

Escrevendo com os fios da memória

Writing through our memory's wings

Carmen Ines Debenetti; Tania Mara Galli Fonseca

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO:

A meta desse trabalho é pensar com Bergson e Deleuze que há uma tessitura temporal onde se passa o fazer do texto. Utiliza-se Clarice Lispector, cuja obra problematiza o tempo, como intercessora. Aquele que escreve coincide com uma memória ontológica captada de dentro dela mesma. Apreensão de onde surge a imagem cristal que orienta o movimento das imagens-lembranças que se oferecem do fundo de um passado virtual; lembranças que recobrirão a linguagem guiando a interpretação. Então, as palavras, as frases não mais designam o que existe; ao invés, retiram do íntimo a expressão que produz o texto. Escrita que se torna a materialização da pulsação dos instantes, inscrevendo o corpo na palavra. Afirma-se a escrita-tempo.

Palavras-chave: escrita-tempo; escrever sobre o escrever, tessitura temporal da escrita.

ABSTRACT:

The goal of this paper is to propose a way of thinking, as have proposed authors Bergson and Deleuze, that there is a timeframe in which the text is made. Clarice Lispector is used in this paper as an intercessor, whose work investigates the time. The one who writes coincides the writing with an ontological memory captured from within oneself. There is concern of where the crystal image that guides the movement of the images-memories that are brought from the deep virtual past are from; memories that shall cover the guiding language interpretation. Then, words and sentences no longer mean things that actually exist, instead, they pull out from the intimate, the expression that produces the text. Writing that becomes the materialization of the pulse of the moment, inscribing the body into the word. It is represented the writing-time.

Key-words: writing-time; write about the writing; writing timeframe.

“[...] um homem vê passar a seus olhos a vida inteira; se em um instante se nasce, e se morre em um instante, um instante é bastante para a vida inteira”. (LISPECTOR, 1999a: 116)

Não importava que se tivesse feito inconscientemente, nem sequer que não fosse ele a executar qualquer coisa que fosse e, também que não soubesse quem era. Tudo que sabia era pela sensação em si próprio e pelo que nele se movia. Na muda

experimentação em que se encontrava, qualquer coisa que fizesse seria considerada por ele um gesto anônimo, e qualquer coisa que se mexesse ainda era invisível. Não importava quem executasse o gesto, o que importava era que o gesto fosse cumprido.

Rolou no infinito, o que o deixava à espreita e distraído. A escuridão mantinha-se tão colada aos olhos inutilmente abertos. Já não era preciso de olhos... andava de olhos fechados... mas de olhos fechados parecia-lhe rodopiar em torno de si próprio, numa tontura que lhe dava uma atitude de isenção que tornava mais largo seu campo de visão e, talvez algo pudesse se tornar visível. Seu trabalho, dos mais duros e deslumbrantes – a largueza do mundo.

Tivera uma sensação aguda e, numa percepção mais aguda ainda, sentia as coisas soltas no vácuo. Seus pés, então, apalpavam a moleza suspeita daquilo que aproveitava a escuridão para existir. E as coisas no escuro têm a alegria primária do demônio, enroladas que são, e elas mesmas escuras. Jogara-se nessa situação que ele próprio criara, sentia-se perplexo e, se ali permanecia, era apenas por determinação. E, era como se o escuro estivesse cheio de respiração, então, sentia uma vaga sensação de beleza, de modo como se tem uma sensação inquietante quando alguma coisa parece dizer alguma coisa e, há aquele encontro obscuro com o sentido.

Lentamente o escuro se pusera em movimento. Não sabia o caminho que significava avançar ou retroceder, qualquer caminho era uma rota vazia e escura. Experimentara a queda no vácuo. Além disso não tinha assunto. Esquecera-se dos fatos que iria escrever, esquecera a lembrança daquele trajeto todo planejado que se podia imitar. Não precisava de olhos para ver as lembranças, pois o corpo era inseparável do que fazia. Pela primeira vez a penumbra lhe parecia um caminho que o guiava como um destino.

A palavra era pré-elaborada por uma secreta tessitura que se faz no escuro, num trabalho cuja existência os vaga-lumes, inesperadamente, denunciavam. E a noite era um elemento em que a vida, por se tornar estranha, era reconhecível lentamente. Para escrever teria que num movimento colocar-se fora de si mesmo, colocar-se na solidão das trevas da noite e na mata selvagem. Colocar-se fora do mundo e fora do eu e exatamente aí, desdobrar-se, “deixar-se vir à tona, construir um Fora”. (LEVY, 2011: 37) À ordem preferia o caos: “A coerência, não a quero mais. Coerência é mutilação. Quero a desordem. Só adivinho através de uma veemente incoerência”. (LISPECTOR, 1999e: 30) Trabalho árduo para não escrever a palavra que se lembra, mas aquilo que está na escuridão e, aí se tece. Porque no esquecimento da lembrança, no silêncio de

uma profunda metamorfose, a palavra nasce. Debatia-se no caminho sem saber o que era real e o que era ficção e, se estava na solidão, essa lhe dava a grande possibilidade de escolha porque tinha que fabricar seus próprios instrumentos. “Compreender podia se tornar um pacto com a solidão”. (LISPECTOR, 1999a: 148)

Os instantes o inquietavam em agonia. Abrira a porta para a primeira luz e, como a noite parecia dada, assim a recebeu. Mas já quis pela primeira vez fazer alguma coisa que fosse dele. Estava precisando de uma experiência mais funda. Olhando o descampado arriscou e começou a ter uma experiência mais funda... seu voo pressentia um mundo feito de lonjuras... aquele mundo profundo lhe parecia bastar.

São momentos que não se contam em horas do relógio, acontecem entre instantes que insistem, pulsam, deslizam e se diluem, se fazem e desfazem. Trabalhava nos interstícios; um fragmento de súbito se desprendia do outro e se dissolvia até perder-se na distância da claridade... a cada vez retomava instantes interrompidos unindo num tema os instantes esparsos, oscilantes, fragmentários, que passava com os animais, as pedras, os vegetais, e deles fazia uma única sequência: “Como eu ia sentindo...” e continuava o que interrompera num trajeto incerto e imprevisível.

Agora atrás de toda a claridade havia a escuridão. E era dela que viria a escura flama das palavras. Se um homem tocasse uma vez a escuridão, oferecendo-lhe em troca a própria escuridão – e ele a tocara –, então os gestos perderiam o erro, e ele podia ficar em grande harmonia e liberdade. Um homem tinha uma vez que desistir, só assim, poderia viver na latência das coisas.

Não encontrar um nome aumentou imperceptivelmente a inquietação... ele estava fruindo a própria inquietação. Num movimento o mundo tornara-se perfeito, tornara-se novamente inteiro e com seu mistério e, antes que o enigma se fechasse ele se instaurou dentro dele. Essa coisa sem nome que é a sensação com insistência e, assim, não se entende. Mas, não entender era o seu limpo ponto de partida para a criação – pensara – porque só assim, uma pessoa avançaria um passo. Então insuflou o peito.

