

Sensibilidade inteligente

Intelligent sensitivity

Carmen Ines Debenetti; Tania Mara Galli Fonseca

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO:

A meta desse trabalho é pensar que há uma tessitura temporal onde se passa o fazer do texto. Escritor que se instala na temporalidade pulsante, onde se inibe a conexão sensório-motora; memória e percepção passam a trabalhar em conjunto: imagem perspectiva e imagem virtual. Nessas duas imagens articula-se a intuição que em circuitos cada vez mais amplos forja as ideias que irradiam o texto. Vale-se de uma imersão metodológica própria da experiência vivida no processo de feitura da escrita. Intuição como procedimento de conhecer a realidade da vida, esforço intuitivo de se transportar para o interior das coisas, numa espécie de aprofundamento sensível que apreende o interior da matéria. Afirma-se a escrita-tempo como procedimento da própria escrita.

Palavras-chave: intuição como método; escrita-tempo; tempo: matéria-prima da escrita.

ABSTRACT:

The goal of this paper is to propose a way of thinking that sees a time network where the text is made. Writer his presence on the uninterrupted temporality, where the sensory-motor connection is inhibited; memory and perception are working together: perceptual image and virtual image. In these two images the intuition is articulated and in increasingly large circuits forges ideas that radiate the text. It is a methodological experience of immersion in the process of writing. Intuition is seen as a procedure to understand the reality of life, an intuitive effort to move to the inside of things, in a kind of deepening that seizes the sensitive interior of matter. It is confirmed the writing-time as the written procedure.

Key-words: Intuition as a method; writing-time; time:raw material for writing.

“Não me lembro bem se é em *Les donnés immédiates de la conscience* que Bergson fala do grande artista que seria aquele que tivesse, não só um, mas todos os sentidos libertos do utilitarismo. O pintor tem mais ou menos liberto o sentido da visão, o músico o sentido da audição.

Mas aquele que estivesse completamente livre de soluções convencionais e utilitárias veria o mundo, ou melhor, teria o mundo de um modo como jamais artista

nenhum o teve. Quer dizer, totalmente e na sua verdadeira realidade”. (LISPECTOR, 1999c: 228)

Em trânsito estrangeiro. Que não se habituasse. Que tivesse poucas noções utilitárias. Que conservasse os sentidos alertas e puros. Que se conservasse livre. Que não tivesse dados, a menos que fossem imediatos para perceber a coisa em si. Que unificasse o mundo devolvendo-lhe o alcance de um todo e coincidissem com um fluxo. Se homem, esse único, fosse artista, descobrisse que há um símbolo utilitário na coisa pura que lhe é dada. Arte é purificação, arte é libertação. Faria arte se seguisse o caminho inverso aos artistas que passam por uma impossível educação. Se transfigurasse o pensamento, se sentisse a necessidade de transformar as coisas para lhes dar uma realidade maior – se sentisse, enfim, necessidade de arte, então, quando ele falasse espantaria o homem. Diria coisas com a pureza de quem viu algo grande. Todos o consultariam como cegos e surdos que querem ver e ouvir. Tornar-se-ia um profeta do presente. Tornar-se-ia um inocente. Inocência de que se é feito.

“[...] quer se trate de pintura, escultura, poesia ou música, o único objetivo da arte é afastar os símbolos inúteis na prática, as generalizações convencionais e socialmente admitidas, enfim, tudo que nos esconde a realidade, para nos colocar frente a frente com a própria realidade em si”. (BERGSON, 1980: 82)

Realidade que só pode ser dada de imediato por um eu que sente, pensa, em uma intuição simples da vida – um conhecimento absoluto. Instala-se um movimento interior, que segue as ondulações do real. Realidade impregnada de espírito que tira de si mais do que possui e concretiza-se em criação e invenção. Abrir passagens entre territórios subterrâneos para pôr em prática um esforço totalmente novo e, para isso, “[...] seguir de tão perto quanto possível o próprio original, aprofundar-lhe a vida e, por uma espécie de auscultação espiritual, sentir-lhe palpitar a alma[...]”. (BERGSON, 2006a: 203)

Tempo feito de uma peça única que se revela um tempo que abarca todas as dimensões simultaneamente. Uma memória ontológica como uma espécie de experiência original, um começo que inaugura uma experiência em que as coisas não são ainda, como se tudo estivesse por acontecer. Abertura à ontologia do ser em devir; o real é um ser que é duração, continuidade indivisa e movente. Bergson propõe um método preciso para alcançar e conhecer essa realidade primordial de todas as coisas: instalar-se no ser que coincide com o movimento, através de um esforço intuitivo.

Experimentar o repetir dos instantes já não porta sentido comum, mas faz plano comum. E no que se faz em gesto, é pura afetação que empurra as palavras a embaralhar suas formas. Da afetação extrai-se o embaralhamento. Do embaralhamento à invenção. Para construir um percurso inventivo é preciso instalar-se na duração do tempo, e ainda, um esforço atento de como a crítica afecta o modo de escrever (LAZZAROTO, CARVALHO, 2012), deixando-se à espera e à espreita, acompanhando as perturbações causadas nas tensões entre o eu e o mundo, a teoria e sua experimentação na escrita, num modo de escrever que insiste em expressar as multiplicidades.

“Lembrar-se do que nunca existiu” e “Lembrança da feitura de um romance”, de Clarice Lispector, ilustram esse tempo que tece seu texto: “Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? assim: como se me lembrasse. Com um esforço de memória, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva”. (LISPECTOR, 1999c: 385)

“Não me lembro mais onde foi o começo, sei que não comecei pelo começo: foi por assim dizer escrito todo ao mesmo tempo. Tudo estava ali, ou parecia estar, como no espaço-temporal de um piano aberto, nas teclas simultâneas do piano.

Escrevi procurando com muita atenção o que se estava organizando em mim, e que só depois da quinta paciente cópia é que passei a perceber. Passei a entender melhor a coisa que queria ser dita”. (LISPECTOR, 1999c: 284-5)

A cada instante a memória faz um gesto inventivo. Estar envolvido é o risco do contágio que nada recusa e o território é tecido no que se tece. Todas as dimensões do tempo com todo tipo de elementos que contém – seres, coisas, pré-coisas – já não podem ser separadas, sem que essa escrita deixe de acontecer. Aqui, entre um tempo e outro, neste enredo, como uma contingência de forças que irrompe e se encarna em desenhos-palavras. Autor que experimenta a potência de instalar-se no tempo que deixa fora de foco; depois, vê na imagem-cristal a imagem-tempo. (DELEUZE, 2007a) Intuições tão inventadas que configuram uma cena, uma paisagem que muda o sentido. Vidência que faz da imagem algo legível que se torna pensamento. E passa uma palavra-sopro, uma palavra-olhar e outra visão. Inaudíveis e audíveis compondo sentidos. O sinal vem, não há significados. Traços informes. Partículas agramaticais escorrendo no papel. Repleto de inacabamentos.

Colher, juntar pequenos pedaços e fragmentos. Apenas uma amostra do que se pode ver, porque sempre há mais. Não insiste no sentido, mas lança ao mundo pequenas

partículas a-significantes. Trabalho com fragmentos transversais compostos de pedaços, restos, silêncios, gestos, imagens cristais, uma preparação que ocorre no avesso das formas visíveis. Invenção que se realiza por deformação. Isso é fruição. É no giro dos instantes que o não-senso permite, por um triz, um sopro nascente. Invenção do tempo. Palavra inventada no balbuciar de uma criança, esculpida por forças onde nada se vê, nada percebe, nada se lembra. Apenas responde aos signos que atravessam o corpo com intensidade. Signos como ondas que fazem saltar, coagindo. Signos-saltos, como aqueles que vêm se tecendo para ligar a tessitura da imanência dos encontros.

