

Tempo de viver, tempo de escrever

Time to live, time to write

Carmen Ines Debenetti; Tania Mara Galli Fonseca

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO:

Este artigo versa sobre a própria experiência de escrever. Trata-se de uma escrita que resgata um tempo obscuro que revela a potência de criar. Nesse sentido, o escrever inventa o texto e inventa a vida. Há no ato de escrever uma tentativa de fazer da vida algo mais que pessoal, de liberar a vida daquilo que a aprisiona. Escrever assim fala do fundo daquilo que não se sabe, com aquilo que dentro de nós se move quando faz fluxo com o fora. Assim, restitui o vínculo do homem com o mundo. Ver o mundo torna-se vê-lo fora dos clichês, ver e ouvir a vida na sua mais alta potência. Faz falar o cotidiano intolerável que é uma questão de devir. Condição para explorar o inominável e o intolerável da existência. Tempo que age e produz realidades. Para essas experimentações, a escritura de Clarice Lispector é a matéria de inventar escrita. Ainda mais, Deleuze, Bergson, Blanchot.

Palavras-chave: escrita-tempo; literatura; Filosofia da Diferença.

ABSTRACT:

This article deals with the own experience of writing. It is about a writing that rescues an obscure time that reveals the power to create. In this sense, the writing invents the text and the life. There is in the act of writing an attempt to make life something more than personal, to release life of what imprisons it. Write thus speaks of the bottom of what is not known, with what moves within us when it steams with the outside, Thus, it restores man's relationship with the world. See the world becomes see him out of clichés, see and hear life in its highest power. Makes the intolerable everyday speaks which is a matter of becoming. Condition to explore the nameless and the intolerable of existence. Time that acts and produces realites. For these experimentations, Clarice Lispector's scripture is the matter of inventing writing. Moreover Deleuze, Bergson, Blanchot.

Key-words: writing-time; literature; Philosophy of difference.

Pode a palavra literária fundar um mundo?

“Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi e terei que acrescentar: não é isso, não é isso!” (Lispector, 2009: 18).

Necessitava de uma palavra que não encontrava. Palavra qualquer que permitisse iniciar o texto. Algo que permitisse marcar e parar o tempo num ponto determinado. Mas é impossível parar o tempo: fluxo transbordante portador de um germe que incorpora o meio e força a expressão. Nada detém a intuição insistente que percorre o movimento. Atravessar a experiência de escrever é um ato de entrega a um pacto com a agonia imanente e, ainda, o mais grave, manter a escrita no limiar da agonia e fazê-la durar. Sensação de morte de um estado de coisas, cujo preço de atravessá-la é o esfacelamento da alma. Alma que desaparece sempre e sempre se perde. E é, justamente nestes momentos, que se conhece o pulsar da escrita e da vida, na maior parte das vezes difícil de suportar, porque a agonia é mesmo a ferramenta daquele que vive e escreve. Viver quanto escrever depende do tempo como movimento da existência. Vida e narrativa se tecendo – tentativa sempre ensaiada de tornar indissociável viver e narrar. Tortura daquilo que não quer dizer-se em palavras já dadas. Agruras de um ofício de quem não pode viver sem escrever. Caminho sem garantias que se abre pela atitude de se “violentar para precisar mais” (Lispector, 2009: 151). A raiz do precisar é ficar vazio e necessitado. “O grande vazio em mim será o meu lugar de existir [...]” (Lispector, 2009: 152).

“E nasci para escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo. [...] para escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós. É que não sei estudar. E, para escrever, o único estudo é mesmo escrever. Adestrei-me desde os sete anos de idade para que um dia eu tivesse a língua em meu poder. E no entanto cada vez que vou escrever, é como se fosse a primeira vez. Cada livro meu é uma estreia penosa e feliz. Essa capacidade de me renovar toda à medida que o tempo passa é o que eu chamo de viver e escrever” (Lispector, 1999b: 101).

A flecha fora lançada milênios antes no deserto. Mais do que um espaço era um infinito. Resistia no tempo. Insistia em voltar. Os instantes deslizam, as palavras fugidias e oscilantes tomam o primeiro plano numa perpétua inconclusão de um momento. A escrita está do lado do inacabado. Eterno devir. Movimento pelo meio que corta. Morte e Nascimento. Pois, o que seria deste sujeito inacabado que era se um dia viesse a se completar? Seria a própria morte, afirma Blanchot. Nesse ponto, escrita e vida se fundem e se confundem. Ter uma escrita é tê-la sempre inacabada. E terminar uma obra é ter momentaneamente a ilusão de que se pôs um término ao interminável. A escrita longe de ser uma imagem pronta que chega ao fim, dá sempre lugar a outra. Movimento incessante que restitui a vida.

Não é possível regozijar-se das alegrias da vida sem reconhecer que o encadeamento que a efetuou está permeado de violência e combate. Aqui, todo peso estaria justificado porque com ele retornarão também os momentos de leveza, mesmo que insustentável leveza. Nem todos são capazes sempre de fazer esta viagem e nem todos a fazem. Nesse ponto preciso, essa filosofia da vida pode ser entendida como uma filosofia da morte. Se o pensamento é fratura, dissolução do limite do eu, e se esse eu e seu limite são da mesma natureza daquilo que os fratura, o pensamento concebe o morrer como momento imanente ao todo que é a vida. Ele afirma a morte e ao mesmo tempo a transmuta, tecendo linhas, criando mundos.

Buscava talvez a solidez em que pudesse confiar e que tornaria o mundo previsível e, portanto, administrável. Recurso parcamente eficaz. Seu ponto de desequilíbrio era a insistência do jogo de forças. Desejar é a coisa mais simples que há. E porque era inconfessável e tão difícil de trazer o desejo à palavra? Desejava um gesto de equilíbrio. Desejava um mundo menos contraditório, que seu universo se equilibrasse por completo. E quando tudo tivesse encontrado uma ordem e um lugar, começava a não olhar mais nada digno de nota, a não ver mais. Porque ver quer dizer ver também o invisível, ver as diferenças antes que se uniformizem num cotidiano previsível. Então, o olhar passaria a escorrer numa superfície lisa e sem ranhuras.

Ver com olhos desconhecidos, ver pelo seu valor. Permitir-se lançar-se em um deslocamento deslizante entre conhecido e desconhecido. Novo país, fase em que tudo que se vê tem um valor próprio. Excluir mapas simbólicos e excluir algumas áreas e tais lugares permite que o resto brilhe e prolifere sentidos. O mapa é pouco mais que um grafismo sem alma, enquanto é dobrado e esquecido no bolso para que possa preencher os vazios com impressões que o lugar desperta. Ideia do trajeto era ir em direção ao desconhecido, tratando sobretudo de torná-lo conhecido e mapeável. Incontáveis mapas diminuíram o desenho do mundo, porque não havia lugar para o desconhecido. Do não conhecido sequer se intuía. Sequer se pensava que outro universo persistia em equilíbrio com o conhecido: deserto dos lugares ignorados. Viajar, desbravar e conhecer, tratava de ir e vir. Definido infinito de chegar e voltar. Tudo que provocasse dobras, hesitações, medos, constituía aventura. E a aventura não era percurso daquilo que nunca foi simplesmente ir e vir. A hesitação provocada pelo desconhecido e pelo jogo de forças é o que conduz a realizar uma cartografia do coração cheia de espaços intensivos, de entornos informes, feito de figuras suspensas, que vão e vêm em ziguezague.

