

# Imagens espectrais de Clarice Lispector

Rodrigo da Costa Araujo<sup>1</sup>

“escrever é como respirar, faço para sobreviver”.  
[LISPECTOR, Clarice. *Encontros: Clarice Lispector*.  
2011. p. 117]

Se das errâncias poligráficas<sup>2</sup> de Clarice Lispector [1925-1977] - nelas incluindo as biografias, que com a da escritora se confundem - houvésssemos de buscar uma condição matriz, uma palavra a definiria: paixão. Paixão de exílios, na pátria e fora dela, no espaço e no tempo, mas sempre paixão essencial, ontológica, seja ela exterior ou interior, signo irreduzível da condição poética ou humana, assumidas na liberdade infinita de ser/escrever/viver.

Esses podem ser, primeiramente, os sentimentos que qualquer leitor apaixonado pela poética clariciana sente ao ler o livro de entrevistas cujo paratexto que o nomeia é - *Encontros: Clarice Lispector* [2011], organizado por Evelyn Rocha e lançado recentemente pela editora Azougue. Trata-se de um livro de entrevistas da escritora de *A Paixão segundo G.H.* arrumadas cronologicamente de 1941 a 1977 e que ficaram dispersas em vários documentos e épocas.

A entrevista por si só guarda a semântica de interlocução, troca e boa vontade de informações. Ela, antecipadamente, baseia-se numa ideia de certa neutralidade comunicacional, em que os termos a serem cambiados e os sujeitos que os cambiam são delimitados, e, devido, ao traço de oralidade dos interlocutores, parece consistir, também, num espaço de oportunidade especulativa, esclarecimento demandado a alguma autoridade ou testemunha.

De qualquer forma, nessas interrelações, promove-se o espaço híbrido entre escrita e fala, em que a escrita tem o mero papel de registro, grau de corporeidade, sem temporalidade própria, num cenário que, mais próximo à

fala, parece prometer-nos ser mais próximo à ideia de um discurso “sincero”. No entanto, muitas pesquisas no que diz respeito à entrevista de escritores podem questionar/problematizar essa ingenuidade a ponto de conceber esse gênero como espaço friccionado nos interstícios textuais. Esse é o sentimento que este livrinho de entrevistas carrega.

As entrevistas reunidas aqui, por esse ângulo, podem ser lidas como espaço de “contaminação” da escrita, espaço em que a paixão da escrita, viva e pulsante, pende irresistivelmente às suas poligrafias, admite as fronteiras convenientes da teoria entre o sujeito ficcional e o sujeito biológico através de traços poligráficos e em flagrante de uma vida-escrita-paixão. Elas assumem o exemplo de possibilidade do paratexto não como privação do poético, mas disseminação para o espaço da escrita-paixão, efabulação da própria poética em sua metodologia de infiltração e controle.

Durante as entrevistas, ou muitas vezes numa pergunta sobre seu perfil intimista na ficção contemporânea, a própria escritora faz da resposta uma reflexão sobre sua obra e concepção de mundo que ela revela, é o que podemos perceber quando responde: “Se você acha, significaria que olho de fora para dentro? O que significa que estou, como é a realidade, dos dois lados. É que o mundo de fora também tem o seu dentro, daí a pergunta, daí os equívocos. O mundo de fora também é íntimo. Quem o trata com cerimônia e não o mistura a si mesmo, não o vive, e é quem realmente o considera estranho de fora” (2011, p.27).

Aqui e ali nas entrevistas ou perguntas, confirma-se a paixão da escritora pelo ato de escrever, muitas vezes confundido com o ato de viver - gesto que se repete na obra e ecoa nas confissões: “... A companhia humana me favorece a produção literária, mas quando escrevo não acho que esteja roubando minutos da vida. Afinal, escrever é viver também” (2011, p.49). Essa marca também se repete como processo de entendimento de si e do mundo, como nesse fragmento metalinguístico: “Eu escrevo para entender melhor o mundo. E acho que escrevendo a gente entende mais um pouquinho do que não escrevendo. É uma lucidez meio nebulosa porque a gente não tem direito consciência dela” (2011, p.68).

Pelas entrevistas e comentários da própria obra, muitas vezes retoma-se a obsessão de escrever: “Cada vez que escrevo um livro acho que ele vai ser o

último” (2011, p.71) ou o processo desse ato, como no comentário sobre o livro-ensaio *Água Viva* “... talvez seja um trabalho novo e por isso estranho. Acho que foi um salto que eu dei. Há anos este livro existe em mim, todo vago, todo confuso. E, de repente, senti os trabalhos de parto. A partir daí, comecei a entender melhor o que queria dizer. Mas foi um livro que me deu muito trabalho de introspecção” (2011, p.81).