Um instante se seguia ao outro, a escuridão voltava iluminada, algo começara a avolumar-se apesar dos elos lhe escaparem. O homem dava nome à coisa que só soubera no instante em que a obtinha. Tudo isso começava a ser o homem. Esse era o abismo sem fundo em que ele se lançara na sua passagem para o futuro mais longe. Tudo passava a ser dele porque uma pessoa sente e vê. É como se já não contasse o tempo em dias, em anos. Mas em espirais tão longas que já não podia vê-las.

O homem havia inventado o tempo. Como que: “[...] da profundidade de séculos de medo e desamparo uma nova força se agigantasse num lugar onde nada existia antes. Um homem no escuro era um criador”. (LISPECTOR, 1999a: 222)

Ele agora era seu próprio peso. Desde que experimentara o poder do gesto, passara a admitir a liberdade em que se achava. Sem um pensamento de resposta. O que quer dizer que aquele homem estava inventando a palavra e estava se fazendo. Foi assim que sua vida começou a ultrapassá-lo. Os dias eram grandes e sua vida larga. Por um instante ele era a quarta dimensão de tudo o que existe. Recuperara em orgulho natural e como uma pessoa que não lembra, abriu-se à emoção criadora que salta de uma alma a outra, abrindo clareiras que permitem ao homem prosseguir e, de alma em alma ele traça uma espécie de desenho rizomático de criadores. Criador é aquele cuja ação, sendo intensa, é capaz de intensificar a ação de outros homens. Sente uma alegria divina... triunfo da vida. (BERGSON, 2009)

Ousara inscrever em seu corpo a relação com o Fora como campo de forças e intensidades: o corpo da Terra, o corpo do Livro. “A sensação é a alma do mundo”. (LISPECTOR, 1999b: 34) Campo transcendental que não é governado pelos princípios do mundo físico e do mundo lógico. (ULPIANO, 1997) Memória gigantesca, ontológica, onde tudo coexiste com tudo. Virtualidade constituída de níveis ou graus de passados contraídos, que se conjugam num tempo único, que formando as partes em potência de um Todo, atualiza-se por invenção criando um representante físico, vital ou psíquico do nível ontológico que encarnam. (DELEUZE, 1999)

Não é o homem que se exprime numa pura emoção, é o próprio ser do tempo que se exprime através da emoção num sujeito. É a sensação que prevalece quando se atinge o sem-sentido que é a pura emoção: o impulso criador. Ali, o homem está em seu exílio interior apenas como potência estrangeira em sua própria língua. Afetado pela natureza já não precisa suprimir o eu porque não importa mais quem fala. Quando um eu sem nome escuta nas trevas também sem nome, abre-se uma memória no corpo, levando até o limite da literatura onde subsistem apenas pulsações. Então, um terceiro corpo se produz, o texto anônimo, porque quando o homem aumenta o alcance da visão, seu próprio corpo se expressa arrancando-lhe audições e visões. Momento especial em que extrai delas toda a vida que contém para criar novas forças, novas armas para melhor tomar o território, expandi-lo, criar e multiplicar pontos no seu percurso, pois é a repetição condição para prosseguir. Constroi, assim, uma realidade a sua maneira (Deleuze, 1999) e, propõe uma escrita que funda uma territorialidade própria.

Quando a feitura do texto se vê livre de toda interioridade de um homem, a literatura revela o seu Fora absoluto; gigantesca memória do mundo, onde as coisas são dadas à visibilidade e colocadas sobre o corpo. Escrever consiste em aflorar um tempo desdobrado, exteriorizado em sua outra versão. Evoca o tempo em estado puro que se abre para experimentações da intensidade dos instantes fugidios, onde a sensação prevalece e despersonaliza o corpo. Busca inteligente do corpo pelo elo perdido que recai na incerta lembrança, que ao coincidir com ela, alarga o campo de visão porque a lembrança como impulso criador sempre se insinua para fora. Daí obtém um conhecimento imediato oferecido pelo contato com a natureza do tempo e, o corpo, então, cria uma outra realidade que ultrapassa aquela de sua interioridade.

Experiência necessária e ameaçadora, em busca de uma experiência do tempo não rememorado que coincide com a essência de todas as coisas. Se o ser revela-se na instantaneidade, sua experiência só é possível no tempo e, portanto, na dissolução da unidade e individualidade daquele que escreve. Surge, então, uma espécie de anonimato informe e obstinado que retira o poder de dizer eu. Ali se encontra a voz murmurante que designa o de fora infinitamente distendido que substitui a intimidade da fala. Quando o homem vive essa experiência essencial na literatura, algo de extremo é apreendido. Escrever apresenta-se como uma situação extrema que supõe uma reviravolta radical; entrar nesse tempo do desamparo, escapar ao ser como certeza, romper com tudo sem ter a verdade por horizonte nem o futuro por morada. Sob essa perspectiva, nesse tempo que precede as palavras reencontra a poesia, busca a linguagem onde as palavras dão o ser. (BLANCHOT, 2011) Portanto, a materialidade criada pela palavra literária é a materialidade de um corpo sem interior e sem organismo, sustentado por uma impessoalidade. “E o que o sustentava era a impessoalidade extraordinária que ele alcançara [...] como se soubesse que, do momento em que se tornasse ele mesmo, cairia emborcado no chão”. (LISPECTOR, 1999a: 55)

Atravessara um plano onde ele não era o homem nem a criança, nem tinha um corpo com um Eu no centro. Não sabia quem era, apenas se lembrava no corpo como é um homem pensando, porque abria mão das palavras moldadas para chegar em algo que só se faz no escuro. Despojamento que se definia por um perigo, mas que o tornara maior e, sobretudo, não o mantinha preso ao mundo anterior. Assim, pudera juntar as coisas do dia e as coisas da noite que nem sequer vivera, misturara os sons, as cores, as forças, as palavras e as metamorfoseara em outras coisas. “Quando eu escrevo, misturo

uma tinta à outra e nasce uma nova cor”. (LISPECTOR, 1999b: 71) Escrever nos resquícios do tempo transformara-se no processo de inventar.

[...] olhava e trabalhava, passando o mundo a limpo. Seu pensamento rude continuava no entanto a se ancorar obstinadamente no que ele considerava mais primário – de onde ele gradualmente passaria a compreender tudo. [...] Ele por enquanto estava se moldando, e isso é sempre lento: ele estava dando forma ao que ele era, a vida se fazendo era difícil como arte se fazendo. (LISPECTOR, 1999a: 143)

Então, ele podia, novamente, ter o primeiro dia de um homem e, assim, se inventar. Nos modos de experimentar um processo de criação, se reintroduz uma experiência de desorientação que promove a experiência de sentir as coisas como raras e em potência. Instala-se uma incessante inquietação sentida no corpo que dá sentido ao que o corpo experimenta e que sempre escapa... a arte resgata uma surpresa que abala.