Escrever devia ser viajar sem mapas, ao balanço das tensões infinitas. Ponto de equilíbrio inconstante, ponto de unidade disforme. Sem mapa, insiste um certo desejo de compreensão. Lembrar, esquecer, conhecer, desaparecer, ir e voltar se encontram. Escrita de encontros, de mil incidentes que constituem a trama do romance, mas subtraído dos suportes pessoais. Descontínuo, móvel, por essência em fragmentos (Barthes, 2004). Blanchot (2005) insiste em um exercício de entendimento da escrita através da própria escrita. Lançar-se por liberdade poética. Escrita poética porque não descreve e não explica. Elabora, reconhece, relembra, esquece e sinaliza percursos. Viagem nebulosa. Lança um raio de luz pelas frestas de zonas nebulosas da memória que tenta compreender algo de um universo sobre o qual insiste pensar que não entende. Não pretende lançar uma verdade sobre a obra, pode fazer vislumbrar uma verdade possível. Apenas uma de suas possibilidades. Um ponto no infinito.

A escrita enquanto um encontro implica pensá-la como acontecimento único, no qual modifica-se o autor e o texto. Encontro de partículas exteriores que entram numa zona de pertença mútua e não cessam de desfazer e modificar sujeitos, tornando-os outros. Escrita contaminada de mundo, misturada com a vida, confundida com o estilo daquele que escreve. Vida e cotidiano são categorias essenciais a essa escrita. Há nesse tipo de escrita como uma mediação silenciosa, algo que Deleuze chamou de acolher o acontecimento, em que as escolhas tomadas na escrita não se dão com vistas a dar voz a um eu e sua vida privada, mas em função de expressar o acontecimento enquanto dinâmica da vida: expressar “uma vida...” (Deleuze, 2002). Assim no infinitivo. Vida enquanto acontecimento impessoal, pré-individual e, no entanto, sempre singular, repetida cada vez diferentemente. Talvez seja o acolhido da efemeridade do tempo de que fala a escrita de Clarice, em que este escoamento, essa passagem temporal, aparece não como sucedendo a um eu, mas enquanto passagem: fluxo ininterrupto da vida a se repetir indefinidamente. Assim é, porque todas as coisas estão irremediavelmente encadeadas na infinitude do tempo, onde tudo se combina até esgotarem-se todas as possibilidades, para logo retornarem uma a uma todas as combinações já ocorridas.

Persistência de um tempo amoroso que vive intensamente a sobreposição de tempos, marca insistente do retorno. O círculo, o retorno ao passado, as espirais que sobrepõe os tempos, espaços, lugares da infância na percepção presente no coração. Durante muito tempo se esperava que o texto atestasse a verdade que se originava do exercício de um pensamento abstrato. Pensamento tão linear quanto se pretenderia que fosse o tempo. Tão distinto é o gesto poético. A poesia está aí para ser vivida, não a vida

para ser escrita. Vida que entra na poesia e a própria poesia que invade a vida, o cotidiano. O controle significa antes e acima de tudo amansar o tempo, neutralizando seu fluxo, uniformizando-o. Ele não amansa o tempo, antes é atormentado por ele. A escrita pode mostrar o quanto de poético pode existir na desconstrução.

No espaço de sua poética, passado, presente, futuro são indissociáveis. Tempo do pensamento insistente. Não busca o controle. Mantém-se em equilíbrio em determinado ponto do universo por um instante? Lugar do eterno retorno. Espirais persistentes cujo movimento pode se realizar de dentro para fora e de fora para dentro. Este é o jogo da morte. É também o jogo do tempo. Eterno se fazer das coisas. “Nascimento e Morte” (Lispector, 1973: 42). Eterno-retorno, pensamento ‘abismal’ de Nietzsche.

“Um tornar-se e perecer, um construir e destruir, sem qualquer imputação moral, com uma inocência eternamente intacta, possui, neste mundo, somente o jogo do artista e da criança. E então, assim como a criança e o artista brincam, o fogo eternamente vivo brinca, constrói e destrói, inocentemente – e tal jogo o Aíon joga consigo mesmo” (Nietzsche *apud* Cunha, 2007:102).

Tornar sensível o movimento de escoamento do tempo independente dos corpos em que ele se efetua – quase como se o tempo aqui fosse um corpo tornado sensível e impessoal. Tempo do acontecimento. Escrita-acontecimento, escrita-tempo: gesto limítrofe de uma criatura desgarrada que vive diante da longa noite sem consolo dos homens (Blanchot, 2011). Seu vigor reside na abertura ao encontro como acontecimento não previsto outrora e vagamente esboçado ao modo do não saber clariciano. A escrita é acontecimento, uma construção é feita no texto a partir do material bruto da vida, uma combinação única e irrepitível. Puxar os fios, não para decifrar, mas para criar sua tessitura. A escrita se constrói na superfície, vem na forma de um tempo, de um pulso estranho. Depende muito mais do que não se vê, do não-dito e não entendido que perfura a superfície das coisas e das palavras. Escrever para acolher o acontecimento e consequentemente a vida: escrever para captar o tempo, o movimento da vida.

Sai-se do teatro para se alcançar a vida, insensivelmente se passa no tempo e é saindo dele que se apresenta um futuro como uma nova realidade que não existia. Onde começa a vida? Importante questão levantada por Deleuze (2009). O tempo diferencia-se em dois movimentos. Tudo que é passado recai no cristal e nele fica: dança das lembranças, para lembrar Bergson; ensaio indispensável para a outra tendência, a dos

presentes, sair do palco e lançar-se em direção ao futuro como vida jorrando. Então, o real é criado ao mesmo tempo que escapa do eterno ricochete do presente e do passado.

Aposta-se numa certa problemática para pensar a apreensão de uma experiência da temporalidade que produz o texto, a vida. O tempo não é o que foi, passado estagnado, mas o que está inserido na dimensão instantânea das intensidades que são virtualidades, meras possibilidades de existências únicas e insubstituíveis, que formam a complexa textura dos devires, que transborda aquele que passa por eles, tornando-o outro. Não são, portanto, vividos de um passado, nem histórias de um eu, mas sim, o fluir do tempo, experiência do instante que transforma porque desmancha as formas instituídas de vida, lugar privilegiado de cortar circuitos de momentos de vida. Tempo que age e produz realidades. Tempo da criação e da arte. Para essas experimentações, a escritura de Clarice Lispector é a matéria de inventar escrita. Ainda mais Deleuze, Bergson, Blanchot e outros. Escrita que se faz com autores e com o mundo. Estar com é estar na estrada, exposto a todos os encontros e contatos e apreender a vibração da alma na passagem. Escrever é cada vez mais estar com as coisas e acompanhar a fuga delas.

Tudo depende, seja na escrita, seja na vida, da atitude que se adota face a esse tempo: apresentam-se caminhos desviantes, a confusão que faz sucumbir diante da faceta fragmentária das sensações dos instantes, inviabilizando toda articulação. Ou o simples endurecimento da alma que anestesia a infamiliaridade e a estranheza do mundo, e assim, corta o infinito do tempo, não o permitindo livre para que se banhe no fundo de suas próprias virtualidades. A questão gira em torno de como lidar com o grau de inumanidade que pode alargar as possibilidades de captar o tempo puro. Atitude de colocar-se visitante do inumano, contrabandeando-se entre os planos – humano e inumano – num equilíbrio instável, estabelecendo alianças e contágios.