Há, no artista, um olhar disperso que faz com que o pensamento seja invadido por aquilo que dá as costas. Olhar desinteressado para fazer tombar a morbidez das coisas. Desatenção em detrimento do domínio prático da vida. “Viver é aceitar dos objetos só a impressão útil para a eles reagir de modo adequado: as demais impressões devem se obscurecer ou só nos chegarem confusamente”. (BERGSON, 1980: 79) Há homens cuja função é a de ver e de fazer ver o que quase todos não percebem naturalmente. Estes são os artistas, são naturalmente distraídos e, por isso mesmo, conseguem extrair muito mais da realidade. “De fato, não seria difícil mostrar que, quanto mais estamos preocupados em viver, tanto menos estamos inclinados a contemplar, e que as necessidades da ação tendem a limitar o campo da visão”. (BERGSON, 2006a: 157)

Condição para entrar em contato e, trabalhar no escuro irracional de uma escrita pensante. Escrita tecida no encontro encadeando intuição sensível e pensamento para atordoar os códigos linguísticos, para assim, assumir um modo de escrever que opera por contágio e propagação na reverberação dos instantes. Trabalho silencioso de experimentar instantes em que o ser, como diz Bergson, é ao mesmo tempo idêntico e mutante. Autor que se instala no salto e vê abrir-se o plano de um tempo movente. A operação é saltar para fora e trazer para dentro o que está voando. Trabalho de tomar algo na superfície. Gesto de fazer falar o que está aí na superfície. “Não ler o que escrevo como se fosse um leitor. A menos que esse leitor trabalhasse, ele também, nos solilóquios do escuro irracional”. (LISPECTOR, 1999b: 21)

“O bobo por não se ocupar com ambições, tem tempo para ver, ouvir e tocar no mundo. O bobo é capaz de ficar sentado quase sem se mexer por duas horas. Se perguntado porque não faz alguma coisa, responde: “Estou fazendo. Estou pensando”. [...] Ser bobo é uma criatividade e, como toda criação é difícil [...] Bem-aventurados os bobos porque sabem sem que ninguém desconfie. Aliás não se importam que saibam

que eles não sabem. [...] Bobo é Chagall, que põe vaca no espaço, voando por cima das casas”. (LISPECTOR, 1999c: 310-11)

Realidade do bobo é a daquele que exacerba em contemplação, desvelando o em si. Além de qualquer intenção, só tenta extrair o significado profundo da vida, sua água viva e límpida. Ele é a imagem do ser sendo e quando se torna mudo, trabalha a matéria-prima da vida, o tempo. Solitário, apega-se ao presente, ao trabalho alienado quando se conjuga nos três tempos. Mas é no presente mesmo que se ilumina uma lembrança: visibilidade do sensível aos olhos do insólito pensador. E ele apresenta inocentemente a eternidade, a duração de uma vida – a dele e a de todos. “O tempo corre, o tempo é curto: preciso me apressar, mas ao mesmo tempo viver como se esta minha vida fosse eterna”. (LISPECTOR, 1999c: 102)

Ele, o bobo, rompe o formal pensamento, não confirma uma identidade desenhada de fora porque vê em tudo apresentação. Salta da inteligência do domínio da palavra para dentro da coisa, fazendo uma verdadeira e dolorosa conversão do espírito, contrária a qualquer tipo de relaxamento. Se a língua não traduz o real, o momento intuitivo remete à intensidade do real, percebe nas coisas o puro prazer, desorganizando as horas e as sucessões. E, depois de entrevisto dá vazão àquilo que no cotidiano passa por debaixo dos olhos. E vem a lucidez após o estilhaçamento, por meio de uma memória nebulosa ainda, que por fim, compõe uma tessitura de fios efêmeros. Necessária memória imediata ao espírito, preenchendo e ligando a antiga separação: pela sensibilidade, com lembranças, relacionando os instantes e interpenetrando o futuro no passado no presente.

Como escrever? A ignorância que invade o autor diz menos de um não saber escrever, e mais de um saber naturalizado que orienta e produz a escrita. Os sentidos produzidos quando se estranha as obviedades abrem caminho para a invenção de um estilo próprio a ser experimentado, bem como um exercício ético que traz a liberdade de pensamento para afirmar uma escrita que se faz no encontro com a arte de viver. Escreve-se, escrevendo e vivendo, dizia Clarice. Escrever como experimentação, tal como se experimenta a escrita de Clarice, um modo de experimentar que já considera o ato de ler como ato de inventar. Mas vai também além e aquém deste ato, na medida em que a intuição sensível procede por movimento violento, e faz saltar e, traz para o corpo a poesia em tal violência que sai pela mão daquele que escreve. É um modo de ler-escrever em meio à pesquisa e à vida. Escrever-ler que compõe. Modo de ler, modo de

escrever onde se pode ler o murmúrio dos instantes do mundo. Escrever é inventar o tempo e inventar vidas.

O autor é um personagem marcado por “não pertencer” a lugar algum, incapaz de erguer suas vozes e articulá-las num discurso, porque sua expressão é a expressão do inefável da própria vida, produzindo uma espécie de experiência de uma falta de construção. Lugar nascente. O fazer da arte e, essencialmente a literatura, constitui-se na experiência de uma realidade aguda. A experiência da escrita é levada às últimas consequências quando a linguagem deixa de ser representativa e adquire potência de dizer o indizível. Experiência-limiar (DELEUZE, GUATTARI, 2012) porque representa uma nova origem para o pensamento que escapa a todos os movimentos e oposições da razão. Experiência que é a afirmação na qual tudo escapa, o pensamento não se deixa pensar, e não se pode parar.

O gesto de escrever não pode ser dito de um escritor, pois não há um eu no centro que seja a fonte da ação. Também não se esgota nas experiências vividas, porque ocorre num plano impessoal. Um em si virtual. Não se trata de escapar da palavra habituada, mas de como destacar essa linha virtual que atravessa toda a linguagem, todo o pensamento, toda a vida, fazendo com que a fuga aja e crie. Doe vida e transforme. Cavar a cada procedimento os componentes de passagem, virtualidades passíveis de atualização como senhas inscritas nos instantes, importando transpor as passagens à morte em favor das transformações. Um poeta contrapõe a noção de possível à de virtual, um virtual que se atualiza criando linhas divergentes. (BERGSON, 2006a) Então, o que o escritor faz é captar movimentos, ritmos, velocidades, pontos de intensidade, seguindo os meandros da intuição. Para Deleuze e Guattari (2005), a obra de arte, como a literatura, é um bloco de sensações, composto de perceptos e afectos, que existem por si, independentemente, daqueles que os experimentam. Não se confundem com percepções e sentimentos, pois ultrapassam o plano do vivido, transbordando aquele que é por eles atravessado. Território que cria um campo problemático, imediato e singular que escapa aos sistemas representativos. Assim, a literatura:

“[...] só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança. As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só

começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu”. (DELEUZE, 2004: 13)

A literatura torce a linguagem até produzir fendas no seu uso cotidiano, abrindo um campo em que a vida do autor dá lugar ao que Deleuze (2002) denominou “uma vida...”, sua dimensão de acontecimento singular que transcende o Eu. Impessoal que escapa à apreensão pela pessoa e transpõe os limites impostos por sua história pessoal. Afirma Bergson (2006b), que sempre que o equilíbrio sensório-motor é perturbado, abre-se uma fenda, inibem-se as ações e reações da vida prática e, articula-se a intuição vivida: uma memória ontológica, fluxo movente da vida interior que coincide com o próprio ser. A intuição apreende no presente dotado de uma espessura temporal, um passado contraído que se inclina para um futuro, numa espécie de simultaneidade do tempo que é a realidade das coisas que se escoam para fora.

É nesse sentido que, para cartografar a escrita, é preciso habitar um território que não era habitado antes: o de dentro enquanto fora onde se pode operar. A “[...] cartografia visa a ampliação de nossa concepção de mundo para incluir o plano movente da realidade das coisas”. (ESCÓSSIA, TEDESCO, 2010: 92) Exige, portanto, que o escritor se instale na temporalidade pulsante; anterior que se prolonga nos momentos seguintes num movimento contínuo e sempre recortado pelos instantes, no momento mesmo em que se escreve. “Estou viciada em viver nessa extrema intensidade. A hora de escrever é o reflexo de uma situação toda minha. É quando sinto o maior desamparo”. (LISPECTOR, 2010: 42)

Corpo exposto as iniciáticas investidas da experiência do fora. Clarice cria daquilo que do fora lhe atinge interiormente. É porque escrever é sentir e agir no fora onde as palavras agem, revertem o interior no exterior, constituindo uma superfície onde todas as imagens e sensações circulam. (LEVI, 2011) Os que não conseguem acompanhar o movimento assim, dele não deveriam tomar parte: “Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida”. (LISPECTOR, 1973: 22)

Experimentar o fora por meio da literatura é, portanto, experimentar a realidade de um tempo que é concebido como a inversão da concepção tradicional de tempo, onde não há um antes, um agora e um depois; nele tudo ocorre simultaneamente. Passado e presente caminham juntos como duas faces de uma mesma moeda em que a imagem é presente e passado. Imagem virtual, que Bergson chama de lembrança pura. O que ocorre é um encontro imediato com o passado, a memória ontológica e, assim, revela-se

um tempo que abarca todas as suas dimensões simultaneamente. Essa imagem tempo ilumina a intuição. É onde o artista pode ver o tempo jorrar no cristal como desdobramento.