A experiência de criação na escrita contém uma dimensão inumana despersonalizante que é essa experiência do homem caído fora do mundo. Escrever constitui uma relação com o fora, com o acaso. Lançar-se a um imprevisível e inesperado. Aquilo que está fora da palavra, do controle, a mais ausente das presenças, aquilo que desarma o agir porque abala o pensamento. “O principal a que eu quero chegar é surpreender-me a mim mesmo com o que escrevo. Ser tomado de assalto: estremecer diante do que nunca foi dito por mim”. (LISPECTOR, 1999b:70) Experiência que quando aparece no cotidiano provoca uma fissura que faz saltar para o campo da pré-experiência, anterior à experiência individual. Os momentos de crise interior alcançam mais vivacidade e, é quando a memória se insere no intervalo que algo se estilhaça e em seu lugar submerge a potência. Emoção criadora que no intervalo encarna novas ideias como instrumentos de liberdade. (DELEUZE, 1999) Então, o texto se inscreve e reescreve, redesenhando a palavra. Expressão de uma virtualidade que rompe com o círculo vicioso e atualiza no homem, algo que o ultrapassa, liberando-o de sua condição, abrindo-o para o mundo, o qual se manifesta como intensidade pura; pulsações que diluem todas as formas já prontas e as significações, para fundar uma territorialidade própria, sem centros, simplesmente conjugada ao movimento de criação e de invenção. Sem esse mergulho de onde a própria vida emerge, o pensamento mais cheio de vida se petrificaria na fórmula que o exprime, e a palavra mataria o espírito porque a essência das coisas do espírito escapa a toda medida.

O componente que exprime a emoção criadora é o passado do homem. A memória sempre está lá, esquecida e em potência e, porque se conserva, perece e

renasce a cada instante. O espírito do homem se ocupa daquilo que existe, mas tendo em vista, principalmente, o que vai existir. Nesse sentido, a memória antecipa o futuro que atrai para si a matéria do passado e, faz avançar no caminho do tempo. (BERGSON, 2009) Virtualidade inconsciente que improvisadamente vai guiando o caminho. “E nada planejo no meu trabalho intuitivo de viver: trabalho com o indireto, o informal e o imprevisto”. (LISPECTOR, 1973: 46) É precisamente uma memória cósmica que atualiza a todo instante, todos os níveis de passado contraídos numa ponta de presente. Então, rompe com moldes, redimensiona o conceito de liberdade e inventa um processo de criação. Emoção que se haveria acreditada inexprimível. (DELEUZE, 1999) “E não compreender estava de súbito lhe dando o mundo inteiro”. (LISPECTOR, 1999a: 35)

No homem, como em tantos outros personagens de Clarice, delineiam-se dois perfis: aqueles que para não sofrer da “doença da vida” que perturba suas pacatas e solitárias vidas agarram-se à realidade e a pequenos e repetitivos hábitos de suas rotinas empoeiradas; outros que se permitem cavalgar às cegas, entregando-se ao seu destino, à sua natureza, à plenitude e, não necessariamente, à felicidade. Esses, quando acometidos pela despersonalização são tomados por seus processos imprevisíveis, assim como por seus imprevisíveis desdobramentos. A experiência despersonalizante traz à cena uma forma específica de relação com o tempo. No limite do humano, nas fronteiras em que o pensamento se confunde com a sensação, nos instantes fugidios do tempo, a experiência de despersonalização se passa. A memória é a própria matéria do que vem a ser tal experiência, é risco e aventura com seu grau crescente de profundidade e intensidade. O homem, então, pode direcionar-se no sentido da ação livre, numa preocupação com o que fazer de si diante da experiência despersonalizante. Decorre daí, a reinvenção de formas de existir, de maneiras inusitadas de ser e experimentar o mundo e de escrever. Implica uma entrega à vida sem planejamento aos acontecimentos e aos instantes por vir. (ZORZANELLI, 2005) Contudo, ele também pode não agir e não escolher, arranjar-se por aí mesmo ao invés de ir ver se a coisa está lá. É a existência segura, mas é também o torpor, efeito da imobilidade. (BERGSON, 2009)

Afirma Bergson (2006a) que o homem coincide com sua realidade concreta e vive o que lhe é proposto. Ainda que a memória como matéria-prima possa estar esquecida no passado remoto, ela vem à tona imediatamente e o modo de buscá-la é inventá-la, conferindo o ser ao que não era ainda. Modo pelo qual alarga, aprofunda, intensifica a visão que lhe foi concedida pelo espírito. Radical problema que vem da capacidade de ultrapassar a experiência em direção às condições da experiência e às

articulações do real. Para criar um futuro é preciso prepará-lo no presente, utilizando para isso o que o próprio presente foi. Porque a vida empenha-se em conservar o passado, e antecipar o futuro numa duração em que as três dimensões do tempo se misturam e formam uma continuidade indivisa. A memória é coextensiva à vida. Então, o mundo não é mais representado, mas produção, pois a memória é sempre criação. Literatura que constrói um mundo.

A linguagem não mais comunica um significado pré-existente no sistema, mas cria uma significação em movimento. Clarice coloca-se fora, fragmenta a literatura ao tentar aproximá-la do real para, assim, nomear o indizível, o não representável que se situa além da linguagem. Experiência que promove uma nova maneira de se relacionar com o real, experiência que restabelece o vínculo do homem com o mundo. Momento intensivo, frágil, que aspira uma coincidência entre passado e presente, naquele instante fugidio detectado nas coisas onde surge um conhecimento. Invenção de uma linha de fuga na linguagem, a língua já produz um discurso excêntrico levando a literatura ao limite.

Nessa nova relação da literatura com o real (LEVY, 2011), não se pode mais pensá-la como espelho do mundo. A escrita já não se põe a serviço da palavra. Não é o espírito que trabalha combinando ideias há muito tornadas palavras. Aqui, a linguagem dá materialidade àquilo que nomeia, constitui o próprio mundo, cria sua própria realidade. Os personagens e, mesmo Clarice, experimentam-se no tempo puro, tempo desdobrado, exteriorizado em sua outra versão; então, vivem uma outra relação com a experiência. O que conta é o caminho em que se lançam e a intensidade do movimento; eles perdem os traços comuns e penetram numa outra vida na tentativa de ir ao encontro do mais estrangeiro de si, num empreendimento de reconstrução de si e do mundo.

“Da reconstrução do mundo dentro de si, ele passaria à reconstrução da cidade, que era uma forma de viver e que ele repudiara com um assassinato”. (LISPECTOR, 1999a: 136)

A questão ontológica em Clarice coincide com essa memória imemorial que se tece no texto. Ela afirma: “Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu”. (LISPECTOR, 1999c: 385) Emerge de seu texto uma memória que é o que o corpo experimenta e, o que faz ver o sentido. Não é o tempo como uma espécie de matéria-lembrança, como um modo de tempo exterior ao mundo organizado por entidades mensuráveis que lhe asseguram um funcionamento previsível. É o passado de todos os homens, o próprio ser do tempo com todas as tendências que impulsionam para frente.

