

trelinhas pode-se captar traços fluidos de multiplicidades. Elas são vibrações ainda informes que o escritor fareja e num trabalho árduo de dar forma, as introduz em palavras movediças e nas entrelinhas de um texto.

Porém, o que não fica imediatamente claro para nós é que o cruzamento dessas relações de linhas duras e linhas fluidas é sempre um jogo de forças em embate, ou seja, um jogo de poder. Decorre daí que toda palavra nasce engravada em relações de poder. Toda expressão linguageira, falada ou escrita, testemunha o efeito de uma negociação de forças em busca de afirmação, ou seja, trata-se sempre de uma luta para exercer o poder. E isso não nos é transparente.

Uso extensivo e uso intensivo da linguagem

Nós não pensamos primeiro para depois expressar esse pensamento em linguagem oral ou escrita. Nosso pensamento já se produz linguisticamente. Mesmo quando nosso pensar se faz silenciosamente, ele se desenrola de modo discursivo, isto é, pensamos em palavras, ainda que sejam palavras silenciosas. Afirmando que pensamento e linguagem se instituem num mesmo ato fica implícito que ao falar da escrita clariciana estarei me referindo à escrita-pensamento de Clarice.

A escrita-pensamento de Clarice é uma perseguição incansável de dizer o real, de se aproximar do real, de lhe captar o “quid” inapreensível. Clarice não pretende dizer extensivamente o real, ela o diz em intensidade, num esforço desesperado de dizer o indizível.

Um uso extensivo da linguagem expressa a preponderância das linhas duras sobre o movimento. Habitualmente, trata-se de uso pragmático, a serviço da sobrevivência: “– *Aqui está o livro que você me emprestou*”; “Este sapato está descosturado”. Pode-se perceber claramente que a linguagem aí tende a ser territorializada, sedentária, isto é, nela circula pouco o movimento.

Já a linguagem intensiva expressa o próprio movimento que é embate de forças que compõem encontros. É uma linguagem que tenta dar voz a esse movimento, incorporando, em sua trama, as linhas fluidas. Faz isso sem segurança alguma, num sentido trêmulo.

O uso extensivo da linguagem, prioritariamente, repete o que já é conhecido, enquanto o uso intensivo produz a proliferação de diferenças.

A linguagem literária, poética, é o espaço, por excelência, do intensivo. Embora a intensidade possa se enveredar por outros espaços, até mesmo pelo espaço da ciência. Por que não?

Assim, considerando que a linguagem se modaliza em funcionamentos outros que não o literário, podemos perguntar: em que se localiza a especificidade do uso da linguagem intensiva? E a especificidade da linguagem que estou chamando de linguagem extensiva?

Mesmo reconhecendo que esses possíveis modos de funcionamento ou práticas da linguagem se mesclam, podemos pensar a respeito da especificidade de cada um deles.

A linguagem extensiva é uma prática de linguagem que quer abarcar o real e dizê-lo com exatidão e clareza. Quer enunciar a verdade sobre o real. A palavra que funciona assim – quer venha da linguagem cotidiana, da filosofia ou da ciência –, é uma palavra que pretende controlar o traço desconcertante que emerge no contato com o real. Ela busca exorcizar a incerteza e, querendo-se transparente, cala outras possibilidades de dizer, ao se pronunciar como o dizer verdadeiro. Nesse mesmo ato, ao excluir outros dizeres possíveis, a linguagem expressa uma relação de poder. É linguagem autoritária. Não autoritária no sentido mais usual, como quando alguém de forma unilateral expressa uma proposição de mando: “– *Menino, não corra!*”; “– *Por favor, traga-me o relatório*”. Não se trata desse autoritarismo de conteúdo explícito. Autoritarismo, aqui, refere-se ao funcionamento intrínseco da linguagem assertiva, que exclui o titubeio adequado à imanência do campo problemático em que se inscreve qualquer acontecimento. Na linguagem intrinsecamente autoritária o dizer quer-se pleno, pretende banir os resquícios do vazio da dúvida e do não-saber. É linguagem soberana, expressando juízos definitivos, representantes fiéis da verdade do mundo. Essa linguagem que se investe do poder de representar o mundo, mobiliza todos os seus recursos para que o ato de dizer submetta a multiplicidade do real à identidade. Por isso é uma linguagem instrumental, dispositivo simbólico de controle da realidade: “*Esta rosa é vermelha*”; “*Estamos no inverno*”. Essa linguagem representativa, proposicional, “não deixa nada a desejar” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 23), mostra tudo, fala alto, longe do silêncio.