Colocam-se algumas questões. Como achar o vínculo da criação da escrita e da vida com o pensamento movente, quando nem sequer se sabe ver no fundo do tempo na medida em que falta o “olho do espírito”? (Deleuze, 2000). A escrita faz frente às linhas duras que aprisionam o homem? Pode a escrita ético-estética-política, dessas que não estão presas em um território fechado, mas se fazem em atos, produzir experiências de desvios das formas habitadas de escrever, viver, pensar?

É um estranho tempo que se desenrola como o pensamento de uma bailarina, que encontra a mais sublime alegria na dança, porque teima em fazer seu corpo transformar-se em cisne, num movimento que parece quase impossível ao espectador. Seu corpo não é mera dissolução no caos, apenas a ordem que ele instaura, sem seguir

qualquer princípio de um saber. E o que ele inventa é uma dança que libera afectos colocados em circulação, inventando afectos em outrem.

Estranhas ideias. Conquistar para si essa inocência pode doer. Inocência é a ausência de qualquer dívida. Para conquistá-la é preciso ter a coragem de viver e pensar em imanência com o real, sem garantia de uma instância organizadora, de estar disponível para o caráter avassalador da duração do tempo que fissura. Tudo isso pode ser violento, porque o corpo, tornado sem órgãos, constitui uma exploração e expansão dos limites do corpo, e o pensamento, que não se separa do corpo, experimenta um uso das faculdades que não supõe nenhum acordo, nenhuma harmonia prévia. Então, viver e escrever, é sempre por um golpe que provoca uma tensão e atrito com o mundo constituído como dado, nesse embate com um cotidiano que anestesia a estranheza do mundo.

Há uma forma de se integrar às convenções sociais, que Clarice chama construção de uma “montagem humana” (Lispector, 2009: 11); um modelo de ação baseado em formas já dadas de pensar e sentir, que condiciona de antemão o contato com o mundo, paralisando aquele que vive, em um “modo utilitário e sentimentário de humanização” (Zorzaneli, 2006: 36). Quando se furta desse controle que se exerce sobre a vida, encontra o que Clarice chama de “o gosto do vivo” (Lispector, 2009: 153): percebendo a delicadeza e a inocência da matéria, instala-se num plano de imanência, e, segue os sinais do fluxo do tempo, orientando-se por ele.

“Ah, meu amor, as coisas são muito delicadas. A gente pisa nelas com uma pata humana demais, com sentimentos demais. Só a delicadeza da inocência ou só a delicadeza dos iniciados é que sente o seu gosto quase nulo. Eu antes precisava de tempero para tudo, e era assim que eu pulava por cima da coisa e sentia o gosto do tempero.

Eu não podia sentir o gosto da batata, pois a batata é quase a matéria da terra; a batata é tão delicada que – por minha incapacidade de viver no plano de delicadeza do gosto apenas terroso da batata – eu punha minha pata humana em cima dela e quebrava a sua delicadeza de coisa viva. Porque o material vivo é muito inocente” (Lispector, 2009: 154-5).

A escrita, portanto, encontra esse tempo, revela esse tempo, recria esse tempo que é inexistente para a “montagem humana”. Impunha-se viver, e a vida exige que se apreenda as coisas em sua relação útil. Mas, e se a alma vibrasse em unísono com a natureza? E se os olhos ajudados pela memória, recortassem no tempo quadros

inimitáveis? E se o olhar captasse de passagem, esculpidos no mármore vivo do corpo humano, fragmentos tão belos tanto quanto não se pudesse alcançar? E se se ouvisse cantar no fundo da alma, como música alegre, a melodia ininterrupta da vida interior? Tudo isso está no entorno. Tudo isso está no homem e, no entanto, nada de tudo isso é percebido distintamente. Entre a natureza e o homem. Entre o homem e sua própria consciência um véu se interpõe, tão leve e quase transparente que só o artista consegue ver (Bergson, 1980). Dimensão temporal que constitui o homem. Tempo que faz experimentar uma espécie de dissolução do eu que fala nas palavras, no fluxo do tempo, permitindo o empreendimento que leva Blanchot (2011:35) dizer: “A palavra poética deixa de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala se fala”. Uma violência que faz pensar. Só se pensa quando se alcança a exterioridade impessoal, porque pensar depende de forças desconhecidas que esvaziam nossas certezas. Pensar é resistir, é combater, é criar “uma vida...”, fazer existir aquilo que ainda não existe.

Na obra de Clarice, o tempo ganha contornos problematizáveis. Sua escrita só se compromete “[...] com vida que nasça com o tempo e com ele cresça[...]

 (Lispector, 1973: 9). As tramas são despropositadas, não há um enredo propriamente dito; o que há é uma série de pretextos e pistas que conduzem a um constante descentramento e interrogação sobre o sentido da narrativa e da existência. Experimentação cujo objetivo é partilhar tudo o que foi vivido e experimentado na construção da escrita. As situações são banais, um fato desencadeia a narrativa que em si não contém nada de espetacular... o espetacular está no modo como a situação é apreendida, vivida, construída. Ela não privilegia fatos inéditos, ela os torna inéditos e incomuns na abordagem que confere a eles em seu trabalho com a linguagem. Direciona um olhar não conformado pelas formas preestabelecidas de expressão e experiência, combatendo os modos já dados de olhar o mundo em que tudo assume um caráter rotineiro.

Trata-se de um tempo dispersivo e fugidio, no qual opera um movimento de instantes fragmentários que se insinuam, perdem-se, ressurgem. Tempo feito de sensações e instantes que se rebatem, ininterruptamente, sobre a experiência. Um movimento sem sujeito construtor das tramas de tudo o que existe. Há uma vontade espiritual anterior ao sujeito que contempla a repetição da matéria dos instantes que nascem e se desfazem e, o espírito, ao contemplar, retém o primeiro elemento, e antecipa o segundo, juntando-os (Ulpiano, 1999?). É a construção da duração bergsoniana; construção do presente.

“Essa realidade é mobilidade. Não existem coisas feitas, mas apenas coisas que se fazem, nada de estados que se mantêm, mas apenas estados que mudam” (Bergson, 2006a: 218).

Entre cada desarticulado instante, uma dor de existir e uma agonia da finitude destes instantes, sem garantias de um por vir. Sempre como necessidade – para só então estar apto para viver e escrever. Inscreveria cada instante nas palavras? “Tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito” (Lispector, 1973:114). O melhor está sempre entre os instantes, ali onde se inscrevem. Movimento que libera ideias como iluminação, sempre fragmentadas e aos poucos – “[...] é próprio do devir-presente, é a gagueira das ideias; isso só pode se exprimir na forma de questões, que de preferência fazem calar as respostas” (Deleuze, 2000: 53).