Tempo gigante, o Todo, no qual um único instante contém milhares de estimulações que se a matéria pudesse se lembrar, a primeira pareceria para a última um passado infinitamente distante. Acontecem ali, milhões de oscilações, uma quantidade infinita de eventos incontáveis que preencheriam séculos de uma matéria; no entanto, ocupam apenas um instante da memória capaz de contraí-los numa sensação. Ter a sensação é estar conectado a todas as coisas, e quando a sensação cabe em um instante, ali, está condensada uma longa história que se desenrola no mundo exterior. A essas sensações situadas entre a memória e a matéria, que condensam na memória períodos imensos, Bergson (2009) chama duração das coisas.

Ouç o ribombo oco do tempo. É o mundo surdamente se formando. Se eu ouço é porque existo antes da formação do tempo. ‘Eu sou’ é o mundo. Mundo sem tempo. [...] Pouco a pouco se aproxima o que vai ser. 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. Mesmo que seja abolido o Tempo? O que estou te escrevendo não é para se ler – é para se ser. A trombeta dos anjos-seres ecoa no sem tempo. [...] A palavra ‘perpétua’ não existe porque não existe o tempo? Mas existe o ribombo. E a existência minha começa a existir. Começa então o tempo? (LISPECTOR, 1973: 42)

Memória como duração que reinventa a cada momento sua forma e desenha seus acontecimentos. Nesse sentido, a memória é ação que incessantemente cria e enriquece. É, portanto, uma força que se insere na matéria para apossar-se dela e voltá-la em seu proveito. Opera por dois métodos complementares: por uma ação explosiva libera, em um instante, uma energia que a matéria acumulou durante longínquos anos e, por um trabalho de contração, concentra em um único instante um número incalculável de eventos que a matéria realiza e que traduz a intensidade de uma história. (BERGSON, 2009)

“Nunca a vida foi tão atual como hoje: por um triz é o futuro. Tempo para mim significa a desagregação da matéria. O apodrecimento do que é orgânico como se o tempo tivesse como um verme dentro de um fruto e fosse roubando a este fruto toda a sua polpa. O tempo não existe. O que chamamos de tempo é o movimento de evolução das coisas, mas o tempo em si não existe. Ou existe imutável e nele nos transladamos. O tempo passa depressa demais e a vida é tão curta. Então – para que eu não seja engolido pela voracidade das horas e pelas novidades que fazem o tempo passar depressa – eu cultivo um certo tédio. Degusto assim cada detestável minuto. E cultivo também o vazio silêncio da eternidade da espécie. Quero viver muitos minutos num só minuto. Quero me multiplicar para poder abranger até áreas desérticas que dão a ideia de imobilidade

eterna. Na eternidade não existe o tempo. Noite e dia são contrários porque são o tempo e o tempo não se divide. De agora em diante o tempo vai ser sempre atual”. (LISPECTOR, 1999b: 14)

Porque se instalara nesse tempo, o homem agora se debruçava sobre um problema: como criar uma nova linguagem, agora que cometera o crime de matar a “linguagem dos outros” que fazia com que todos imitassem com aplicação? Pedira e tudo lhe fora dado, mas desmontado e aos pedaços e, a ele com todas as peças na mão caberia montar a coisa novamente. Tudo era dele para o que quisesse fazer, no entanto, a própria liberdade o desamparava. “Como se Deus tivesse atendido demais o seu pedido e lhe entregasse tudo. Mas tivesse ao mesmo tempo se retirado”. (LISPECTOR, 1999a: 142) Ali estava sua vida inteira e ninguém podia ajudá-lo. Fora exatamente o que ele preparara, mas como continuar?

Eis o dilema, como continuar? Como suportar momentos de estar fora de casa e fora de si? Ao homem errante que se deixa levar pelo imperceptível e o intempestivo restaria inventar? Então, “é preciso não ter medo de criar”, diz a protagonista de “Perto do coração selvagem”. Aliado à criação, ele poderia estar ligado a todo e qualquer movimento do mundo, porque não há um fato que não se ligue a outro, e sempre há uma grande coincidência nas coisas. E, assim, ficava atento para o que estivesse sentindo, na tentativa de dar forma e visibilidade ao que se avolumava ao seu redor. Criar novas formas que integrassem em si a desintegração experimentada seria a forma de fazê-lo.

É como se eu tivesse uma moeda e não soubesse em que país ela vale”. (Lispector, 2009, p. 18) Para fazer uso da moeda só criando uma terra nova. “[...] minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma? [...] já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar indelimitada [...]. (LISPECTOR, 2009:12-13)

Há, no homem, um esforço inventivo constante para dar forma ao caos da despersonalização. Como criar uma linguagem para o que aconteceu, uma espécie de “língua it” (LISPECTOR, 1973: 52) que coloque em uso uma linguagem que invente o elemento da nova terra a ser criada pela estranha moeda que vem antes de seu próprio país? Como falar de algo que só se pode entender sentindo? Como criar modos de dizer que sustentem esse sentir para o qual não há nenhuma palavra pronta? Como criar formas de contar uma experiência que sempre é intraduzível por palavras? “[...] só ao me reviver é que vou viver. Mas como me reviver? Se não tenho uma palavra natural a dizer. Terei que fazer a palavra como se fosse criar o que me aconteceu? Vou criar o

que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida”. (LISPECTOR, 2009: 19) “E o mais curioso é que no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que digo”. (LISPECTOR, 1998: 95)

Afirma Bergson que a linguagem como a rememoração, reclama uma dimensão ontológica (virtual) específica (memória-sentido). Desse modo, a maneira da feitura do texto é idêntica à busca de uma lembrança. Em sua solidão, o homem se vê envolvido num despojamento de si quando encontra um ponto nunca tocado, ali onde a memória é o traço de união entre o que foi e o que será. Nesse ponto de contato a memória-contracção se inscreve na memória-lembrança e assegura a continuidade, uma vez que a percepção se forma à medida que transcorre o presente e, reconhece-se nele a marcha do passado. Onde a imagem-percepção e a imagem-lembrança se superpõem, surge uma nova forma de apreensão da realidade, em que é proposto ao homem um conhecimento do absoluto, o momento cristalizado na imagem natureza. (DELEUZE, 1999) Ali, o sentido das coisas se desfaz e refaz. Aquilo que o olho esqueceu está na sensação, intensidade que penetra o invisível e, nos efeitos de contraste de luz e escuridão, o olhar de longo alcance revela o que se perdeu nos longínquos dias da história, e depois, na imensidão dos gestos automatizados pelo hábito. É, portanto, a lembrança esquecida que é atraída para fora e faz ver um conhecimento original. Diz Deleuze (1999): a percepção seria incapaz por ela mesma, de evocar a lembrança que se lhe assemelha, pois, é a lembrança que se insinua nela e, lhe fornece a maior parte de sua matéria. Portanto, a percepção é completada pela lembrança – memória ontológica. Matéria de experimentações da feitura do texto.