Eis o que Deleuze diz desse tempo originário que é a dobra do fora: “Durante muito tempo, Foucault pensou o lado de fora como uma última espacialidade, mais profunda que o tempo: foram suas últimas obras que lhe permitiram colocar o tempo no lado de fora e pensar o lado de fora como tempo, sob a condição da dobra”. (2011: 115)

A dobra é a memória: memória do lado de fora que duplica o presente e que não se distingue do esquecimento. Tempo como sujeito, que dá ser ao que não era, abrindo um plano de forças que dá existência às coisas. Alçada ao universo do fora, a intuição realiza um trabalho de invenção. Percorre múltiplos circuitos, em sucessivos relances dos instantes nunca completados, sempre lançados e relançados, realizando diferentes construções, cujo resultado é uma criação sem modelos. Criação que refaz a cada instante o tecido da memória e aquele que escreve.

Afirma Bergson (2009), que o escritor é guiado pela intuição original que apreende aquilo que com elementos insuficientes, a inteligência não deixa entrever. Usaria nesse percurso, imagens linguísticas para expressar-se sobre seu sentimento mais profundo acerca da vida, da realidade absoluta, instalando-se na flexibilidade da linguagem, desnordeando os símbolos linguísticos, os quais se conectam com a operacionalidade cotidiana da vida.

Clarice corrobora com Bergson, e dirá: “[...] entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Tanto que o professor de português e literatura, que deveria ser o mais apto a me entender, não me entendia, e a moça de dezessete anos lia e relia o livro”. (LISPECTOR apud MOSER, 2011: 629)

Leitor tradicional que procura compreender usando um pensamento que descreve o objeto de fora ou o enxerga apenas como objeto de análise e interpretação. A inteligência voltada apenas para a ação, apreende o real usando o método fotográfico através da tomada de instantâneos do movimento, para logo em seguida imobilizá-lo e reproduzi-lo. É preciso subverter o trajeto habitual do pensamento lógico, pois escrever ou entender não se faz por intermédio do raciocínio. “Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe”. (LISPECTOR, 1973: 37)

Afirma Deleuze (1999), que a intuição é o fio metódico nas relações entre a duração, a memória e o impulso vital. Intuição como ato vivido, meio de compreensão da realidade que dura e que a cada momento cria algo novo. Esse é o tempo real onde o passado faz corpo com o presente e, esse desde sempre se liga ao futuro num movimento contínuo de mudança.

É preciso todo um trabalho de desobstrução para abrir o caminho para a experiência interior. E o procedimento para conhecer esse movimento que é a própria realidade, assumirá o nome de intuição quando versar sobre o espírito. Essa experiência pode ser chamada visão; esforço de se transportar para o interior da matéria, então as articulações da inteligência se superpõem às da matéria, coincidindo com o que ela tem de único. Possibilidade de ter a realidade como ela é. (BERGSON, 2006a).

Então a realidade se transfigura: “Transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula, me cria. E eu inteira rolo à medida que rolo no chão vou me acrescentando em folhas, eu obra anônima de uma realidade anônima só justificável enquanto dura a minha vida. E depois? depois tudo o que vivi será de um pobre supérfluo”. (LISPECTOR, 1973: 24)

Já não é possível fazer significar, esse modo de que cada coisa parece ser o sinal de outra coisa. O que se obtém são imagens que vem de outro lugar e, fazem uma ruptura com a linearidade do tempo, recuperando uma outra realidade. Irrupção de novos tempos que se situam fora do tempo da narrativa supostamente principal.

Há, portanto, duas maneiras, profundamente, diferentes de se conhecer uma coisa. É o que Bergson (2006a) mostra em Introdução à metafísica. Uma implica que se dê voltas em torno dessa coisa e dos símbolos que usamos para exprimi-la. A outra requer que se crie uma coincidência com o objeto, em cujas circunstâncias, ele não é mais apreendido de fora, nem a partir de nós. E, essa é capaz de chegar ao absoluto. Ele será apreendido de dentro, em si. Em absoluto. Não se prende a nenhum ponto de vista, nem se prende a um símbolo. Fim da separação conhecedor-conhecido, pois há coincidência, é perfeitamente aquilo que é. Então, absoluto e infinito se identificam, uno e múltiplo são por definição um infinito. Só a intuição pode apreender uma história longínqua, de tempos contraídos no presente, onde cada instante contém uma vida inteira.

Para Clarice, também há “Dois modos”: “Como se eu procurasse não aproveitar a vida imediata, mas sim a mais profunda, o que me dá dois modos de ser: em vida, observo muito, sou ativa nas observações, tenho o senso do ridículo, do bom humor, da

ironia, e tomo um partido. Escrevendo, tenho observações por assim dizer ‘passivas’, tão interiores que se escrevem ao mesmo tempo em que são sentidas, quase sem o que se chama de processo. É por isso que no escrever eu não escolho, não posso me multiplicar em mil, me sinto fatal a despeito de mim”. (LISPECTOR, 1999c: 319)

No primeiro, conhecer uma realidade seria encaixar essa realidade em uma variedade de conceitos já prontos, “[...] dosá-los e combiná-los entre si até obter um equivalente prático do real”. (BERGSON, 2006a: 205) A linguagem é um produto da inteligência, concebida por essa forma de conhecer, cujas regras são alheias a apreensão do real. Linguagem abstrata, que fala, inconscientemente, no figurado, usando a metáfora. Enquanto no mundo espiritual, a linguagem imagética fala no sentido próprio; a imagem que procura apenas sugerir, e assim, dar a visão direta. Aspira-se uma linguagem que faça um desvio do pensamento conceitual e, reinstale-se na direção do divino – espírito que se inscreve no élan vital. Tentativa de afastar o conhecimento vago armazenado nos conceitos usuais transmitidos pelas palavras. Contudo, a experiência interior não encontrará uma linguagem apropriada; terá que voltar ao conceito, mas agora, acrescentando-lhe a imagem original. Com efeito, alarga-se e flexibiliza-se o conceito. Pretensão da linguagem de reconstruir a realidade.

Nesse sentido, apreender essa imobilidade incessante implica dilatar o pensamento para além do já pronto. A intuição remete à criação, leva imediatamente a uma emoção criadora análoga à da arte. A intuição mobiliza a inteligência na direção daquilo que, para ela, é inalcançável. Então, a intuição torna-se a visão da totalidade, visão do espírito pelo próprio espírito que transfigura o pensar filosófico, o qual, ao invés de visar o alcance de um todo a partir de suas partes justapostas, instala-se num ponto único onde os sentidos últimos do real podem ser apreendidos de uma só vez, em toda sua simplicidade e singularidade. Gesto criador que é tido em todas as suas acepções como um ímpeto de fazer com que a inteligência salte para fora de si mesma, rumo à intuição reveladora que acompanha o movimento inesgotável do ser. Que se propague, incansavelmente, na duração e, finalmente quando, o esforço alarga a inteligência, faz coincidir o Eu do artista ao real, o próprio da vida.

Assim, o escritor, como artista, oferece ao mundo uma percepção mais completa da realidade, graças a um certo deslocamento da atenção prática do universo voltada para aquilo que praticamente de nada serve. A intuição pode converter-se no princípio de uma ação transformadora capaz de promover uma elevação do homem, dar-lhe a potência de agir e viver. (BERGSON, 2006a) É pelo fazer da arte que o real revela essa

parte profunda do Eu e, vê a individualidade das coisas e dos seres, que não são materialmente úteis e escapam sempre.