“É inútil procurar encurtar o caminho e querer começar já sabendo que a voz diz pouco, já começando por ser despessoal. Pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos. Em matéria de viver, nunca se pode chegar antes. A via-crucis não é um descaminho, é a passagem única, não se chega senão através dela e com ela. [...] A este só se chega quando se experimentou o poder de construir, e, apesar do gosto do poder, prefere-se a desistência. A desistência tem que ser uma escolha. Desistir é a escolha mais sagrada de uma vida. Desistir é o verdadeiro instante humano. E só esta é a glória própria de minha condição. A desistência é uma revelação” (Lispector, 2009: 176).

Além de estar fadado sempre a recomençar, também fadado sempre a desistir do poder. Desistência como “verdadeiro instante humano”, como uma eterna busca da criação de sentido, tendo como guia a revelação. O que se mostra é sempre algo simples que quebra com todas as demonstrações ou com ideias que representam. É o tempo que se torna escultor, nascedouro de uma experiência autêntica.

História subordinada a uma potência do tempo. Escrever não é narrar histórias. Há histórias demais no mundo. A história não é experimentação, é apenas o conjunto de condições que possibilita a experimentação de algo que escapa à história (Deleuze, 2000). Escrever é uma aventura que se entrega à improvisação e ao fluir do tempo, descomprometida. Trata-se de fazer com que elementos do tempo estejam em função de outro tempo que se poderia chamar de tempo por vir. A escrita emerge desse meio onde os tempos se misturam e onde habita a virtualidade. Uma espécie de escrita que encontra uma terra deserta onde “Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto

as coisas sabem as coisas” (Lispector, 2009: 65), e se escreve. Desvio da história onde se tem as condições para criar.

A arte permite essa outra experiência com o tempo. O instante rompe com o instante do relógio, fazendo emergir o movimento inconsciente do tempo que cria e inventa realidades que se fazem através dos corpos. Inverte-se o tempo para fazer um desvio de si e deste mundo. Tempo que age e produz realidades. Movimento inconsciente que constitui o homem. Tempo da criação e da arte. Viver é criar uma fábula sobre o tempo. O pensamento capta a vida e faz a arte. Aquilo que leva a escrever é o que permite que uma vida se expresse. A escrita é uma expressão destes mundos.

“[...] nós lucraremos também por nos sentirmos mais alegres e mais fortes. Mais alegres, uma vez que a realidade que se inventa diante de nossos olhos dará a cada um de nós, incessantemente, algumas das satisfações com as quais a arte brinda, de longe em longe, os privilegiados pela fortuna; irá nos descortinar, para além da fixidez e da monotonia percebida de início por nossos sentidos hipnotizados pela constância de nossas necessidades, a novidade incessantemente renascente, a movente originalidade das coisas. Mas sobretudo seremos mais fortes, pois da grande obra de criação que está na origem e que se desenvolve diante de nossos olhos nos sentiremos participar, criadores de nós mesmos. Nossa faculdade de agir, ao recobrar-se, intensificar-se-á” (Bergson, 2006a: 120-121).

Está em jogo entrar em contato com as forças desse tempo que trabalha em todas as coisas e se pode senti-lo. Escrever “É apenas um reflexo de uma coisa que pergunta. [...] Escrever é uma indagação” (Lispector, 1999b:16). Os personagens da escritora expressam esse mesmo ponto de vista. Ainda quando contam uma história, o que buscam é perguntar tudo e o que almejam é ler o ilegível, afirmando em suas histórias o desespero em busca de um modo próprio de habitar e agir no mundo. Eles se veem obrigados a se livrarem do condicionamento cotidiano para conhecer esse outro lado da vida. Não é um movimento consciente, se faz sem que percebam e, faz-se perceptível na forma em que interferem na realidade, mudando sua posição diante do mundo. Tudo na obra de Clarice remete os personagens à apropriação de seu modo de viver, de se relacionar consigo e com o mundo. Eles estão ali apenas para se desenrolarem em fluxos moventes, numa tentativa de entendimento cuja capacidade aumentar-lhes-ia a potência do espírito, porque conhecer é criar, produzir o mundo e produzir-se. Ali, onde o passado se consubstancia com o presente e libera o pensamento. Não é a

representação daquilo que observam. É vida, a nossa e, também, a dos outros, que só pode ser captada pela intuição, sendo para Bergson (2006a: 187) “[...] a simpatia pela qual nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com aquilo que ele tem de único e, por conseguinte, de inexprimível”. Instantes fugidios e incessantes dirigem a consciência para um ponto preciso em que há uma intuição a ser apreendida. Aí, a vida torna-se suficientemente poderosa para desprender-se da vida prática e abarcar a vida inteira da pessoa, como algo continuamente presente e continuamente movente: passado que dura (Bergson, 2006a). Encontra-se aqui, uma sucessão de estados que se pode identificar como sendo a duração, movimento inconsciente que caracteriza a existência interior colocada no texto.

Resistir ao intolerável

Temporalizar a vida, a escrita, o pensamento, é voltar-se para o impensado: o próprio corpo e a vida. Desvio que faz conectar-se com as linhas futuras e desfaz previsibilidades. Expor-se a um tipo de ficção que não se sabe muito bem como manejar, nem por onde se vai ser conduzida, porque o corpo tem suas cruéis exigências. “Eu, que entendo o corpo. E suas cruéis exigências. Sempre conheci o corpo. O seu vórtice estonteante. O corpo grave” (Lispector, 1998a: 7). O lugar para escrever é chegar ao limite e, ter nessa sensação, uma face do medo e outra da excitação, porque levar ao limite a linguagem é prescindir de um sentido prévio. Querer a morte é ansiar a uma integração sem palavras – vida que ainda não deu o seu mistério – os seus sentidos. “O medo agora é que meu novo medo não faça sentido? Mas por que não me deixo guiar pelo que for acontecendo? Terei que correr o sagrado risco do acaso. E substituirei o destino pela probabilidade” (Lispector, 2009: 11).

Na escrita, como na vida, uma mudança parece ser introduzida quando algo se passa no cotidiano e tem o efeito de uma violência que faz enigma. Um ato cotidiano ínfimo, como ver uma barata no quarto da empregada, produz na protagonista de “A paixão segundo G. H.”, um arrebatamento que ativa uma “[...] aventura de descortinar-se, desumanizar-se, despersonalizar-se” (Zorzanelli, 2006: 45). O que lhe restava, diante de um ato anônimo, era uma nova forma de sentir que experimentava ali, a qual abria uma continuidade entre ela e a barata. Em “Perto do coração selvagem”, Joana também conhece esse estado insólito de contato: “Se o brilho das estrelas dói em mim, se é possível essa comunicação distante, é que alguma coisa quase semelhante a uma estrela

tremula dentro de mim” (Lispector, 1998b: 68). Momento que dá lugar à experimentação, a substância da barata é tão barata quanto a dela. Tornaram-se indiscerníveis, só restaria realizar o ato ínfimo de comungar daquela matéria viva e neutra que G.H. experimentava em si. Ato que é a culminância, resultado de uma vida que já não cabe em si, de uma entrega à vida larga, impessoal. “[...] a pessoa que ousa entrar neste segredo, ao perder sua vida individual, desorganiza o mundo humano” (Lispector, 2009: 143).