Em termos bergsonianos, a existência do homem à medida que se desenrola no tempo, duplica-se de uma existência virtual, de uma imagem especular. Cada momento da vida, portanto, oferece dois aspectos, por um lado, percepção e, por outro, lembrança. O que equivale a dizer que o passado não se constitui depois do presente, o tempo se desdobra a cada instante em presente e passado e, nesse sentido, se cinde em dois jatos num duplo movimento. Por um lado, faz passar todo o presente rumo ao futuro e, por outro, conserva todo o passado caído numa obscuridade profunda. Há um ponto de indiscernibilidade atual-virtual em que eles coexistem e se cristalizam que Deleuze chama de imagem cristal. O cristal é o “[...] limite fugidio entre passado imediato que já não é mais e o futuro imediato que ainda não é [...] espelho móvel que reflete sem descanso a percepção em lembrança”. (DELEUZE, 2009: 103)

O escritor é aquele que se instala nas coisas para perceber, procura a lembrança lá onde ela está instalada nas imagens virtuais. A imagem atual tem uma imagem virtual que a ela corresponde como reflexo ou duplo, são imagens mútuas, reversíveis, nas quais se efetua uma troca. Duplo movimento de liberação e captura que cria o texto. É a vida inteira que se torna escritura.

O Autor de “Um sopro de vida”, assim explica a criação de Ângela: “Tive um sonho nítido inexplicável: sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu”. (LISPECTOR, 1999b: 27) “Minha vida é um reflexo deformado assim como se deforma num lago ondulante e instável o reflexo de um rosto. Imprecisão trêmula”. (LISPECTOR, 1999b: 47)

Clarice reflete-se no Autor que se reflete em Clarice que desaparece no Autor. Além disso, Clarice reflete-se em Ângela. Tudo como se a imagem especular se animasse e passasse para o atual e a imagem atual voltasse ao espelho, incessantemente. Quando a imagem virtual se torna atual em Ângela ou no Autor, ela é visível e límpida e também a imagem atual se torna virtual remetida a outra parte invisível e opaca. Portanto, quanto mais a imagem virtual se torna atual e límpida, mais a imagem do escritor entra nas trevas, se faz opaca e dá lugar ao personagem. Par atual-virtual que se prolonga em opaco-límpido, expressão capturada pela ficção.

Em um conto, “A partida do trem”, Clarice novamente duplica-se em espelhos. Assim, como Clarice, Ângela tinha um cachorro chamado Ulisses que era quase humano. Clarice funde-se à protagonista do conto pela gritante coincidência materna. “Ângela estava amando a velha que era quase nada, a mãe que lhe faltava. Mãe doce, ingênua e sofredora. Sua mãe que morrera quando ela fizera nove anos de idade”. (LISPECTOR, 1999e: 34) Dupla face do escritor que a escrita pode captar. Imagens que entram em um circuito que as leva constantemente de uma a outra, formando uma única e mesma cena em que o personagem pertence ao real. Movimentos em circuitos cada vez mais vastos entre o passado e o presente que remetem a um pequeno circuito interior, entre um presente e seu próprio passado, entre imagem virtual e atual e, por outro lado, a circuitos virtuais mais e mais profundos que mobilizam todo o passado. (DELEUZE, 2009) Circuitos que ao mergulhar na virtualidade do passado, absorvem, se desenham e criam o personagem e o texto.

“Este livro é sombra de mim” (LISPECTOR, 1999b: 13) Haverá uma sombra, uma atividade obscura e, essa atividade subterrânea se libertará e se fará visível à medida que o “Eu” do escritor recair no opaco. Estranha atividade obscura que

transforma o homem real em homem da ficção, com o aumento de potência que isso supõe. A imagem virtual se atualiza, mas o faz em relação à imagem virtual de um “crime privado” do escritor, que por sua vez também se torna atual. (DELEUZE, 2009) Já não se sabe onde está o escritor e onde está o personagem. Sombra do escritor como atividade justiceira singularmente obscura. Escrever não é por pura vontade: “[...] é íntima ordem de comando”. (LISPECTOR, 1999b: 29) “Não é que o poeta pense incessantemente em todas as coisas do mundo, elas é que pensam nele. Estão nele, dominam-no” (BLANCHOT, 2011:196) Escrita como experiência ligada a um movimento que se concretiza no trabalho da vida, arte como pesquisa que passa pela totalidade da vida.

Não há racionalizações acerca do fazer literário. “Eu não preciso me ‘entender’. Que vagamente eu me sinta, já me basta” (LISPECTOR, 1999b: 72) Assim, “Não se faz uma frase. A frase nasce” (LISPECTOR, 1999c: 433) “Faço o possível para escrever por acaso. Eu quero que a frase aconteça. Não sei expressar-me por palavras. O que sinto não é traduzível. Eu me expesso melhor no silêncio. Expressar-me por meio de palavras é um desafio”. (LISPECTOR, 1999b: 35) Escrever é algo divino, eco distante de Espinosa que ela leu quando estudante. Algo se anima e a palavra acontece e sobrepuja o escritor. “Deus é uma palavra? Se for estou cheio dele: milhares de palavras metidas dentro de um jarro fechado e que às vezes eu abro – e me descubro. Deus-palavra é deslumbrador”. (LISPECTOR, 1999b: 127)

O artista é aquele que consegue ver o tempo jorrar no cristal como desdobramento e não como memória de uma consciência. O passado surge não como esteve no presente, mas de uma maneira jamais vivida, na sua essência, na sua eternidade, como esplendor, como uma “verdade” que nunca tivera equivalente no real. (DELEUZE, 2009) Clarice revela em sua obra esse tempo complicado que abarca todas as suas dimensões de uma só vez. Descobre o tempo tal como nasce no mundo e cria o texto, sua própria vida, inventando-se a cada vez.

Obra que traz à cena essa forma específica de relação com o tempo – “o instante-já” –, tecido grosseiro de uma memória imemorial. Tecido que se distingue “[...] por recobrir com uma capa de lembranças um fundo de percepção imediata; e por contrair também uma multiplicidade de momentos”. (DELEUZE, 1999, p. 39-40) Há, portanto, dois aspectos da memória: a memória-lembrança que se atualiza no intervalo e se encarna em imagens e a memória-contração; os instantes no tempo. E, são as lembranças que ligam os instantes um aos outros e intercalam o passado no presente.

Movimento que dá corpo à duração das coisas fragmentada em instantes. Todo momento, portanto, consiste nessa cisão que marca o limite fugidio entre o passado que já não é, e o futuro que ainda não é. Por isso, o momento seguinte contém sempre, além do precedente, a lembrança do que esse lhe deixou; de outra parte, os dois momentos se contraem ou se condensam um no outro, pois não desapareceu ainda quando o outro aparece.