“[...] meus ensaios são longos poemas em prosa, onde exercito ao máximo a minha capacidade de pensar e intuir. Nós, os que escrevemos, temos na palavra humana, escrita ou falada, grande mistério que não quero desvendar com meu raciocínio que é frio”. (LISPECTOR, 1998: 93)

Raciocínio que prende ao mundo das ideias. O movimento da intuição instala-se de imediato por dilatação do espírito na experiência prenhe de revelações, e o método apreende “[...] um conhecimento prático da realidade”. (BERGSON, 2006a: 213) A vida em movimento é continuidade ininterrupta de imprevistos, novidades, enfim, realidade. E intuir é a única forma de se apreender o acontecimento ou o que em preparação.

“[...] estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim e que ainda não tem pensamentos correspondentes, e muito menos ainda alguma palavra que a signifique. É mais uma sensação atrás do pensamento”. (LISPECTOR, 1973: 81)

Tarefa árdua, mas que desvela o espírito quando a intuição torna a inteligência lúcida, mantendo-a em alerta contra sua vocação intrínseca de matematizar e simbolizar o real. Experiência que transfigura completamente nosso pensamento, que se instala num ponto único onde os sentidos últimos do real podem ser apreendidos de uma só vez em toda sua simplicidade.

Em verdadeiro processo de criação: “Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnavais desejos de realização, e tudo isso é uma prece de missa negra, e um pedido rastejante de amém: porque aquilo que é ruim está desprotegido e precisa da anuência de Deus: eis a criação”. (LISPECTOR, 1973: 21)

Clarice escreve em uma “escuridão criativa”. Escuridão lúcida: “Mas eu mesma estou na obscuridade criadora. Lúcida escuridão, luminosa estupidez”. (LISPECTOR, 1973: 40) Solidão de uma introspecção para fora, às cegas. Tornar-se impessoal, um eu sem nome que escuta na escuridão luminosa dos corpos, também sem nome em estado de intensidade, abrindo uma memória no corpo e conseguindo arrancar dele audições que fazem agenciamentos. Sentir como quem não tem um Eu. Não mais representação, mas agenciamentos no acaso dos encontros de corpos, no acaso do devir. Com efeito, nesse percurso algo se produz: “Tenho um cavalo dentro de mim que raramente se

exprime. Mas quando vejo outro cavalo então o meu se expressa”. (LISPECTOR, 1999e: 36) Num agenciamento, o presente é sempre criação. Criação bergsoniana, presente e sempre contínua. Modos de expressão que criam territórios existenciais. É a produção de acontecimentos, intensidades, por meio de uma maquinaria.

“Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Objeto sujo de sangue. Sou um objeto que cria o objeto e a máquina cria a nós todos”. (LISPECTOR, 1973: 104)

Metáfora alguma daria conta das imagens advindas por meio de um esforço criador: imagens que mudam, fazem ondulações, dançam entre si e enriquecem com detalhes a percepção e, viabilizam a mobilização da consciência para o ponto preciso no qual se inscreve a intuição. E através de suas imagens imediatas, a intuição coincide com a realidade imediata da vida, aprendendo-a em seu movimento.

“As palavras de Ângela são antipalavras: vêm de um abstrato lugar nela onde não se pensa, esse lugar escuro, amorfo e gotejante como uma primitiva caverna. Ângela, ao contrário de mim, raramente raciocina: ela só acredita”. (LISPECTOR, 1999b: 37)

Tem-se um texto abertamente anti-racional que vai até as profundezas onde se encontra as raízes do gesto criativo. O que importa mais, não são as palavras, porque a escrita posiciona-se para além de um centro como polo que irradia sentidos. Importa mais a ausência de signos fechados, os vazios, os silêncios, os êxtases, a alegria, a morte. Silêncios, vazios, lacunas não estão vinculados à angústia, mas à “alegria tão profunda” (LISPECTOR, 1973: 7). É no silêncio subterrâneo que se ouve o pulsar das forças, como a atmosfera de uma noite escura que conduz a um momento especial, àquele cristalizado na imagem da natureza envolvida no corpo.

Martim, de “A maçã no escuro”, libertou-se da linguagem e a lançou numa zona de silêncio e escuro: ecos do que só pode ser alcançado em plenitude. “O silêncio não é o vazio, é a plenitude”. (LISPECTOR, 1999b: 56) Plenitude é ter atingido o divino, o sentir conectado com todas as coisas, livre de toda a baixeza de colocar sentidos. De ser sem palavra, deve tocar a coisa e tornar-se através da palavra. Coincidir é sentir, sentir é inventar, inventar o tempo perdido. Assim, Martim, num gesto de transgressão perde a linguagem na tentativa de construir outra realidade através da escrita. Não uma escrita de rememoração, mas um relato “[...] de uma impossibilidade tocada. Do modo como podia ser tocada, quando dedos sentem no silêncio do pulso a veia”. (LISPECTOR,

1999d: 318) “Um homem no escuro era um criador. Na escuridão as grandes barganhas se fazem”. (LISPECTOR, 1999a: 222)

Martim, como Clarice, está à procura de uma linguagem que reconstrua o mundo. Com esse gesto, ele também, inocenta-se de seu crime que fora matar “a linguagem dos outros”. Invenção, porque como se diante do papel branco, a tarefa não fosse apenas anotar o que já existia, mas criar algo a existir. A reconstrução do mundo vem por meio da palavra “[...] porque eu acho que a literatura não é literatura, é vida vivendo”. (LISPECTOR, apud MOSER 2011: 391)

As primeiras palavras vêm em clichê: “Como ‘joias’, pensou, pois ele sempre tivera uma tendência geral a comparar coisas com joias”. (LISPECTOR, 1999a: 42.) Suas primeiras palavras ainda vinham de seu modo de se instalar no pensamento abstrato, aquilo que fazia imitar e seguir tudo sempre igual. Antes de dizer a palavra: “[...] tudo o que lhe parecera pronto a ser dito evaporava-se, agora que queria dizê-lo. Aquilo que enchera com realidade os seus dias reduzira-se a nada diante do ultimato de dizer. [...] Mas para escrever estava nu como se não lhe tivesse sido permitido levar nada consigo. Nem mesmo a própria experiência”. (LISPECTOR, 1999a: 171)

A palavra ausente que o sustentava era essa coisa divina. Caminhava, viajava, perguntava. Talvez ele fosse mesmo um nômade estrangeiro. De seu contato com as pedras, o sol reluzente, as vacas do curral, os cavalos; em meio ao imenso deserto, conjugava-se a uma “impossibilidade tocada” e então, começava a ver com a acuidade da estranheza. Sua tarefa: subir à montanha para manter-se à altura e ver. Aos poucos a palavra começava a ser ele, era o que o sustentava, era a própria energia e o modo como respirava.

“Então aconteceu que Martim sabia qual era a primeira coisa a procurar saber mas não conseguiu dar-lhe um nome. Pareceu-lhe mesmo que só saberia o nome no instante em que a obtivesse, como se uma pessoa só soubesse o que procurava quando a achasse. [...] escreveu “Aquilo”, pois o que ele conseguia era aludir. E releu a frase. [...] A frase ainda úmida tinha a graça de uma verdade. E ele gostou dela com um alvoroço de criação. É que reconhecia nela tudo o que quisera dizer! [...] se com essa frase eu pelo menos cheguei a sugerir que a coisa é muito mais do que consegui dizer, então na verdade eu fiz muito: eu aludi! E então Martim ficou contente como um artista: a palavra “aquilo” continha em si tudo o que ele não conseguira dizer!” (LISPECTOR, 1999a: 176-7)

“Seria essa a nossa máxima concretização: tentar aludir ao que em silêncio sabemos?” (LISPECTOR, 1999a: 173)

“E se fosse esta a palavra – seria então assim que ela acontecia? Então tivera ele que viver tudo o que vivera para experimentar o que poderia ter sido dito numa só palavra? Se essa palavra pudesse ser dita, e ele ainda não a dissera. Andara ele o mundo inteiro somente porque era mais difícil dar um só e único passo? se esse passo pudesse ser dado”. (LISPECTOR, 1999a: 245.)