Trata-se de um ato ínfimo que promove um ultrapassamento quando G. H. já não se detém em sua suficiência e se coloca em questão. Nessa experiência cumpre-se viver uma experiência que se situa entre o limite e o limiar (Deleuze, Guattari, 2012), onde há uma experiência de errância que se estende para além do limite, e o que resta é a borda do limiar, que atinge um grau de suportabilidade que se estende, se alastra: já não é mais possível parar. Há alguém que se vê incitada a lambar a substância da barata. A maior prova de transmutação de si era botar na boca a massa da barata que a aproximava do divino, esse real incapturável. Ao ganhá-lo, tira de si as características como livrar-se da pele. Atingir o real seria atingir a própria largueza e, assim, milhares de tantos outros ficariam alargados pela sua largueza. “Seremos inumanos – como a mais alta conquista do homem. Ser é ser além do humano. Ser homem não dá certo, ser homem tem sido um constrangimento” (Lispector, 2009: 172). Clarice fala do desconhecido que nos habita, fala assim, de um estado de contato, de vida. Ela só podia se imaginar pensando e sentindo, dois atributos do ser. Assim, se pode alargar a coisa para transpassá-la. Vida vista como uma aventura que destitui antigos e habituais modos de se haver consigo e com o mundo e, se converte em novas sensibilizações que se abrem às formas humanas da experiência (Zorzanelli, 2006), apreendendo ali, visões e audições nos instantes do tempo. E nós, atravessados por essa passagem, podemos encontrar outras, com Deleuze, Nietzsche, Bergson, que também experimentaram essa necessidade de se lançar em busca de um tempo que afirma a vida, a arte, o jamais pensado.

Experiência que é audaciosa porque fere e desloca. Todo instante é depersonalizante. Em Clarice, encontra-se essa experiência apreensível no tempo: ela a nomina despersonalização; não haverá, nos momentos em que a existência é tomada por tal experiência, qualquer sentimento de integração, utilidade e coerência da experiência em si, vivida temporariamente, como um equilíbrio instável (Zorzanelli, 2006). As formas se dissolvem na irrupção do instante-já, irrompendo um tal estado de destituição e impessoalidade, através do qual vêm à tona as singularidades que se abrem para

sensibilizações e, por meio delas se pode criar. Dessa forma, localiza-se, no desdobramento dos instantes, uma forma peculiar de relação com o tempo que mantém estreita relação com a experiência despersonalizante.

“Entregar-me ao que não entendo será pôr-me à beira do nada. Será ir apenas indo, e como uma cega perdida num campo. Essa coisa sobrenatural que é viver” (Lispector, 2009: 16).

É exatamente aí que se rompe uma certa “montagem humana”. Nesse sentido, há na literatura um confronto a ser travado com o sujeito pessoal, que desaparece para liberar as forças impessoais e inumanas do tempo, experimentando-se outro na própria destituição. O impessoal – o virtual – é anterior ao indivíduo orgânico e psíquico. O espírito não age, ele contempla a repetição da matéria e, ao contrair-se, altera-se. (Ulpiano, 199?) O espírito afeta a si mesmo, ou seja, a maneira pela qual somos interiormente afetados por nós mesmos (Deleuze, 2004). Aí, passam linhas inteiramente novas e intensas as quais desorganizam o humano e criam. Limiar que deflagra um tempo intempestivo apagando uma possível história, um eu, um enredo. É a perda de tudo que se pode perder; perder o nome e tornar-se anônimo. “Dentro de mim sou anônima. Viver exige tal audácia” (Lispector, 1999b: 41).

Há, na despersonalização, uma atitude de fazer-se de si uma perpétua destituição trazendo consigo uma experiência que abre um campo de impessoalidade e *non sense*. Despersonalizar-se é tornar-se o próprio devir que não se deixa representar e insiste sobrevoando um estado de coisas. Se o devir é tudo ao mesmo tempo, ele destrói sujeitos e remete a um impessoal livre de significações. Quarta pessoa de que fala Deleuze, em seus escritos, o “se”, o “morrer-se” que aniquila qualquer sujeito. Andar sem rumo. Instalar-se na própria realidade cuja tendência é mudança de direção sempre em estado nascente. Há raízes entranhadas na terra e águas vivas que lhe são grandes elementos, uma vez que a intensidade desta despersonalização é sentida no corpo. É quase insuportável viver neste desarranjo do tempo. Perceber-se no correr da escrita e da vida que passa e toma o corpo através do que experimenta, é um ato de entrega a uma sensação de morte que atravessa a alma como um modo de habilitar-se ao mundo, criando nele as próprias realidades.

Esta é a face excêntrica do tempo na qual os personagens da autora, como sombras despersonalizadas, estão sempre prontas a “transfigurar a realidade”. “Quero o inexpressivo. Quero o inumano dentro da pessoa[...]” (Lispector, 2009: 158). Vida sempre latejante que foge dos vetores personalizantes e adentra o plano da “vida larga”.

No ato de escrever há, uma tentativa de fazer da vida algo mais que pessoal, de liberar a vida daquilo que a aprisiona. Equilíbrio pouco garantido. Mas, não é a despersonalização que quebra os personagens claricianos. É antes o excesso de vida que viram, provaram, pensaram. Escreve-se a partir deste povo por vir e que ainda não tem linguagem, diz Deleuze (2000). É a potência de uma vida não orgânica, aquela que pode existir numa linha de escrita. Despersonalizar-se para enxergar a vida e, com a escrita, indicar uma saída para a vida.

“Será que passei sem sentir para o outro lado? O outro lado é uma vida latejantemente infernal. Mas há a transfiguração do meu terror: então entrego-me a uma pesada vida toda em símbolos pesados como frutas maduras. [...] Uma parte mínima de lembrança do bom senso de meu passado me mantém roçando ainda o lado de cá. Ajude-me porque alguma coisa se aproxima e ri de mim. Depressa, salva-me” (Lispector, 1973: 21).

Neste sentido, o que pareceria ser uma limitação do corpo fragmentado que lhe daria um limite, é sua potência. Ao mesmo tempo revela uma impotência própria e constitutiva: experiência-limiar que força a criar. A criação traça seu caminho entre impossibilidades. O criador é alguém que traça suas próprias impossibilidades e, ao mesmo tempo, cria um possível. Contudo, enfrentar essa aventura despersonalizante é uma questão de vida ou de morte, porque o perigo é cair num vazio que impede toda a articulação. Seria preciso transpor a linha que despersonaliza, conseguir dobrá-la para construir uma linha vivível, onde se possa apoiar, respirar, pensar. “Pensar é sempre experimentar, não interpretar, mas experimentar é sempre atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer” (Deleuze, 2000: 132).

Eis a potência transformadora da despersonalização, plena de singularidades e virtualidades: acolhe os traços sem nome, sem sentido e os fecunda. A matéria viva do tempo é o fio terrível e incessante que tece a escrita e a vida, e sua criação propicia um ato intermitente de produção de sentidos. Experiência que é sempre uma ruptura e se torna a tarefa do escrever e viver. Porque não há apaziguamento para o trabalho da escrita, não há preenchimento para o vazio. Resta um desejo incessante de metamorfosear-se na busca da palavra. “Mas é inalcançável e quando está ao alcance eis que é ilusória, porque de novo continua inalcançável” (Lispector, 1973: 86). Deixar sobreviver esta defasagem, alarga e aprofunda o tempo que dura e interfere na realidade. Acessar esse campo virtual, deixar-se arrastar e interferir nele, em favor de

um tempo que virá para fazer o acontecimento sempre recomeçar. Sempre produzir novos territórios. Textura conceitual forjada por Deleuze (2000).