Outro é o funcionamento da linguagem intensiva. Ela não aposta no poder de controlar o inesperado. Seu comportamento é despojado, é dom. Cabe-lhe dar língua ao encontro dos fluxos, que institui cada acontecimento. É no acontecimento que se agitam multiplicidades, matéria-prima, que a linguagem-em-estado-de-arte acolhe para com eles criar mundos em corpo-de-dizer. Efeito de sensações, a literatura traz a especificidade de ser palavra-em-estado-de-arte¹, obra de arte mesmo. Apenas a obra de arte é capaz de captar e expressar a intensidade das forças da vida que fluem e compõem um acontecimento. Ela capta o murmúrio indizível do ser. É essa mestria de fragilidade que institui a potência da obra de arte. Na palavra frágil balbúcia, gagueja a multiplicidade.

¹ Linguagem em estado de arte é expressão cunhada para referir-se à linguagem literária (ALMEIDA, 2003, p. 115).

A escrita intensiva de Clarice Lispector

O que acabo de argumentar é expresso por Clarice Lispector de modo denso e sensível na epígrafe, que encabeça esse artigo: “*Os fatos são sonoros, mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro que me impressiona*” (LISPECTOR, 1977, p. 31). O sussurro dos fatos e a entrelinha da escrita dizem a intensidade de pulsações instituintes do acontecimento, não representam fatos do mundo.

A escrita de Clarice persegue o sussurro dos interstícios para dar-lhe língua. É pela escrita que Clarice se aproxima da estranheza inóspita do mundo e faz dessa aproximação um abrigo de palavras, um ensaio de sentido. O livro *Água viva* é todo ele uma busca de dizer a relação da escritora com o mundo, mediada pela palavra.

Estou entrando em contato com uma realidade nova para mim que ainda não tem pensamento correspondente e muito menos alguma palavra que signifique: é uma sensação atrás do pensamento... É um estado de contato com a energia circundante e estremeço (LISPECTOR, 1998, p. 62).

Na incompletude da palavra literária o dizer vacila e aquilo que diz é vazado pelo silêncio do indizível. O escritor, atravessado por uma sensibilidade sutil, luta para instaurar na trama da linguagem, devires que pulsam nos encontros. A sensação se faz carne e osso respirando na sintaxe, respirando nas palavras. Assim, a presença da sensação não é presença dura, ela apenas se insinua em fuga. E então diz, de certa forma, o indizível; o diz em brechas de silêncio. A escrita esbarra com o limite da linguagem. Limite que é fronteira e também limiar. Fronteira que cerceia; limiar que abre portas. Diz sem dizer de todo. Roça o indizível e o torna presente na ausência de palavras, nas entrelinhas, no silêncio:

Eu tenho a medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. 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. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível (LISPECTOR, 1964, p. 180).

Por um lado, a palavra é impotente: não esgota em seu corpo quente a intensidade das forças que atravessam um escritor. Por outro lado, a palavra faz do fracasso de dizer, sua potência. Isto é, não suscita sentimentos cálidos e nem conforta, pois não alimenta o eu psicológico, mas aumenta o poder de agir e de criar.

Acontece, às vezes, de a palavra – cotidiana, filosófica e mesmo a palavra da ciência –, não investir no controle da relação com o mundo. Porém, sobejamente, é a literatura que circula desenvolva e alegre no funcionamento despojado de racionalidade lógica da linguagem intensiva.

Pode-se recolher, na escrita-pensamento de Clarice, vários rastros do funcionamento intensivo da linguagem. Pontuo brevemente três deles: problematização, experimentação do caos e impessoalização do escritor.

Cabe-me agora ceder o maior espaço possível à palavra da escritora e apenas delinear alguns caminhos onde se pode garimpar a preciosidade desses três rastros da potência de uma escrita intensiva.