A escrita, quando, fundada na experiência atinge a essência do real. Mas, por sua impossibilidade de abarcar toda a realidade, encontra justamente aí, sua condição de prosseguimento. Experiência em caráter de abertura, com suas soluções sempre incompletas, provisórias, mas com a possibilidade de tocar o fundo, que equivale a encontrar o grande significado, onde o que prevalece é a sensação. (BERGSON, 2006a) Escrever, portanto, é experimentação indissociável do fazer e do ser. Escrever para experimentar, onde a matéria a pesquisar são os afectos, as sensações, as intuições pelo simples fluir da vida. Seu único método: manter-se perplexa, em estado de pergunta no oco da vida. (BORELLI, 1981) Linguagem de Clarice fruto de uma experiência com ela mesma e o mundo. Escritor que conhece e se produz ao mesmo tempo e, produzindo, simultaneamente, o mundo. A escrita constitui, portanto, uma fonte de invenção de si e do mundo, uma espécie de matéria-prima do processo de invenção.

“[...] 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. [...] cada vez que vou escrever, é como se fosse pela 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, 2010: 128)

Assim, por meio da escrita, Martim constrói um mundo, perguntando, perguntando e perguntando – até que um mundo fosse se formando em resposta. “Sim. A reconstrução do mundo”. (LISPECTOR, 1999a: 136.)

Clarice, como Martim, redimensiona seu impulso para “de dentro” reconstruir a linguagem e o mundo. Somente quando a alma desfocada desce às profundezas, lá onde o significado humano cessa, as ideias pronunciadas do impronunciável dão vida à linguagem, com a invenção do nome oculto. A ideia radicalmente nova provinda de uma intuição começa por ser obscura, e o primeiro movimento é de dizê-la incompreensível. Contudo, de obscura ela dissolve problemas julgados insolúveis, seja porque desaparecem ou se colocam de outro modo. (BERGSON, 2006a)

Ambos têm a dimensão onde reside a ideia: “Entrei num reino silencioso do que é feito pela mão vazia do homem: entrei no domínio da coisa. A aura é a seiva da coisa. [...] A aura da coisa vem do avesso da coisa. [...] A coisa é pelo avesso e contramão”. (LISPECTOR, 1999b: 107) Além de ser pelo avesso e contramão, a coisa rasura:

“O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum modo me destruiu.

Mais misteriosa do que a alma é a matéria. Mais enigmática que o pensamento, é a “coisa”. [...] a coisa é uma grande prova do espírito. Palavra também é coisa – coisa volátil que eu pego no ar com a boca quando falo. Eu a concretizo. A coisa é a materialização da aérea energia. Eu sou um objeto que o tempo e a energia reuniram no espaço.

[...] essa coisa pensa. Estou precisando urgentemente de nascer. Está me doendo muito. Mas se eu não saio dessa, sufoco. Quero gritar. Quero gritar para o mundo: Nasci!!!

E então eu respiro. E então eu tenho a liberdade de escrever sobre as coisas do mundo.” (LISPECTOR, 1999b: 104)

“[...] Ângela se apaixonou pela visão das “coisas”. As coisas são para ela uma experiência quase sem a atmosfera de algum pensamento ou máxima constante. No entanto, quando observa as coisas, age com um liame que a une a elas.

[...] Quando eu vejo, a coisa passa a existir. Eu vejo a coisa na coisa. Transmutação. Estou esculpindo com os olhos o que vejo. A coisa propriamente dita é imaterial. O que se chama de “coisa” é a condensação sólida e visível de uma parte de sua aura. [...] A aura desta flui e reflui, se omite e se apresenta, se adoça ou se encoleriza em púrpura, explode e implode.” (LISPECTOR, 1999b: 105-106)

Rasurar para voltar a ser peça única. A “coisa”, aquilo que liga um em si ao universo, joga no esquecimento que desterritorializa e se prolonga num campo movente. O que é essa continuidade? Afirma Bergson, (2006b: 51) “[...] a coisa e o estado não são mais que instantâneos da transição artificialmente captados; e essa transição, a única que é naturalmente experimentada, é a própria duração”. Um livro deveria ser como uma memória melodiosa que compacta os tempos, que os rasura e o que resta, um fundo musical que se ouve de olhos fechados. Então, vê-se apenas a continuidade daquilo que fez uma transição ininterrupta da coisa, sem divisibilidade, sucessão, separação.

Bergson diz: a emoção criadora de ideias se espalha por toda a natureza. A coisa, o objeto divino em seu esquecimento e traço de origem apagado, rola até os dias atuais e, rasura os significados. Sempre, constantemente, redesenhando seu valor, agora ligado

a sua apresentação sempre no presente. Para penetrar o invisível, sentir. Aquele que sente descobre o mundo como exterioridade visível. Uma intuição, olhar de grande alcance, revelando o que está perdido e a espera no tempo. Aquilo que o olho esqueceu está numa sensação perdida, um modo outro de olhar alargado pela sensibilidade do corpo.

“Alguma coisa acontecia que eu não conseguia entender a olho nu. E de novo o desejo voltou. Dessa vez os olhos se angustiam como se nada pudessem fazer com o resto do corpo que se desprendia independentemente. “(LISPECTOR, 1981: 75)

Procura inteligente do corpo: entrar em coincidência com toda a natureza, a matéria de criação de todas as coisas. Contemplação na procura de uma nova forma de apreensão da realidade que propõe ao homem uma experimentação, que faz emergir uma espécie de vidência, elevando assim, as forças abaladas depois do deslocamento do Eu. É, pois, com o corpo que procura apreender a intensidade do silêncio da memória esquecida, que com sua “sensibilidade inteligente” alcança uma graça de invenção.

A intuição é o método que busca o movimento de duração das coisas. Movimento como vitalidade. (DELEUZE, 1999) Na tentativa de buscar o elo perdido desvenda o invisível, uma exterioridade, o fora da obra. Tangenciar esse tempo que escapa só é possível através de uma “sensibilidade inteligente” – o esforço intuitivo que coincide com aquilo que escorre, a realidade da vida. Inventar, fabular pelo plano da “sensibilidade inteligente” aciona potências impessoais ao invés da imaginação, da percepção ou da lembrança. Com efeito, a feitura do texto sugere o movimento da intuição, a partir do que ocorre nos encontros, o inesperado, o estrangeiro, a surpresa e todas as figuras de invenção de um tempo perdido. Trata-se de redescobrir o tempo perdido e inventá-lo e, de modo recíproco, a indissociável invenção de mundos para além dos mundos já constituídos.

Clarice trabalha compondo-se com esse espaço-tempo deslizante, marcado por traços que se desvanecem e se deslocam por ressonâncias, contágios, alianças, no âmbito do rizoma e do nomadismo. Intuição como rizoma, antes de interpretar e significar cria um número infinito de conexões, ocupando imprevisíveis dimensões em incontáveis linhas de fuga. (DELEUZE, GUATTARI, 2004) Textura nomádica que implica um movimento sem qualquer referência a um centro de origem ou um destino pré-determinado, exatamente como as linhas de fuga propostas por Deleuze. Abertura ao tempo do acontecimento, a espera para que os signos possam ser completados e traduzidos no presente dos encontros, com uma disposição a perder tempo – quando

perder tempo é ganhar mais intimidade com a evolução criadora da duração. (ALVAREZ, PASSOS, 2010)

Cartografar uma escrita governada por um fluxo de palavras, em continuidade fragmentária, segundo o percurso da intuição, é instaurador de descontinuidade e constantes movimentos abruptos e inesperados, na medida em que se apoia num convívio de múltiplos e ambíguos sentidos. Nesse sentido, opera via ruptura e infinitas conexões, em metamorfose contínua: “[...] alongar, prolongar, revezar a linha de fuga, fazê-la variar [...] Escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência em uma máquina abstrata.” (DELEUZE, GUATTARI, 2004: 20)

Metamorfose que desterritorializa de acordo com a expansão das linhas do rizoma: direções imprevisíveis, flechas lançadas e esquecidas, recolhidas, quando, por razões intrínsecas, entram em ressonâncias; enfim, linhas melódicas do tempo primordial, que não cessam de interferir umas nas outras.