É, portanto, o homem despersonalizado que cria e não o “demasiadamente humano”. Há máquinas de escrever as quais criam uma linguagem intensiva que dilui as pessoas num campo de intensidades variáveis e contínuas. Escrever é essa prática intensiva onde se habita linhas que estão para além do saber. Escreve-se com um tempo dispersivo e fugidio produtor de atos de ultrapassamento que supõem resgatar um tempo obscuro revelador da potência de criar. A escrita se instaura nessa fissura; a faz avançar um desejo de dar palavras a esse outro tempo de funcionamento inesperado, que cria uma língua afetiva capaz de provocar surpresas e saltos. Vê-se, aí, o tempo que libera sua força ativa (Pelbart, 2004), aquela que extrai do tempo a possibilidade de movimento, abrindo novas direções que alteram a realidade, produzindo conhecimento que está na experiência, e este trazendo modos de escrever, modos de estar no mundo. Aqui, encontramos a indissociabilidade entre produção de conhecimento e criar-se.

Modo de escrever que quando há personagens, eles estão sempre dispostos a se libertarem dos hábitos, e sempre aptos a se entregarem à despersonalização que provoca uma mudança de orientação até então voltada para o por vir, e absorvida pela necessidade da ação. E, então, veem desenrolar-se à sua frente um cenário movente. Nesse sentido, não agem mais de acordo com o que percebem. Falar e agir o quanto lhes aprouver não os farão contatar com as forças do tempo que trabalham em todas as coisas. Agora, encontram-se numa situação cotidiana que transborda e deixa-os sem reação, porque algo é forte demais e rompe a ligação sensório-motora da ação. O que experimentam é um desassossego, um mal-estar, um alheamento por habitarem um tempo vertiginoso. E aí, afirma Deleuze (2007), é outro tipo de imagem. Uma certa visão captada com a pele os faz ver o que não viam antes. Matéria da vida. Não é apenas a ação e a narração que desmoram, são as percepções e as afecções que mudam de natureza, porque aqui o espaço perdeu suas conexões, torna-se um espaço desconectado ou esvaziado, propício a novas sensibilizações, as quais fazem passar devires, encontrar novos territórios, novas terras. É dessa terra que fala Clarice, é esse real que sua escrita faz fugir, faz passar por um devir-menor que insere nas palavras uma variação: motor da invenção. Seus personagens são “personagens conceituais” e o que eles vivem são as paisagens “espaço-tempo” (Deleuze, 2000). Mergulham na despersonalização para ver no tempo; liberam a vida ali onde ela está aprisionada, e, traçam linhas de fuga, para pensar o que permanece na sombra.

Então, o que eles fazem é transformar a situação intolerável que vivenciam em uma questão de vida. O que eles buscariam, segundo Ulpiano (1995b), seria a questão incluída na situação e, essa questão envolve a dimensão tempo. Escrita-tempo teria de ser a escrita que tem de ser vital para definir “a vida vista pela vida” para elevá-la para além de todo conhecimento. Escrever inventando a vida e inventando o texto. Pensar é abrir-se para esse tempo para não se deixar petrificar pelos códigos, escapar da obscuridade e inventar um mundo. Tornar esse estranho comunicável, e nessa medida, só descobrir o impensável enquanto dizem. É o único modo de se atingir esse invisível que jamais se consegue dizer de outra forma. Nasce a possibilidade de temporalizar a vida, a escrita, o pensamento.

O mundo desdobrado da literatura

Busca-se uma escrita que questione os modos habituais de enxergar o mundo. Como se o vê e como se o sente: ficar com o que se aprendeu-apreendeu ou quebrar o “molde interno que se petrificava” (Lispector, 1999d: 83). “A quinta história” – conto de Clarice – que também poderia se chamar “Como matar baratas”, “Assassinato”, “Estátuas” ou outros mais se tivesse mil e uma noites, recomeça a cada vez com novo título – e sempre uma nova orientação do olhar rompia o molde interno que se petrificava. Era para romper com o rito das baratas que invadiam a casa à noite. A receita – farinha e açúcar que as aproximava e gesso que “estorricaria o de dentro delas” (Lispector, 1999d: 82). Ligar-se a um “molde” ou a uma tessitura conceitual traz consigo o risco de marcar territorialidades fixas que são um certo domínio da situação, mas diminuem a potência e as possibilidades de criação. Romper o molde como romper com a dureza das próprias palavras como signos puros, colocando-os em movimento. Molde interno que se petrifica quando não se consegue mais pensar um mundo tornado intolerável. “Intolerável não é mais uma grande injustiça, mas o estado permanente de uma banalidade cotidiana” (Deleuze, 2007: 205).

Aqui, a agonia do autor é a de viver em moldes preestabelecidos de um tempo petrificado pelos ponteiros do relógio. A linguagem passa a ser um problema, reconhece sua beleza e a usa como instrumento para viver e escrever, mas também sabe de sua dureza. Vê-se mergulhado numa espécie de desarrumação, na qual ninguém pode lhe dar a mão, então, resta-lhe, “usar a grande força” (Lispector, 1973: 21). Grande força que o libera do modelo pessoal. Um certo traço que destrói, pelo menos naquele

instante, as estruturas da linguagem que a pessoa põe dentro de si e falam por ela. Aspira como ética e estética uma linguagem que rompa com as forças de uma língua dominante, essa que constitui o homem e o provê de hábitos, sentimentos, deveres, para criar uma outra que tivesse o valor sintático de produzir uma língua artística. Força também tornada impulso de escrever que não dá trégua aquele que escreve. Daí que uma experiência de “falta de construção” (Lispector, 1973: 30), torna-se o estilo literário. Narrativa fragmentada, contendo repetições, inacabamentos, brechas, por vezes perde-se em abstrações. Também um estilo de vida. “Eu não tenho enredo [...] sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver” (Lispector, 1973: 87). Produzir uma escrita, então, é da ordem da produção da existência, assim como “desenhar na madeira” ou “passear no campo [...] exatamente com a mesma alegria e o mesmo tormento de quem escreve, e com as mesmas profundas decepções insondáveis:[...]” (Lispector, 2010: 117).

Além disso, “Acho que existe um grande problema de busca, de procura, com enormes estagnações ao mesmo tempo”. Estagnação como perda provisória das referências que rompem com o sistema ação-reação característico do tempo cronológico. Na medida em que não consegue reagir, o homem enxerga melhor e mais longe, isto é, pensa. E surpreende-se porque confronta-se com “algo impensável no pensamento” (Deleuze, 2007: 205). A literatura o coloca num estado de vidência, alguma coisa pode passar e, então, surge um clarão que sai da própria linguagem, fazendo ver e pensar o que permaneceria na sombra das palavras: “[...] verdadeiras Ideias que o escritor vê e ouve nos interstícios da linguagem, nos desvios de linguagem” (Deleuze, 2004: 16). Ver o mundo torna-se vê-lo fora dos clichês de uma suposta essência da realidade, ver e ouvir a vida em sua exterioridade pura, em sua mais alta potência. “Vendo e ouvindo somos então lançados ao real, confrontados com sua beleza e seu horror. Sem nenhuma proteção, nós e o mundo” (Levy, 2011: 132).