Através dos instantes se experimenta o “é” imanente. Nada se esconde num interior previamente determinado. O fora é esse movimento imanente das coisas e dos seres à superfície do mundo. Não mais se concebe um plano além-mundo do qual o mundo seria mera imagem. O fora constitui o domínio das forças, esse campo virtual onde tudo está por acontecer. Para Deleuze, é pelo plano de imanência que as palavras agem, revertem o interior no exterior constituindo uma superfície sensitiva onde todas as imagens e todas as sensações circulam. Esse plano imanente e o fora afirmam a experiência de singularidades anônimas, impessoais e pré-individuais que ainda não têm forma – afirmação criadora da vida. Ela está em todos os lugares, atravessando tudo que está no plano. É essa vida que atravessa a escrita e o ato de criar. Mergulho no fluxo do tempo tornando possível a experiência essencial do “instante-já”. Escrita que se torna materialização da pulsação dos instantes, o corpo inscrito na palavra, sua vida em estado puro, sem rosto, assim, como sugere a imagem de “Água viva”, água viva como experiência de improviso. “Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quantos os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos – só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim”. (LISPECTOR, 1973: 8-9)

Em todo instante há, portanto, a contração de uma imensidão de passado no presente e, é a lembrança desse passado que os liga entre si. Nesse sentido, a coincidência do passado no presente, cujo movimento dos instantes é sustentado pela lembrança constitui nossa experiência e, nesse ponto, revela-se a intuição. Intuição é o que se vê no tempo. É a busca da experiência em sua fonte original. (DELEUZE, 1999) Prevalece o conhecimento imediato da coisa, uma espécie de ultrapassagem para além de todos os conhecimentos acumulados. Coincidir com o passado puro captado de dentro dele mesmo proporciona uma experiência de estar sendo agora mesmo. Apreensão onde surge a imagem-cristal que dá sentido e orienta o movimento das lembranças que recobrirão a linguagem e, guia desde o início a interpretação. São as

imagens-lembranças que se oferecem do fundo de um passado virtual. Então, as palavras, as frases não mais designam o que existe, ao invés, do íntimo retiram a expressão que produz as coisas. São essas experiências que podem oferecer ideias claras sobre o corpo e o mundo. Se inicialmente são incompreensíveis, fugidias, difíceis de distinguir; num segundo momento, a ideia radicalmente nova, coloca o problema, então, sua solução existe imediatamente, ou seja, dissolve-se o problema seja para desaparecer ou colocar-se de outro modo. (BERGSON, 2006a)

Trata-se de uma experiência vital que proporciona o contato com a vida em estado puro. Quando apreende uma intuição, o corpo revela um conhecimento através da expressão. Escrita na escuridão, abrindo uma memória do corpo e conseguindo arrancar dele uma revelação. “Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma ideia: sou orgânica”. (LISPECTOR, 1973: 25) “Agora vou escrever no correr da mão: não mexo no que ela escreve. Esse é o modo de não haver defasagem entre o instante e eu: ajo no âmago do próprio instante”. (LISPECTOR, 1973: 49)

Elemento afetivo irreduzível que transfigura o real e cria o texto que não deriva de uma representação. O autor encontra essa escrita no excesso que o afeta. Próximo do primário torna-se sensível ao impulso que vem do fundo. Procura experimentar simpaticamente o que experimenta e, assim, penetra por um ato de intuição no próprio princípio da vida. (BERGSON, 2009) Um novo real sairá da imagem-cristal, para além do atual e do virtual como se ensaiassem papéis até encontrar o certo, com o qual fugir para entrar numa realidade decantada...experimentação que cria a escrita. Maneira pela qual a escrita se abre para a vida. Processo indispensável para que a outra tendência, a dos presentes que passam e se substituem, saia do palco e se lance em direção ao futuro, crie esse futuro como escrita jorrando.

A criação, portanto, encontra suas raízes num impulso criador que carece de um ponto de partida puramente intelectual. Sua gênese é a intuição na inteligência, portanto, o homem acede a totalidade criadora por agir... criar... tudo se passa como se a inteligência já fosse penetrada pela emoção, pela intuição. (BERGSON, 2009)

Agora sem o mínimo de apoio na base inicial de minha vida sou solta e periclitante e os acontecimentos vêm a mim como algo sempre descontínuo, não ligados a uma compreensão anterior à qual esses acontecimentos deviam ser uma sucessão inteligível. Mas não: os acontecimentos parecem não ter causa em mim. Eu não entendo propriamente o que me acontece”. (LISPECTOR, 1999b: 88)

Movimento intenso, frágil, o do instante fugidio que aspira uma coincidência entre o passado e o presente; revelação que é detectada na memória imemorial por uma intensidade. Sabe que para chegar à palavra, antes se a destrói em estilhaços, até resvalar nos possíveis significados, na aproximação através de sucessivas palavras. Inserir-se na escuridão é a localização mais confortável para Clarice no intuito de entrever o desconhecido. Depois de experimentar a “escuridão-lucidez” anseia pela revelação que norteia o silêncio do que é profundo. Entrever o desconhecido é sua paixão, o que não lhe poupa de andar em círculos na nomeação do inominável pela perda constante do contato no vaivém dos instantes. Diante da luminosidade, onde as coisas são a obscuridade e apenas se alude a elas, difícil distinguir porque a revelação da matéria se confunde. Disforme memória viva que transborda sentidos através de olhos que veem ali, no primário da vida e, assim, os contornos firmes da linguagem cedem às ideias radicalmente novas. “O escuro me espiava com dois olhos grandes, separados. A escuridão, pois, também era viva. [...] Vivo estava tudo. Tudo é vivo, primário, lento, interessado, tudo é primariamente imortal”. (LISPECTOR, 1999d: 67-8)

Os instantes são sem base e sem apoio, desassociados de uma compreensão prévia e de uma sucessão inteligível. São acontecimentos estranhos que ocorrem sem quaisquer causas exteriores. “Eu espero o que está acontecendo. Esse é meu único futuro e passado”. (LISPECTOR, 1999b: 14.) O acontecimento é, ao mesmo tempo, ânsia pelo que virá e sensação de que o que virá já aconteceu: “[...] ávida que fora de viver, quando... quando na verdade já vivera. Quando na verdade o acontecimento já lhe tinha acontecido”. (LISPECTOR, 1999a: 250.) “Por que é que as coisas um instante antes de acontecerem parecem já ter acontecido? É uma questão de simultaneidade do tempo”. (LISPECTOR, 1973: 44) “Não haveria como não aceitar o que acontecia pois para tudo o que pode acontecer um homem nascera”. (LISPECTOR, 1999a: 49)

Escrever no “instante-já” implica a pulsação com insistência que instaura um limite verbal de toda a experiência. Aquilo que mal se sente, vivo, lateja num vaivém contínuo entre o corpo e o espírito que se tangencia nos interstícios. Vem de momentos preparados pelo dom da natureza que se quer esquecimento de copiar a realidade e, também, o esquecimento que é próprio de sua natureza. Urgência igual à da natureza, que reduz a nada os conhecimentos acumulados em seus dias diante do ultimato dos instantes, para instaurar outros, inicialmente, hesitantes. Aquilo que pareceria pronto a ser dito evapora-se, agora que queria dizê-lo. Aquilo que é um avanço quando pareceria perdido na própria pausa. Aquilo que aparece espelhado e pequeno quando já não se

sabe quais são as coisas pequenas. Aquilo que é tão grande e aparece só a ponta, porque muito pouco do que acontece o olho pode captar. Aquilo que é captado em sua inteireza, mas, ainda assim, permanece a ideia inconclusa levando ao fracasso a feitura do texto porque muito pouco se torna palavra.