Linhas de fuga se dispersam, multiplicam-se e refletem seu percurso de criação. Como emaranhado de fios, fluxos que amalgamam as ideias no texto, que implica separação ou desfalecimentos dos fios que a constitui.

“Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias.” (LISPECTOR, 1999h: 12)

Não se oferece como ponto de sentido pré-determinado. É antes um esboço como lugar de ruínas, sentidos que se constroem e se multiplicam na medida da composição das configurações, nas possibilidades combinatórias de fragmentos de suas ressonâncias. O resultado é um texto feito de lacunas, buracos, indeterminações. “Escrever em ruínas, destroços da alma como se estivesse dormindo”. (LISPECTOR, 1999b: 19)

Feitura do texto que percorre linhas e trajetos de um mapa aberto, conectado em diferentes pontos, feito de múltiplas entradas e, sujeito a constantes modificações. Ideias que ressurgem em outro lugar, composições que reutilizam elementos para reinventar formas e puros conteúdos. Ou uma tessitura de trechos em aparente desconexão. De repente Ângela diz: “Estou pintando um quadro com o nome ‘Sem Sentido’. São coisas soltas – objetos e seres que não se dizem respeito, como borboleta e máquina de costura”. (LISPECTOR, 1999b: 42)

A voz que escreve não mais eu ou não-eu, exterior ou interior, apenas uma máquina desejante que aborda o inconsciente através de um processo esquizo, que desterritorializa qualquer sentido, porque os fluxos desse processo se desvanecem, retornam, desarranjam, conjugam-se, transbordam. “[...] um inconsciente-máquina e que descobre elementos últimos do inconsciente que já não são nem figurativos nem estruturais”. (DELEUZE, 2006: 285) Há sempre qualquer coisa que chega do horizonte e, não do interior e, abre um espaço-tempo, onde o que se produz são outras coisas. Um personagem, um animal, são fluxos; ideias, palavras, sensações são fluxos; fluxo de pensamento, instantes da captura de uma intuição, encontrando aí, um fragmento de intensidade atingida no seu mais alto grau de potência. É afecto puro, sem recordação.

Assim: “Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”. (DELEUZE, GUATTARI, 2004: 13) Um livro apresenta a imagem do mundo, antes de querer dizer alguma coisa é atravessado pelo devir e se faz pensamento. É apenas uma escrita que está em movimento, pulsação, ideias voltando, fazendo um movimento de fora para dentro e, também de dentro para fora, livre, solta, no vaivém contínuo, sempre no presente, apresentando uma realidade intrínseca. Movimento que vai fazer a ideia, abrindo campo livre de significações, sem lado certo, escapando da totalização significante, porque a intuição corrige a inteligência.

Então, o que se produz é uma escrita que cria palavras em fluxo como uma espécie de corrente de “água viva”, em que as palavras são transportadas por imprevisíveis direções: “Para onde vou? e a resposta é: vou”. (LISPECTOR, 1973: 32). Fluxo ininterrupto, ouve-se no silêncio subterrâneo, o pulsar das coisas em fundo melodioso. “Estado de graça” que é “[...] como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe. E que às vezes vê-se nele a profunda beleza, antes inatingível de outra pessoa”. (LISPECTOR, 1999c: 91) Busca do sublime que se movimenta em direção à plenitude. Momento especial aquele cristalizado na imagem da natureza e do eterno.

O importante nunca foi acompanhar o movimento que passa, mas instalar-se no fluxo e fazer o próprio movimento, numa cartografia de intensidade que sustenta o trajeto composto por uma diversidade de linhas, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente. Espaço aberto que produz movimentos intensos, mas também conjugações de elementos intensificadores dos instantes privilegiados de um tempo que escoar e leva a desdobramentos. Assim, o processo de feitura do texto revela

um plano coletivo de forças; campo informe: forças e devires que imprimem uma relação transversal. Campo coletivo de forças, enquanto zona de multiplicidade e impessoalidade. (SHÉRER, 2000) As relações são estabelecidas entre dois planos: o plano de forças e o plano de formas que produzem a realidade: o plano de imanência (DELEUZE, PARNET, 1998) em que as forças entram em relação; relações de movimento e de repouso, de velocidade e lentidão, entre elementos não formados, moléculas e partículas levadas por fluxos. Ao escritor cabe deixar-se levar por esse plano coletivo que permite acompanhar as modulações e individualizações do texto.

O escritor habita esse território instalando-se na temporalidade pulsante: momento presente que carrega um momento anterior. Aí, inibe-se a conexão sensório-motora e, a memória e a percepção passam a trabalhar em conjunto: a memória duplica a percepção em imagem perceptiva e imagem virtual, assim, a memória dirige à percepção imagens que se assemelham a ela. A intuição articula-se em torno dessas duas imagens, coloca-as de súbito na matéria, coincidindo com o objeto percebido. Circuitos sucessivos e cada vez mais amplos forjam a ideia que irradia o texto. “A intuição nos leva a ultrapassar o estado da experiência em direção às condições da experiência real. [...] busca a experiência em sua fonte”. (DELEUZE, 1999: 18) Afirmação de uma virtualidade que se atualiza e, para a qual, atualizar-se é inventar, não descobrir. Atingir o virtual é construir em um movimento em que a escrita não se reconhece, mas inventa-se. Instauração de uma espécie de campo nascente.

Clarice cria uma geografia muito particular: o lugar do eterno-presente – “um lugar enfeitiçado”. (HELENA, 1990: 74) Algo afeta o corpo no movimento insólito dos instantes que arrasta para um ponto preciso onde se apreende algo numa intuição. Lembranças de memória ligam os instantes uns aos outros e intercalam o passado no presente. Memória que é uma contração da matéria e faz surgir a qualidade, e que dá uma duração ao corpo. (DELEUZE, 1999) Ali, onde algo se agita, rompe com o sentido estabelecido e traz outros com o seu desaparecimento. O único tempo é o instante-já, sempre se metamorfoseando sem cessar. “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) Ali, a percepção se amplia, viaja percorrendo circuitos, flutua no campo, sobrevoa, muda de plano, produzindo o texto. Escrita que narra o presente, no qual acontecimentos não terminam, mas continuam e, continuam em um eterno sempre, intercambiando instantes do Agora, que colados formam uma tessitura de sensações que vão escrevendo o texto.

Nem passado, nem futuro, nem presente; um tempo coexistente que revela as coisas se fazendo na imagem cristal. Superfície de inscrição, onde tudo sempre se inicia como primeira vez, sempre no agora, um se fazer continuamente. O escritor é aquele que se arrisca a perder o uso da palavra na relação com as coisas; é nesse tempo mítico que sua escrita se inaugura. É através de um ato de “desobediência”, um ato inaugural executado no limiar do mal-estar do corpo, que faz fugir de si esse mundo e, faz fugir a si o mundo. Desconstrução e criação como metas desse percurso. “Da desconstrução 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)

Poder de ver a partir do que sempre estivera ali e, estivera esquecido. “Há um modo de ver que arrepia. O óbvio esquecido e espartano: vence o mais forte”. (LISPECTOR, 1999b: 158) Necessita de um olhar que apreende por dentro, entre, através, no fundo. Quem se aprofunda vê o invisível e, o olhar é o instrumento necessário, que depois de usado é jogado fora. “Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora”. (LISPECTOR, 1999h: 51) A coisa deixa-se ler nos contextos escuridão-lucidez, assim como coisa espelho capturada pelo olhar. Olhos como abertura que reflete a luz da coisa e aí ilumina um conhecimento. O mundo é óbvio, mas o óbvio não exaure a coisa vista, pois “Se se disser apenas “o ovo”, esgota-se o assunto, e o mundo fica nu”. (LISPECTOR, 1999h: 53) “Nomeação que descarta um terceiro sentido, porque este está fora da linguagem articulada mas, no entanto, no interior a locução”, afirma Barthes. (1990: 55) Somente a intuição alarga o olhar para enxergar a coisa pelo aparelho viciado. Não se trata mais de olhar, mas abrir os olhos para as relações de ideias, fazendo emergir uma espécie de pressentimento.