O corpo é a dimensão esquecida da linguagem que toca o coração da palavra. O autor empresta-se ao texto “de corpo inteiro” para que advenha o sentido, e, assim, restituir ao corpo à palavra, à escrita. A inteligência não cria, só apreende o já feito, divide o tempo em dias, horas, minutos para organizar a vida e, nisso, não vive a duração do instante, perde o fluxo do tempo. Daí que, a inteligência não pode entrar nisso que se faz, não pode seguir o movimento, adotar o devir que é a força das coisas. Ela só apreende o já feito. “Pois, com minha atenção errada e minha tolice grave – eu poderia atralhar o que se está fazendo através de mim” (Lispector, 1999d: 59).

Simplesmente crer no corpo, afirma Deleuze. “Restituir o discurso ao corpo, e, para tanto, atingir o corpo antes dos discursos, antes das palavras, antes de serem nomeadas as coisas [...]” (2007: 208). Se o corpo é excluído, sua dimensão invisível não transparece, limita-se o alcance da linguagem e a escrita engessa as coisas no molde ao procurar conformá-las ao código linguístico. O invisível ficciona, forçando a linguagem, restituindo ao corpo as palavras, como germe da vida que faz estilhaçar o que está petrificado.

Escrita que subverte o código. Possibilidade de criação de uma linguagem, resultado do entrelaço entre o corpo e os códigos. As palavras nascem ao mesmo tempo em que nasce o tempo, sendo ali inventadas, palavra por palavra. Tudo se dá ali, o tempo é o próprio movimento infinito que instaura um pensamento, uma escrita. Movimento do qual emerge um mundo entre tempos. Ali as palavras falham, algo se desprende, se desgarra como potência que leva mais longe. As palavras têm seus fins nelas mesmas, não podem valer por outra coisa e, neste sentido, a escrita se refere às coisas, passa a ser ela mesma um corpo. Escrever assim é a forma mais clandestina de escrever, porque fala do fundo daquilo que não se sabe, com aquilo que de dentro de nós se mexe quando faz fluxo com o fora. E, assim, restitui o vínculo do homem com o mundo.

Deste modo, a língua deixa de ser reprodução para ser experimentação de novos mundos. Experimentação de liberdade como exercício permanente da vida. Exercício de produzir pensamento, pois o pensamento não é teoria, é problema de vida. É a própria vida, afirma Deleuze (2000). Linguagem que propõe uma abertura à exterioridade para buscar conexões e agenciamentos que abrem para os encontros e seus efeitos. Modo de escrever que segue um fluxo de pensamento entrando em relação com outros fluxos. Experimentação que lança o homem numa relação de exterioridade que destitui o eu. É a experimentação com as forças do fora, enfrentando esse caos que faz expor-se a um outro tempo que não passa, em estado puro que fatura. Quando o homem escreve, abre-se às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, desfigurando o corpo tornado sem órgãos, num grave exercício de despersonalização de amor e não de submissão. Experiência limiar (Deleuze, Guattari, 2012) que confere uma superfície conceitual onde o escrever e a experiência do fora podem ser pensados. Experiência que restitui o vínculo com o real, onde se impõe a impotência que pertence ao pensamento. Impotência transformada numa maneira de pensar para acreditar na vida. Acreditar nisso como no impossível, no impensável, porque é o impoder do pensamento que força

a pensar. “Somente a crença no mundo pode religar o homem com o que ele vê e ouve” (Deleuze, 2007: 207). Restabelecer o vínculo com o mundo torna-se uma questão de escolha. Escolha que torna o homem capaz de dobrar o fora, de fazer a força afetar a si mesma, de criar novas possibilidades de vida.

Essa escrita busca, através da literatura, expressar a matéria do mundo que está além das palavras e além do conhecimento. Defrontar-se com uma questão essencial de nossa alma que é o fundo sombrio onde circulam os murmúrios dos povos, o marulho das ondas, os gritos das moléculas e a partir daí, dizer o indizível. No plano da linguagem, está a ideia de rudimento, da procura por uma forma de expressão que permita a comunhão mais direta com o mundo. Buscar a matéria-prima do mundo que é também a da linguagem. Para isso, é preciso redirecionar o olhar para a infinidade de sons do mundo, para dar testemunho de uma forma de abordar a experiência, para dar ao mundo a oportunidade de expressar-se através de sua própria matéria. Cada situação recoloca o mistério do mundo que se torna o elemento central da problemática da existência e sua contradição essencial: a realidade exige ser entendida, não obstante, furta-se a sê-lo. Exigência que torna a vida uma potência aberta para um desconhecido quase que insuportável, e este desconhecido é exatamente a produção da vida e da arte (Ulpiano, 1995a). Significa dizer que a essência da linguagem está fora dela, está em erguer percepções de um fundo sombrio, transformá-lo em conceito que se torna a alegria do mundo. Situação que se define por esta condição de explorar o inominável e o intolerável da existência e, colocar em palavras, um mundo ininteligível e impalpável. Fazer falar um cotidiano intolerável que é uma questão de devir. Um povo só pode ser criado com “[...] sua soma inimaginável de sofrimento que faz pressentir o advento de um povo” (Deleuze; Guattari, 2005: 142).

Ser vidente daquilo que na realidade não se pode mais tolerar e necessita ser transformado. Abrir o pensamento faz apelo a uma forma futura diante de uma história que impede o devir e, assim, impede de chamar a vida à transformação. Antes de história um tempo intensivo e intempestivo. Inventar um futuro é inventar uma nova terra, abertura a um futuro por se fazer, uma escrita sempre por vir. Literatura como invenção de um futuro infinito. “Falta-nos resistência ao presente” (Deleuze, Guattari, 2005: 140). Resistir é tornar-se estranho na própria pátria, tornar-se errante, devir-outro, despertando o outro que existe em nós, como o impensado que existe no pensamento. Fazer da resistência uma utopia imanente é fazer um movimento infinito, enquanto esses traços se conectam com o que há de real aqui e agora, na luta contra o mundo já

dados. Agir contra o presente em favor de um por vir, eis o que alcançam o pensamento e a arte enquanto criação, enquanto experimentação. Experiência é o que se está sempre fazendo – o novo por excelência, a experiência impessoal que se abre ao outro, ao desconhecido. Quando a literatura alcança esse estado, coloca em xeque o presente para pensar novos modos de existir, inventar novos estilos de vida que são novas maneiras de resistir ao intolerável do cotidiano. Fazer agenciar práticas que estão sempre colocando o homem diante do mundo, sob a perspectiva da resistência. Este talvez seja o gesto político de toda a arte que se faz enquanto relação com o fora: acreditar na vinculação do homem e do mundo, acreditar nisso como no impossível.

