempre o mesmo). Captar as mínimas partículas do tempo é também alcançar as menores partes de que é feita uma vida. O instante em sua dimensão fracionária é o lugar ocupado pelo pensamento primário: aquele ainda não investido de palavras. É também o momento de um relance de olhar. Os olhos apreendem os instantes e tentam vesti-los com idéias. Os instantes são impronunciáveis: eles não representam nada para ninguém. São como espelhos vazios transmitindo aos que sabem despir-se de si mesmos o gelo de seu silêncio. É o halo que se desprende das plantas, da água corrente, da tênue fronteira que separa a vida da morte. Os instantes são como uma respiração: inútil tentar vigiá-la, ela subitamente pode obedecer ao imperativo universal que conduz todos os sons da vida ao silêncio da impessoalidade.

A linguagem que se amplia para suportar o movimento dos instantes é uma linguagem em convulsão. A palavra torna-se um dardo lançado na captura do silêncio que habita os interstícios das frases. O discurso precisa escrever o exatamente o que resiste à significação: o movimento da vida, cuja transformação em morte se dá com o correr dos dias. Para tanto, deve transfigurar em arte a realidade, pois a arte tem a capacidade de resistir ao tempo.

A obra de arte se conserva como tal mesmo com o apagamento total do sujeito criador. Ela se torna não apenas independente de seu modelo, mas também das vivências que lhe deram origem. Assim o faz porque consiste num ser de sensação. A arte, segundo Deleuze e Guattari, é um composto de perceptos e de afetos.

*Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações. As sensações, como os perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios...*¹⁹

¹⁷ LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, pág. 22.

¹⁸ Op. cit. págs. 34 e 65.

¹⁹ DELEUZE, G. et GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: ED 34, 1992, pág. 216.

Os perceptos e os afetos construídos numa obra de arte não se restringem à identidade pessoal do criador. São maiores do que suas memórias, as paisagens que admirou e as pessoas com as quais se encontrou. Por isso, a arte tem maior resistência à passagem do tempo. Utilizar-se desse artifício delicadíssimo de ampliação dos instantes só é possível àqueles que olham cada coisa com olhos recém-nascidos. Neles repousa a certeza de que é mais importante deixar-se perder na visão do que tentar encontrá-la dentro de si.

*Não é confortável o que te escrevo. Não te faço confidências. Antes me metalizo. Eu não te sou e me sou confortável; minha palavra estala no espaço do dia. O que saberás de mim é a sombra da flecha que se finou no alvo. Só pegarei inutilmente uma sombra que não ocupa lugar no espaço, e o que apenas importa é o dardo. Construo algo isento de mim e de ti – eis a minha liberdade que leva à morte.*²⁰

A realidade, para ser apreendida, é necessariamente recortada. A realidade é uma escolha, visto que é impossível deter-se sobre todos os seus estratos. Nesse sentido, as palavras, na ânsia de capturar os instantes, não conseguem deixar de ser símbolos umas para as outras. A vida é oblíqua porque a consciência só permite um quase encontro com o mundo. Viver é tentar encontrar significantes que tornem compreensível e necessária a própria vida. É um deixar-se estar às bordas da realidade. Cada pessoa é um símbolo diante de outros e a comunicação entre elas só é possível através dos símbolos. A realidade vista pelo olhar humano é necessariamente reduzida pela linguagem. Esta nunca será capaz de acompanhar a sucessão integral do tempo. Po isso, nunca será possível dizer tudo, transformar tudo em palavras. Sempre restará algo da ordem de um vazio ou de um silêncio impossível de ser retido nas frases, pois “a realidade não tem sinônimos”.

“Nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante. Essa dificuldade é dor humana”. Entregar-se ao instante é viver no hoje? Talvez seja mais do que isso. Talvez seja viver o ontem, o hoje e o amanhã misturados. Essa aventura é um risco assumido no ato da escrita. A partir dele, realiza-se a missão de apreender o instante por ocasião de seu aparecimento. Fixar os instantes de dor e deses-

pero e também os de alegria súbita é recriar a vida numa história a ser contada e ouvida: o lapso de tempo que se encaminha do viver para o morrer converte-se, então, num aprendizado dos instantes.

Água Viva é um livro de rara beleza. Sua trama é um caleidoscópio cujas cores adquirem existência e brilho com o reflexo de um olhar. É tão urgente a participação do leitor no texto, que ele próprio se torna o artesão da história. *Água Viva* é um discurso repleto de lacunas e de reticências: escolhem-se algumas e com elas se tece um sentido para o livro. Tal escolha é um trabalho de risco, por ser incerta, e de beleza, por estar sempre em vias reconstrução.

*Grande responsabilidade da solidão. Quem não é perdidido não conhece a liberdade e não ama.*²¹

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- BLANCHOT, M. (1987) *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro, Rocco.
- DELEUZE, G. (1974) *A Lógica do Sentido*. São Paulo, Perspectiva.
- _____. (1997) *Crítica e Clínica*. São Paulo, Editora 34.
- _____. & PARNET, C. (1998) *Diálogos*. São Paulo, Escuta.
- _____. & GUATTARI, F. (1992) *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro, ed. 34.
- FOUCAULT, M. (1992) *As Palavras e as Coisas*. São Paulo, Martins Fontes.
- LISPECTOR, C. (1998) *Água Viva*. Rio de Janeiro, Rocco.
- LUCCHESI, I. (1987) *Água Viva – a reconstrução da identidade*. In: *Crise e Escritura – Uma Leitura de Clarice Lispector e Vergílio Ferreira*. Rio de Janeiro, Forense.
- NOVELLO, N. (1987) *O Ato Criador de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, Presença.
- NUNES, B (org.) (1988) *Clarice Lispector – A Paixão Segundo G. H.* Brasília, CNPq, Arquivos.
- RAJCHMAN, J. (1987) *Foucault – A Liberdade da Filosofia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

²⁰ LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, pág. 16.

²¹ Op. cit. pág. 66.