Poética que questiona o olhar como desvendamento na procura da materialidade primeira. O que faz ver é um deslocamento onde o eu desfocado produz a revelação. Mergulho na matéria primeira do Eu: real, tempo pulsante, massa informe de projetos remotos. Nesse instante, um golpe instaura um processo de conhecimento que tenta capturar a coisa cotidiana na sua inteireza. Aprofundar-se no que há de desordem no dentro-vivo. Golpe que entorpece o cotidiano, porque o imperativo para poder enxergar e conhecer só se dá na condição de desobediência da ordem estabelecida, porque afinal “quem entende desorganiza”. (LISPECTOR, 1999d: 126)

Instalar-se no interior tímido do movimento das coisas, onde as soluções definitivas do mundo ordenado não têm lugar. Lugar em desequilíbrio, na troca de potências, na circulação de novos elementos entre os corpos, em posição esquizo de

manter-se ligado por uma parte do corpo. “[...] o esquizo é alguém descodificado, desterritorializado” (DELEUZE, 2000: 35), que na latência, no primário da vida encontra o devir-criança (DELEUZE, 2004) ou a infância do homem (AGAMBEN, 2008). E com essa intensa leveza se faz a vida.

“Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança [...] Até então eu nunca vira a coragem. A coragem de ser o que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo antigo.” (LISPECTOR, 1981: 70)

O procedimento da escrita de Clarice é sua própria experiência do percurso intuitivo. Despoja-se das construções, das instituições na tentativa de recriar um “pré-pensamento” e, então, guia-se por um ato de intuição vivido que lhe confere instalar-se na flexibilidade da linguagem. É intensa a textura das coisas, elas são sempre mais amplas do que a percepção consegue alcançar e só o sentir alarga a inteligência. Esforço de subverter a inteligência, e usar imagens linguísticas para expressar seu sentimento mais profundo acerca da vida.

Então, as palavras deslocam-se de seu fundo de imobilidade para planarem sobre o movimento e, a escrita expressa a singularidade fluída da palavra que entra em contato com a duração via intuição, e a descreve sem imobilizá-la. Inebriada pelo tempo pulsante, a palavra torna-se flexível e caminha contra sua função, opera entre imagens literárias que dançam entre si porque acompanha o movimento pertinente do ser se fazendo.

Clarice, assim, liberta-se da rigidez conceitual da linguagem inflexível, subverte-a e, assim, cria “[...] representações flexíveis, móveis, quase fluídas, sempre prontas a se moldarem pelas formas fugidias da intuição”. (BERGSON, 2006a: 195)

Poética da escrita-tempo, ato de feitura do texto, cuja matéria-prima é a memória ontológica e, escrita-tempo como o próprio procedimento da escrita. Como uma pessoa que pretende pôr em palavras um mundo ininteligível e impalpável. Alegria e liberdade perpassam o relato da escrita, morte como parte da própria vida. “Nascimento e morte. Nascimento. Morte e – como uma respiração do mundo”. (LISPECTOR, 1973: 42) Movimento e ritmo orgânico que forma o curso natural de tudo que existe, cria-se enquanto cria e em constante transformação. Ela está nascendo ao mesmo tempo em que o texto está sendo escrito. “Sinto-me tonta como quem vai nascer”. (LISPECTOR, 1999b: 35) Estar se criando enquanto cria e, em constante transformação reflete um ritmo orgânico. Experiência intermediada por uma “sensibilidade inteligente”, uma

intuição que permite uma conexão direta com o objeto. Expressão da experiência que já é experiência. Expressão da natureza.

Nesse sentido, ao mesmo tempo que o processo da escrita é feita, é processo de conhecimento. Conhecer a realidade é acompanhar seu processo de constituição, o que não se realiza sem uma imersão no plano de experiência, onde fazer e conhecer são indissociáveis e implica sempre alguma mudança.

Singularidades reconhecidas no tempo que criam uma construção em movimento. Clarice leva a termo um procedimento como meio de reinventar a vida, mas também a literatura, que jamais se fecha sobre si mesma, descentrando-se em outras dimensões, outros registros, diluindo fronteiras, liberando-se de categorias e do gênero literário. Opera sem plano prévio. Reelabora fragmentos, resíduos de obras inacabadas são resgatados e reintegrados em novo texto. Sempre algo é retomado e reaproveitado em outro lugar. Alterações, cortes, combinações, reformulações e montagem de frases que lhe vem à tona desavisadamente, anotadas em incontáveis papéis. Explorações filosóficas, inquietações e obsessões com o gesto de escrever, perguntas sem respostas persistem em toda sua obra.

Literatura dotada de mobilidade em que cada um se descobre em lugares inesperados. Uma crônica pode aparecer integrada em um texto mais adiante. Um fragmento de um romance emerge como um conto independente. Um conto tem um título mudado e é reeditado em outra antologia. Um texto volta reduzido a fragmento ou muitos fragmentos juntam-se para constituir um outro texto mais extenso. O livro agora tem vários títulos. Um livro é agora dois livros. As notas viajam de um lugar para outro, de um meio de comunicação para outro, pedaços agrupados, mas que também poderiam fazer parte de outro lugar. Tudo sempre intercambiável.

Escrita que é um movimento vital que dá à linguagem uma potência que tenciona seus limites criando desvios que revelam a vida nas coisas. (DELEUZE, 2004) Antes de dizer algo é um procedimento vital, procedimento de improvisar, denunciar verdades por debaixo da linguagem convencional. Testemunho que rasura e estremece os meandros sociais, e busca uma fala que alarga a consciência e dê direito a reivindicar. Um colocar-se fora que produz uma língua própria, transpassando o limiar da sintaxe que produz um estranhamento que cria uma potência. Escrita-viva, regeneradora, que flui das páginas de seus textos para o coração dos homens.

Sua tarefa interminável, uma prática de questionamento do silêncio que fala. Desnecessário esforço de interpretar e decifrar, sem respostas, em enigmas e, sempre uma tarefa infinita e inacabada em gesto incessante de escrever. (BLANCHOT, 2001)

Clarice apresenta tudo em fragmentos e ruínas, dando potência ao minúsculo, ao insignificante, mostrando a impossível tarefa de apreender o todo da vida. “Trata-se de uma situação simples, um fato a contar e esquecer”. (LISPECTOR, 1999h: 89) Assim, inicia o conto “Os obedientes”. Uma situação é simples e há um fato a contar e esquecer, contudo essa simplicidade é abalada, logo em seguida, quando a autora introduz um “Mas”, que adverte para a complexidade do simples:

“Mas se alguém comete a imprudência de parar um instante a mais do que deveria, um pé afunda dentro e fica-se comprometido. [...] A essa altura, afundados demais, o fato deixou de ser um fato para se tornar apenas a sua difusa repercussão.” (LISPECTOR, 1999h: 89)

Afirmção que desestabiliza qualquer expectativa e linearidade na leitura do texto. O fato já se rasurou e mostra agora apenas os efeitos que ele irradia. “A essa altura, por onde anda o fato inicial?” ele se tornou esta tarde”. (LISPECTOR, 1999h: 89) Suspensão e não identificação do início da história; o texto segue em fragmentos que parecem não ter ligação uns com os outros e, sem esclarecimentos, passa de um fragmento a outro. O retorno ao fato inicial, só ocorre no final do conto, quando se sabe o que aconteceu à mulher.

A narrativa de Clarice não está fundada em fatos, mesmo que os conte. É antes um esboço-expressão do provisório, do ainda não pronto, do que está escorrendo. É muito mais invenção de um mundo do que reconhecimento. O foco, ao invés de fatos, gira em torno de inquietações e indagações da autora sobre questões cotidianas que se situam por debaixo da linguagem corrente. Tentar entender, interpretar ou construir blocos de sentido será uma abordagem enganosa, pois é inútil esboçar um formato com os fragmentos esparsos. Não há respostas para aquietar inquietações, ao contrário, a escrita instaura-se nas próprias questões que explicitam a vida que o olhar sempre atento da linguagem parece desviar. Se não fosse assim, o enredo dirigiria sua seta para frente em ações e reações dos personagens, o que confrontaria o leitor com suas expectativas de entreter-se e identificar-se com uma história. Mas, o que importa mais é o caminho em que se lançam, a intensidade do percurso dos instantes, onde se despersonalizam, perdem os traços individuais, dispersam-se em lugares de passagem. Nesse sentido, a

escrita confronta o pensamento com seus próprios desconhecíveis, forçando-o a pensar sobre o insólito, o efêmero, o absurdo, o imprevisto e mesmo o impensável.