Escrever no limite. Essa é a agonia de uma linguagem em captura de uma memória, que condensa o passado no lado de dentro, desvenda um visível, uma exterioridade, no lado de fora, sempre em confronto com o presente, no seu limite. Ideia incompleta, inapreensível, fugidia, que apenas alude; contudo, o segredo dessa obscuridade é sua força. Instala-se uma linha textual que entrevê o oculto como próprio mecanismo sobre os sentidos que se abre à experiência, na repetição de trajetos, no trabalho alienado dos tempos, sempre inconclusa, sempre sem fim, resvalando num trabalho de busca do indizível que só poderá ser dado através do fracasso da própria linguagem. “Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu”. (LISPECTOR, 2009: 176) “A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não a acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano”. (LISPECTOR, 2009: 176)

Num profundo trabalho de abandono, Clarice segue uma linha que a transporta sem saber para onde vai e, continua na tentativa de participar de algo diferente. A feitura da escrita traduz esse lançamento ao imprevisível instante, que permite apreender o mundo em seu caráter de acontecimento preso no movimento de um infinito virtual e atual. Não são lembranças pessoais, não é um sujeito que se apresenta, mas um evento impessoal, que não conta uma história, antes a pulveriza em partículas, como névoa que se avoluma ao redor. “Eu não tenho enredo de vida? sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver. [...] Isto não é história porque não conheço histórias assim, mas só sei ir dizendo e fazendo; é história de instantes que fogem como os trilhos fugitivos que se veem da janela do trem”. (LISPECTOR, 1973: 87)

O que Deleuze busca na arte, mais especificamente na literatura, é o tempo do acontecimento – o que acaba de acontecer e o que ainda vai acontecer, mas nunca o que se passa. “O acontecimento puro é conto e novidade, jamais atualidade”. (DELEUZE, 2003: 66) Então, escrever não é descrever acontecimentos, mas agarrar seus estilhaços, compor-se com sua névoa. Escrever cresce por dentro, prolonga-se num movimento ininterrupto do passado num presente que avança para o porvir. Fluxo de vida interior, visão que mal se distingue do que é entrevisto e, que, no entanto, é consciência alargada

preme contra as bordas de um inconsciente que cede e resiste, que se rende e retorna, através de alternâncias rápidas de obscuridade e de luz. (BERGSON, 2006a) A escrita, então, se alastra destituída das coisas do mundo – “sou um pensamento”. (LISPECTOR, 1973: 18) “Quero escrever o movimento puro”. (LISPECTOR, 1999b: 9) Nesse ponto, tudo procede por virtualização que consiste em transformar a atualidade inicial em constante e perpétuo se fazer. Clarice deixa-se vir à tona e comunica uma introspecção para fora, não mais re-apresentação, mas apresentação, assim o passado é sempre criação e ficção.

E o ato de agenciar que faz surgir o acontecimento é sempre repetição, pois nele está o eterno-retorno do tempo. Tempo revertido em que o passado se conserva e assume todas as virtualidades que se constitui como repetição e eterno recomeço. É ele que possui em sua profundidade o impulso da nova realidade – uma repetição sempre diferencial que se dá como outro. Tempo em que as coisas não acontecem, começo sem fim, não chegam a acontecer de fato e, por isso, estão sempre recomeçando. Todo passado se lança e retorna de uma só vez. (DELEUZE, 1999) Nunca se retorna ao mesmo, nem é o mesmo que retorna, cumpre-se o círculo como experiência-limite arrastado pelo movimento dos instantes. Devir reabsorvido na escrita que devém outra e, outra, sempre seguindo o trajeto dos sentidos orientados pela memória que liga os instantes.

Afirmção da força, o eterno retorno: “[...] cada coisa tem uma vez, e depois nos preparamos para a outra vez que será a primeira vez – e se tudo isso é confuso, nisso tudo somos inteiramente amparados pelo que somos, nós que somos o desejo”. (LISPECTOR, 1999a: 310.)

Como atribuir um rosto a uma escrita que se concretiza no vaivém dos instantes, que é não reprodução de imagens, mas feita de fragmentos intensivos captados pelo corpo que pensa?

Vou explicar: na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. Instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante. (LISPECTOR, 1973: 90)

Em “Água viva”, a música, modelo para a pintura da protagonista, aparece como uma linguagem capaz de uma compreensão silenciosa, assim como, quando uma mão pega alguma coisa no escuro apresentando-se à tarefa sem nada querer. Escrita em estado puro, sem rosto, como experiência de liberdade e improvisado. Assim, sua pintura

não quer traduzir nada, é apenas um modo de se entregar ao fluir do tempo porvir, em que o sentido vai se compondo no caminho, pois, na pintura, lança-se a protagonista por inteiro, corpo a corpo como modo da Terra. “Bronco, com a terra na mão como melhor forma de ser”. (LISPECTOR, 1999a: 92) E assim, também se quer sua escrita, agora que sente também a “necessidade de palavra”. A epígrafe de “Água viva” resume seu esforço poético: “Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura – o objeto – que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência”. (LISPECTOR, 1973: 5)

A palavra, então, se quer “cega de sentido”, pura pulsação anônima num esforço inventivo em busca da coisa. “Sentir tudo”, expor-se a todas as experiências e sensações/pensamentos até o inimaginável e o impensado. Sentido que não se revela mediante tranqüila contemplação, senão por esforço inventivo experimentado nos limites da subjetividade sem aniquilar-se. Forma de buscar no inapreensível movimento dos instantes, a confirmação ou invalidação da interpretação, no momento em que a superposição é perfeita e, então recria as palavras na justa medida. “Luto por conquistar mais profundamente a minha liberdade de sensação e pensamento, sem nenhum sentido utilitário: sou sozinha, eu e minha liberdade”. (LISPECTOR, 1973: 22)