Neste sentido, a proposta é uma literatura que insiste no uso de sintaxe estranha, que provoca estranhamento de si, querendo criar com isso novas formas de pensar e agir no mundo. Propõe ao leitor, também, arrastar-se numa experiência incomum, que quando percebe está completamente implicado ou nada acontece. Surge uma imagem inédita, não porque não existia, mas porque não via o intolerável do mundo. Imagem que vindo de fora provoca uma tensão que atrai o leitor em direção ao mundo, sendo instigado a construir sentidos para aquilo com o que está se confrontando. A recusa a este movimento levará a ver o conto como sem sentido, apenas uma história de baratas. Se o homem deixa-se afetar, coloca-se na posição de estranhamento que abre para a produção de sentidos. O estranho que aparece como algo que surpreende e aflige é sempre portador do novo. Ele atrai, fascina, espanta e mesmo sendo algo banal, desorganiza e dá origem ao questionamento sobre a existência, sobre a vida. Aquilo que pode conduzir a novos lugares, seja dentro ou fora de si, “fora de mim” e “parte de mim”. O que permite o acesso à história dos outros.

“Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu” (Lispector, 1999c: 23).

O eu é um nós. “Eu sou vós”. Eu que foi se construindo cruzando infinitas histórias e desertos, juntando flechas que foram atravessando aqui e ali. Então, entende-se melhor os personagens de Clarice. Estão sempre exilados de uma determinada condição, sempre deslocados para uma posição estrangeira, num constante êxodo. Êxodo e exílio que têm na linguagem seu ponto máximo. Não se trata de alcançar um determinado território e transformá-lo em ponto de parada, mas de viajar entre portos, onde se encontram sempre as flechas que foram lançadas e dispersam o trajeto, levando à nova terra. Posição no mundo de total perda de referências, exílio de sentidos sempre

ultrapassando aqueles que o experimentam. Êxodo que é o combate que se estabelece com a exterioridade, na sua inexorabilidade e estranheza, constituindo a todos, dando sentidos à existência. Deixa de ter consigo uma relação intimista e passa a estabelecer consigo uma relação com o fora, que é chamado a cena. O homem não é mais dono de certezas, regido pela razão que lhe assegura. Trata-se de um eu sempre incompleto, lançado num mundo de possibilidades que nunca se cumpre de todo, deslocado continuamente do lugar, por forças que lhe escapam. Vê-se sempre obrigado a buscar um novo centro, sempre provisório, descrevendo uma espécie de movimento. Pessoa sempre por se fazer. O que constitui um processo de subjetivação não é uma história particular, mas um campo de forças... inscrever a história no coletivo com múltiplas forças que atravessam o homem e múltiplas paisagens que compõem o campo. Forma coletiva de habitar, construída delicadamente pelo autor, por meio de sua escrita, dando testemunho. Escrita que rompe as barreiras do eu em direção a um comum... Neste processo dá testemunho do cotidiano intolerável. Escrever entendido como um processo de subjetivação que constrói o homem.

Há, portanto, duas maneiras de escrever (Deleuze, 2000). Uma é governada pela subjetividade pessoal e está sob as regras de um tempo que pode ser lembrado. Remete a um dentro do sujeito, onde se possa buscar as significações, as interpretações, as histórias pessoais. As histórias narram o movimento, como se o tempo fosse um movimento circular do mundo. Dá conta de uma produção representativa que reproduz o que já existe e prende a vida em modelos de mundo já existentes. Haveria uma significação escondida onde tudo sempre vale por outra coisa, supõe uma visão metafórica ou simbólica que consiste em interpretar. Mundos reais sufocados, quando se vive eclipsado em opiniões, cegueiras e ignorâncias. E, há uma outra maneira de escrever como uma pequena máquina numa maquinaria exterior mais complexa. Pensar não vem de dentro, vem de fora e ao fora retorna. Só é possível pensar sobre essa linha. “Desde que se pensa, se enfrenta necessariamente uma linha onde estão em jogo a vida e a morte, a razão e a loucura, e essa linha nos arrasta” (Deleuze, 2000: 129). Linha sobre a qual é possível pensar.

Escrever é, então, buscar essa escrita-tempo como procedimento que faz com que deixe de figurar como intimidade de um sujeito. Nada se esconde num interior previamente determinado. Há um desdobramento da intimidade para fora de si. O interior forçado pelo seu fora sobe à superfície do mundo, ali, onde as coisas e os seres se movimentam. É ali, também, que as constantes, aquelas que anestesiam vidas, podem

ser abaladas. É ali que pode se desenvolver a potência de fuga para impedir a fuga de cair no “buraco da interiorização” (Deleuze; Guattari, 2010). A ideia de variação sendo a primeira, é importantíssima para Deleuze, ela é a força ativa que pode desenvolver a potência da fuga.

O que a escrita pode fazer, então, é restituir a fuga. Nesse movimento de subida, o interior ganha um movimento de abertura, arrasta-se, esvazia-se das imagens de um mundo existente. Desorganiza-se a antiga arrumação diante do mundo, faz uma rota de fuga e reinventa a vida. Na escrita instaurada nesta concepção de tempo, cada pequeno detalhe, até mesmo o inútil e inesperado, pode fazer fugir certo cenário. Então, ela faz fugir o mundo, este nosso. São os trechos pessoais de vida do autor que se perdem em seu ato de escrever dando lugar a algo novo. É o mundo que já não é mais o mesmo, mundo que ganha a chance de renascer das sentenças de morte e, assim, ser tomado como um devir. Escrita que se assume na tensão dessa intimidade que não se diz, mas se constrói na própria escrita (Malufe, 2009).

Referências

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERGSON, Henri. *O pensamento Movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.
- _____. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.
- _____. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *Espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- _____. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CUNHA, Maria Helena Lisboa de. Nos labirintos do tempo. In: BRUNO, Mário, QUEIROZ, André; CRHIST, Isabelle. (orgs) *Pensar de outra maneira a partir de Claudio Ulpiano*. Rio de Janeiro: Pazulin, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Cinema II. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- _____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. Imanência: uma vida... *Revista Educação e Realidade: Faculdade de Educação/UFRGS*, v. 27, n 2, jul/dez, 2002.
- _____. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Capitalismo e Esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, v. 5, 2012.
- _____. *O anti-édipo*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. *O que é Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2005.
- LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2011.

- LISPECTOR, Clarice. *Crônica para jovens: de escrita e vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- _____. *A Paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- _____. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- _____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- _____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.
- _____. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999d.
- _____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- _____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- _____. *Água Viva*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
- MALUFE, Annita Costa. *Poéticas da imanência*. Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda., 2009.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 2004
- ULPIANO, Claudio. O personagem artístico. Aula transcrita de 09/02/1995a. Disponível em www.claudioulpiano.org.br. Acesso em julho de 2014.
- _____. O solo nômade da filosofia. Uma imagem de pensamento. Aula transcrita de 18/01/1995b. Disponível em www.claudioulpiano.org.br. Acesso em julho de 2014.
- _____. A vontade espiritual da vida humana. Aula em vídeo, 199?, Disponível em www.claudioulpiano.org.br. Acesso em julho de 2014.
- ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. *“esboços não acabados e vacilantes. Despersonalização e experiência subjetiva na obra de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2006.

Carmen Ines Debenetti
Psicóloga, professora, doutora em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS
E-mail: debenetti.carmen@gmail.com

Tania Mara Galli Fonseca
Psicóloga, Doutora em Educação pela UFRGS – Pós-doutora pela Universidade de Coimbra – PT
Professora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional – Instituto de Psicologia – UFRGS
E-mail: tfonseca@via-rs-net