Volteios em indagações

A escrita de Clarice é uma intensa produção de pensamento, mas não é uma explicação da realidade. Pensamento neste artigo é entendido, prioritariamente, como problematização e não como resposta conclusiva a questão já postas. A escrita clariciana é ela mesma, volteio em questões suscitadas pelos encontros com o real. É busca continuada de linguajar a mobilidade, de instaurar na linguagem a tensão de devires. Abriga problematizações do mundo sem decifrá-las. Pelo contrário, mantém na linguagem a vibração inquieta, formulada em sintaxe tensa, de sobressaltos e silêncios.

Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta (...) Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo (LISPECTOR, 1977, p. 21) .

O real não cabe em esquemas explicativos, escapa sempre, pois escondida na imediatez do empírico visível, lateja a multiplicidade. A renúncia a explicar o mundo, encerrando-o em argumentações é experiência de desarticulação:

“(...) não tenha medo da desarticulação que virá. Essa desarticulação é necessária para que se veja aquilo que, se fosse articulado e harmonioso, não seria visto, seria tomado como óbvio (LISPECTOR, 1969, p. 11) .

A linguagem-em-estado-de-arte mais do que afirmar assertivamente, compõe indagações, problematiza, abre sentidos possíveis. É aprendizagem de um modo de existir. É ainda Clarice quem diz: *“Escrever é uma indagação (...) Este é um livro silencioso. E fala, fala baixo”* (LISPECTOR, 1999, p. 16). *“Enquanto houver perguntas e não houver respostas continuarei a escrever”* (LISPECTOR, 1977, p. 15).

A escrita de Clarice insinua uma concepção da perplexidade indagativa não como experiência simplesmente subjetivista, mas como percepção da estrutura ontológica do real. E é nesse nó punctual que filosofia e literatura se aproximam. Clarice Lispector, Gilles Deleuze: filosofia e literatura se encontram e ecoam ressonâncias:

Essa concepção da questão como algo de alcance ontológico anima tanto a obra de arte quanto o pensamento filosófico. A obra desenvolve-se a partir, em torno de uma rachadura que ela nunca vem preencher. (DELEUZE, 1988, p. 315)

Escrever em estado-de-arte é expressar pensamento em processo de produção jamais acabada: “*Ah, não sei como te dizer, já que só fico eloqüente quando erro, o erro me leva a discutir, a pensar. Mas como te falar, se há um silêncio quando acerto? Como te falar do inexpressivo?*”. (LISPECTOR, 1964, p. 145).

Experimentação do caos

Ler um livro de Clarice é perceber que ela faz experimentação do caos e cria em palavras o tormento desse encontro. Caos aqui não entendido como desordem, mas principalmente como velocidade com que se desmancham formas e outras se criam. Isso é o devir do ser. E aí nos situamos todos. Experimentação do caos é experimentação da diferença instituinte e provoca estranhamento. Mas é o estranhamento da diferença, não o reconhecimento do mesmo que impulsiona a criação. Processo doloroso. Sócrates já dissera, e o repete em três diálogos, que o belo é difícil². Experiência então, de alegria árdua, mas chama-se alegria. Brota de um mal estar que se desdobra em criação. Efetivar o poder de criação: aqui está o cerne de uma alegria densa.

A única salvação é a alegria. Quem não tiver medo de ficar alegre e experimentar uma só vez a alegria doida e profunda terá o melhor de nossa verdade (...) estou alegre porque me recuso a ser vencida: então amo. O amor impessoal, *amor it*, é alegria: mesmo o amor que não dá certo, mesmo o amor que termina (LISPECTOR, 1998, p. 84).

Elias Canetti, falando sobre o ofício do poeta, diz que o “*poeta está mais próximo do mundo quando carrega em seu íntimo um caos*” (CANETTI, 1990, p. 283). Não só o poeta carrega o caos.

² PLATÃO. Crátilo. 384b. A afirmação aparece ainda em Híppias Maior 304 e, no livro IV da Rep. 435c.

Carregá-lo é condição humana. Há que exercer uma aprendizagem para carregar o caos do desmanchamento de formas e a criação de novas formas. Aprendizagem de outro modo de relação com a finitude e a precariedade. Aprendizagem do poder de criar outros modos de existência, que não os habituais. “*Vim te escrever quer dizer ser*” “(...) *Estou fazendo curso intensivo de ser*”, afirma a personagem do livro *Água viva* de Clarice. A personagem, uma pintora, está se iniciando na prática da escrita. E pela escrita inventa um modo de ir se diferenciando; desliza num devir-outro de si, num outrar-se, diria Fernando Pessoa.