Clarice constrói por fragmentos sua escrita, através de uma experiência com o instante, que não se faz numa entidade que dê coerência aos blocos emaranhados de tempo vivido. Ao invés de buscar o sentido, arrasta-se na intensidade que sustenta o trajeto; elege a expressão porque os sentidos se fazem segundo os movimentos que se compõem. O momento em que a escrita se faz é no presente com pedaços de passado. Torna-a um constante tornar-se outra coisa da escrita. “Este ao que suponho será um livro feito aparentemente por destroços de livro. [...] Cada anotação é escrita no presente. O instante já é feito de fragmentos. [...] Um amontoado de fatos em que só a sensação é que explicaria. Vejo que, sem querer, o que escrevo e Ângela escreve são trechos por assim dizer soltos [...]” (LISPECTOR, 1999b: 25)

Quando algo se atualiza por meio da escrita, traz consigo um movimento de “morrer-se” naquilo que vai ser dito, porque a escrita torna-se um liame pelo qual se experimenta os instantes. Nessa atitude de lançar-se ao que já não é mais, trava-se uma relação estreita com o que está por vir no constante lançamento de instantes fugidios e contrastantes. A cada cisão dos instantes pedaços de textos são abandonados pelo

caminho, outros recuperados e transfigurados, num vaivém torturante. Como se tivéssemos que transigir com aquilo para o que se nasce, ou seja, que só a intuição fosse o ato de viver e escrever, só que era como se até esse momento o absoluto nos desamparasse. “[...] você sabe que não continuaria no mesmo estado por muito tempo: de novo abriria e fecharia círculos de vida, jogando-os de lado, murchos”. (LISPECTOR, 1998: 155) “Fixo instantes súbitos que trazem em si a própria morte e outros nascem – fixo os instantes de metamorfose e é de terrível beleza a sua sequência e concomitância”. (LISPECTOR, 1973: 13)

“Morrer-se” constitui um jogo entre o nascimento e a morte de coisas que estão sempre se dizendo, o que está por se dizer, enfim, o que ainda resta a dizer. Mergulho numa profundidade que não é mais a da memória, mas da coexistência dos tempos contemporâneos a todas as lembranças passadas e por vir... presente que passa e vai para a morte, passado que se conserva e retém o gérmen da vida que não para de interferir, de coincidir. Escrita jogada no fluxo dos instantes e no fluxo do mundo. Noção de instante-já como unidade de medida, no lugar da distinção passado-presente-futuro; “[...] o tempo é quanto dura um pensamento”. (LISPECTOR, 1973: 24) Imagem emblemática da inconstância e volubilidade dos instantes. Passado-presente-futuro num só instante. Todos os tempos intercruzando-se num jogo de virtuais que dramatizam um jogo de conceitos como expressão do jogo do mundo. Acúmulo fragmentário de sensações que vão formando uma tessitura emaranhada, oscilante, inacabada e inacabável. Tessitura que é produzida no jogo do mundo e produz o mundo. Melodia infinita produzida no mundo e produtora de mundos.

Nesse sentido, o fluir incessante não ganha nenhum apoio em entidades que sirvam de lastro para a espacialização do tempo, pondo em crise qualquer sentimento de integridade. Por meio dos instantes que contém a vida inteira, e que continuamente morrem, a experiência se desapossa se solta no mundo. O “morrer-se” dos instantes e da parte deles que cabe ao homem, lança-o numa zona de indiscernibilidade com o mundo. Destituição, ponto de sumiço, pulsação anônima. Ela é assim, movimento de isenção pelo qual se alcança a “ausência de mim” (LISPECTOR, 2009: 17) ou, “‘Eu sou’ é o mundo”. (LISPECTOR, 1973: 42)

Na escrita, que aqui se denomina escrita-tempo, a linguagem é levada à desterritorialização, até o ponto em que não subsista nada mais além de pulsações. Constrói um conhecimento novo como criação, aquilo que se apreendeu na natureza – memória imemorial – e se recupera na imagem-cristal. Natureza que, destituída da

racionalidade decompõe as convenções da linguagem e seu campo simbólico. Construir uma escrita que se expressa em um sujeito como intensidade pura em forma de pulsações, dilui todas as palavras já prontas. Suas significações são construídas na configuração dos instantes, onde territórios se abrem, se fazem e desfazem, incessantemente. Escrita que funda uma territorialidade singular, sem se fixar a nada, simplesmente conjugada ao movimento.

Só o homem sensível, aberto ao Fora, pressente o sobrenatural porque ele sabe e vê. Não é mimetizar porque o que vem da emoção criadora é pura potência de criar. O Fora, essa memória ontológica, é a superfície de inscrição onde a escrita se inscreve e, onde se inicia sempre pela primeira vez e, por isso sempre por se fazer. A escrita-tempo é a pura experiência feita palavra, experimentações, pois não para de se fazer e refazer o mundo: o que assegura o eterno retorno, ela é o devir. Livro anônimo que deglute a matéria da herança imemorial que diz respeito a um resgate de um esquecimento que é pura potência de criar e inventar.

Escrita que funda a própria realidade. É necessário alcançar a ideia pela qual se possa deduzir o conhecimento absoluto, uma ideia que seja a fonte de todas as ideias, o conhecimento do ser do tempo que é onde todas as ideias circulam e se fazem. Engajamento de Clarice em construir a própria realidade literária, poder da palavra literária de, ao nomear, fazer da coisa nomeada sua própria realidade e, assim, criar e fundar um mundo. Obra em que os personagens, as situações, as sensações são apresentadas de forma a fazer o leitor senti-los e vivê-los. Justamente por esse motivo essa experiência é profundamente real. Experimentar o outro dos mundos, segundo Blanchot (2011) e agir no mundo. Eis o que a literatura proporciona. Tudo se passa como se o tempo e a linguagem se constituíssem num devir-imagem em que o mundo se encontra refletido. Evocação do tempo como virtualidade que constrói a obra. A tarefa do escritor é buscar esse vazio inicial onde tudo começa. Realidade que exprime a profundidade desse fora sem intimidade onde tudo se encontra na superfície, num mesmo plano.

Referências:

- BERGSON, Henri. *A energia espiritual*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
_____. *O pensamento movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006 a.
BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- _____. *A imagem-tempo. Cinema II*. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- _____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 2003.
- LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2011
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- _____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 a.
- _____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 b.
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 c.
- _____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 d.
- _____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 e.
- _____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.
- ULPIANO, Claudio. Experiência transcendental. Aula ministrada no verão de 1997. Disponível em www.claudioulpiano.org.br, acesso em 10.10.2012.
- ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. “*Eesboços não acabados e vacilantes*”. *Despersonalização e experiência subjetiva na obra de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume Editora, 2006.

Carmen Ines Debenetti

Psicóloga, Professora da Faculdade São Francisco de Assis, Doutoranda da Pós-Graduação de Psicologia Social e Institucional – Instituto de Psicologia – UFRGS
E-mail: carmen.debenetti@ig.com.br

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
E-mail: tfonseca@via-rs.net