O leitor explicita ou implicitamente fica obrigado a enfrentar a relação com o mundo dessa escrita. Signos de uma escrita-tempo que instaura uma descontinuidade cortante, abrupta e inesperada naquele que é seu leitor. O encontro com o texto ultrapassa o limite do entendimento do significado das palavras. A linguagem literária aciona devires e conduz o leitor à experiência de contágio pelo texto. A leitura mergulha no leitor, leitura-devir que contagia, faz alianças. Experiência que introduz diferenças e bifurcações no texto. Experiência produtora de efeitos subjetivos que em seu caráter imediato, inesperado e surpreendente, atesta um perder-se a si mesmo. Ou seja, dá lugar à experiência com o impessoal da literatura, produzindo também, no leitor uma experiência do fora, ou seja, uma retirada de si e do mundo. Portanto, sugere efeitos de invenção de si e do mundo, pois a experiência do fora transborda os limites do mundo conhecido. Aponta para uma abertura na linguagem, já que a literatura opera ultrapassando os estados afetivos e perceptivos já vividos e, assim, produz afectos e perceptos. Toda fabulação é fabricação de gigantes, eles são demasiadamente vivos para serem vivíveis. Eles têm visões que liberam a vida onde ela está prisioneira. Seria: “[...] como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir. [...] Pouco importa que esses personagens sejam medíocres ou não: eles se tornam gigantes[...]” (DELEUZE, GUATTARI, 2005: 222)

Essas sensações emergem da matéria sensível da linguagem, das palavras, da sintaxe, tocam o leitor como entidades imateriais, portanto, não são lembranças e, imaginação acionados, mas a duração da realidade das coisas que se escoam, que produzem uma ideia, um afecto, uma diferença, uma singularidade. Ultrapassando o vivido, a leitura revela sua potência de criação e invenção. Convoca o leitor a uma participação ativa, produzindo uma abertura na linguagem que segue bifurcações e, força a subjetividade pensar diferentemente. O próprio leitor, sendo também uma pessoa de alma não formada, reflete seu processo nomádico de criação, cuja leitura é uma leitura-criação, porque o leitor também viaja fazendo seus trajetos, construindo seus mapas, fazendo seu caminho.

“O texto [...] solicita do leitor uma colaboração prática [...] A redução da leitura a simples consumo é evidentemente responsável pelo ‘tédio’ que muitos experimentam diante do texto moderno [...], do filme ou do quadro de vanguarda: entediá-los quer

dizer que não se pode produzir o texto, jogar com ele, desfazê-lo, dar-lhe partida.” (BARTHES, 2004: 74)

Procedimento que alude a um afundar-se, criando pistas que levam a configuração de um fundo, imagem de um fundo para designar a apreensão do efêmero da vida. A forma de dizer é a coisa em si, como ela se apresenta usando para isso mais imagens que palavras, imagens que vem “de dentro”, imagens que mergulham no real. Para ver é preciso afundar na realidade.

“Embora houvesse momentos em que de repente, por um motivo ou por outro, eles afundassem na realidade. E então lhes parecia ter tocado num fundo de onde ninguém pode passar.

Nesse momento é que o marido tocava no fundo com pés surpreendidos. Não poderia permanecer muito tempo assim, sem risco de afogar-se, pois tocar no fundo também significa ter a água acima da cabeça.” (LISPECTOR, 1999h: 92)

Tocar no fundo, afundar, realidade – tocar uma outra realidade. Fundo-realidade? Superfície-irrealidade? Mais que preencher vazios é ter uma compreensão de outra realidade que se pode tocar. O que afoga é tanto a superfície quanto a profundidade. Se, o marido, tocasse a profundidade e permanecesse muito tempo assim, afogar-se-ia, mas se ficasse só na superfície também era “ter água acima da cabeça”. (LISPECTOR, 1999h: 92) “A esposa, esta tocava na realidade com mais frequência. [...] Sentava-se para emendar a roupa, e pouco a pouco vinha vindo a realidade”. (LISPECTOR, 1999h: 92-3)

“Vinha vindo” – a imagem da realidade que vem vindo, revelando-se e se fazendo, não em acontecimentos como lembranças, mas acontecimentos como viagem de intensidades e de experimentações que provocam a dificuldade de respirar diante do imprevisível, o surpreendente, ao tocar a realidade. Tocar que surpreende, choque de onde nascem novos pensamentos, que deslocados de sua significação adquirem a potência para combinar-se de diversas maneiras.

Mas: “Ser um igual” fora o papel que lhes coubera, e a tarefa a eles entregue. Os dois, condecorados, graves, correspondiam grata e civicamente à confiança que os iguais haviam depositado neles. [...] O papel que cumpriam, com certa emoção e com dignidade, era o de pessoas anônimas, o de filhos de Deus, como num clube de pessoas.” (LISPECTOR, 1999h: 91)

“O que fazia com que ele, lógico e sensato, se safasse depressa. [...] Safava-se a contragosto mas sem discutir, obedecendo ao que dele esperavam. Não era um desertor que traísse a confiança dos outros.” (LISPECTOR, 1999h: 92)

“Também não apenas por submissão: como num soneto, era obediência por amor à simetria. A simetria lhes era a arte possível.” (LISPECTOR, 1999h: 93)

Viver e escrever implica colocar-se em jogo e em risco. “Não conduzir”, “não inventar”, “não errar”, lhes era muito mais que um hábito, um ponto de honra assumido tacitamente, dirá Clarice. E eles obedeciam, maneira de caber inteiramente no que existia e de tudo ficar aquilo mesmo. Linguagem que se impregna de símbolos, aquilo que mascara a realidade impedindo o contato com a realidade em si. “Nada mais havia a dizer. [...] Eles eram obedientes”. (LISPECTOR, 1999h: 93)

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- ALVAREZ, Johnny e PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. Em: ESCÓSSIA, Liliana de; KASTRUP, Virgínia e PASSOS, Eduardo. (orgs) *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BERGSON, Henri. *A energia espiritual*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. *O pensamento movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.
- _____. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.
- _____. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. A experiência-limite. São Paulo: Escuta, vol. 2, 2007.
- _____. *A conversa infinita*. São Paulo: Escuta, 2001.
- BORELLI, Olga. *Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: 34, 2012
- _____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- _____. *A imagem-tempo*. Cinema II. São Paulo: Brasiliense, 2007a.
- _____. *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- _____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: 34, 2004.
- _____. Imanência: uma vida... *Educação e Realidade*: Faculdade de Educação/UFRGS, vol. 27, no. 2, Jul/dez 2002.

- _____. *Bergsonismo*. São Paulo: 34, 1999.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* São Paulo: 34, 2005.
- _____. *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: 34, vol. 1, 2004.
- DELEUZE & PARNET. *Diálogos*. São Paulo: 34, 1998.
- ESCÓSSIA, Liliana de; TEDESCO, Silvia. O coletivo de forças como plano da experiência cartográfica. Em: ESCÓSSIA, Liliana de; KASTRUP, Virgínia e PASSOS, Eduardo. (orgs) *Pistas do método da cartografia*. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- HELENA, Lucia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Eduff, 1990.
- LAZZAROTTO, Gislei Domingas R.; CARVALHO, Julia Dutra de. Afetar. In: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia; MARASCHIN, Cleci (orgs) *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. *Crônica para jovens: de escrita e vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- _____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- _____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.
- _____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999d.
- _____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999e.
- _____. *Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999h.
- _____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Felicidade clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, 1973.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- SHÉRÉR, R. Homo Tantum. O impessoal: uma política. Em: ALLIEZ, E. (org) *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: 34, 2000.

Carmen Ines Debenetti
Psicóloga clínica, professora.
Doutora em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS.
E-mail: carmen.debenetti@ig.com.br

Tania Mara Galli Fonseca
Psicóloga, Doutora em Educação pela UFGRS/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