Situar-se no chão do mundo como campo problemático é aceitar a transcendência imanente, romper com significados habituais:

Não entender era tão vasto que ultrapassava qualquer entender – entender era sempre limitado. Mas não entender não tinha fronteira e levava ao infinito ao Deus. Não era um não entender como um simples de espírito. O bom era ter uma inteligência e não entender. Era uma bênção estranha como a de ter uma loucura sem ser doída. (LISPECTOR, 1969, p. 52).

Compreender era sempre um erro – preferia a largueza tão ampla e livre e sem erros que era não-entender. Era ruim, mas pelo menos se sabia que se estava em plena condição humana. (LISPECTOR, 1969, p. 44-45).

Perceber que a vida não é individual, que a vida é maior que nós, é curvar-se à transcendência na própria imanência. A vida, que é variação ilimitada, não pode ser plenamente abarcada pela linguagem, então a palavra se erige em obra de arte, grávida de silêncio e diz sem dizer de todo. Gagueja o indizível nas entrelinhas e na sintaxe prenhas de silêncio:

O que se passava no pensamento de Lóri naquela madrugada era tão indizível e intransmissível como a voz de um humano calado. Só o silêncio da montanha lhe era equivalente (LISPECTOR, 1969, p. 43).

Impessoalização do escritor

Gilles Deleuze que, junto com Clarice Lispector, é provocador desse artigo, afirma, seguindo os passos de Blanchot, que:

(...) 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 (o neutro de Blanchot). Por certo os personagens literários estão perfeitamente individuados, e não são imprecisos nem gerais; mas todos os seus traços individuais os elevam a uma visão que os arrasta num indefinido como um devir potente demais para eles (DELEUZE, 1997, p. 13).

Para Deleuze é a arte que possui a sensibilidade para captar puros acontecimentos e devires que fervilham em pessoas e em coisas. A potência da arte reside na criação de modos de expressão que são a própria sensação corporificada em formas, em cores, em palavras. A arte diz o acontecimento impessoal. Acontecimentos transbordam objetividades e subjetividades, são individualizações singulares sem sujeito e sem objeto já constituídos.

Água viva coloca em linguagem a experiência de uma pintora que, após uma ruptura amorosa, inicia-se na prática da escrita. É um texto repleto de devires impessoais:

E doidamente me apodero dos desvãos de mim, meus desvários me sufocam de tanta beleza. Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca. E tudo isso eu ganhei ao deixar de te amar. (LISPECTOR, 1998, p. 17).

(...) Sou-me. Mas há também o mistério do impessoal que é it: eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharca: mas seco-me ao sol e sou um impessoal de caroço seco e germinativo. Meu pessoal é húmus na terra e vive do apodrecimento. Meu “it” é duro como pedra-seixo. A transcendência dentro de mim é o “it” vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. (LISPECTOR, 1998, p. 28).

Cônsua de, na escrita, operar um radar que atrai linhas de força, que se agitam na constituindo a realidade, Clarice deserta a autoria afirmando: “*Na hora de pintar ou escrever sou anônima*” (LISPECTOR, 1998, p. 37); e “(...) *Eu nascendo das escuridões, impessoal, eu que sou it*” (LISPECTOR, 1998, p. 67).

E no mesmo texto continua enfática:

(...) certa espécie de pensar-sentir, que chamarei de “liberdade”, só para dar um nome (...) Essa espécie de pensamento atinge o objetivo no próprio ato de pensar (...) e é livre a um ponto que ao próprio pensador esse pensamento parece sem autor (LISPECTOR, 1998, p. 81-82).

Indicados alguns rastros da potência intensiva que atravessa a escrita clariciana, resta uma única sugestão decente. Que o leitor tome em mãos a obra de Clarice Lispector e se deixe contaminar pela força que a compõe e que pode suscitar modos impensáveis de existir, já que continuamente estamos nos constituindo com o mundo: “*Estou prestes a morrer-me e constituir novas composições*” (LISPECTOR, 1998, p. 37).

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzianos da linguagem*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

CANETI, Elias. *A consciência das palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. *Diálogos*. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.

_____. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

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

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. (HE)

_____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. (SV)

_____. *Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969. (LP)

_____. *A paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

MERLEAU-PONTY. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

Recebido em 3 de agosto de 2007

Aceito em 4 de outubro de 2007