Da Literatura e da vida, colhe-se a paixão como chave para entendimento da prosa metalinguística clariciana: “... escrever para mim é algo natural, ainda que extremamente angustiante, penoso. Sou uma mulher que escreve porque, para mim, escrever é como respirar, faço para sobreviver. Talvez seja por isso que não gosto de falar de meus livros. O que tinha que dizer está neles, e foi tão difícil escrevê-los...” (2011, p.117) ou, nesse outro fragmento: “...me considero uma apaixonada porque não sei escrever por obrigação. Só considero escrever por inspiração” (2011, p. 121). A dinâmica das falas, sempre diretas e pausadas por algum silêncio, revela o tom despojado dos artifícios da equivocação poética de suas prosas. A entrevista parece-nos prometer, ou assemelha-se a esta fantasia, a metalinguagem, o entender da escritora com o terceiro em relação à sua obra, algumas vezes, o primeiro avalizado leitor.

O texto-entrevista, nesse caso, longe de ser mero recurso de pergunta e resposta reproduz na textualidade alguns volteios e indagações da obra da escritora. As falas da entrevistada, como sua escrita, guardam a intensa produção de pensamento, não como meras explicações da realidade. A escrita clariciana é ela mesma, volteios em questões suscitadas pelos encontros com o real. Assume a busca continuada de linguajar a mobilidade, de instaurar na linguagem reflexões e devires, abriga as indagações e problematizações do mundo sem decifrá-las. Pelo contrário, mantém na linguagem o desejo e a vibração inquieta, formulada em sintaxe tensa, de paradoxos, sobressaltos e silêncios.

São por esses indícios sintáticos, gestos elípticos e metafóricos, marcas, vestígios, biografemas<sup>3</sup> como quis Roland Barthes, que se vislumbram a natureza em ato do biografado nesse livro. Como se o biografema fizesse daquele que lê ou escreve as entrevistas certa dramaturgia da vida do biografado. O que se registra oralmente pelas entrevistas e conversas não é a

verdade de uma vida, mas a verdade de um encontro com a vida/escrita. Em *Encontros: Clarice Lispector* (2011) Evelyn Rocha enaltece a vida para além do real vivido, confirma certas ciladas que os registros orais contornam pelo princípio biografemático, ressalta a posição do entrevistador com a de um fabulador, produtor de imagens de uma vida pelos seus avessos, duplos e intervalos vazios.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris. Seuil. 1973.

\_\_\_\_\_. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris. Seuil. 1975.

ROCHA, Evelyn. *Encontros: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro. Beco do Azougue. [Apresentação de Benjamin Moser]. 2011.

---

<sup>1</sup> **Rodrigo da Costa Araujo** é Doutorando em Literatura Comparada pela UFF, Mestre em Ciência da Arte, também, pela UFF, professor de Teoria da Literatura, Literatura infantojuvenil e Arte Educação dos cursos de Letras e Pedagogia da FAFIMA - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé. Coautor das coletâneas *Literatura e Interfaces* e *Leituras em Educação* lançadas recentemente pela Editora Opção. E-mail: [rodricoara@uol.com.br](mailto:rodricoara@uol.com.br)

<sup>2</sup> De *poligrafia* falamos, no sentido que lhe deu Roland Barthes, por contraposição à crítica estruturalista, ele que foi, como se sabe, o principal mentor desta. A respeito desse assunto, ler o fragmento “A obra como poligrafia”, do livro *Roland Barthes par Roland Barthes*. “Imagino uma crítica antiestrutural; ela não buscaria a ordem, mas a desordem da obra; bastaria, para tanto, que ela considerasse toda obra como uma enciclopédia: não poderíamos definir cada texto pelo número de objetos díspares (de saber, de sensualidade) que ele traz à baila, graças a simples figuras de contiguidade (metonímias e assíndetos)? Como enciclopédia, a obra extenua uma lista de objetos heteróclitos, e essa lista é a antiestrutura da obra, sua obscura e doida poligrafia” (BARTHES, 1975, p.151)

<sup>3</sup> Os *biografemas*, segundo Barthes, traduzem o indecifrável e o incerto, mostrando a verdade inacessível do *eu* em perpétuo movimento. Mesmo tratando-se de uma autobiografia, só é possível desvendar uma parte de si mesmo. A imagem do *eu* em movimento, segundo este autor, é fonte polifônica de múltiplas composições e recomposições abertas a inúmeras interpretações. Por isso, Barthes propõe que o biógrafo encare a biografia como uma imagem em movimento, fixando-a, sem a aprisionar. Nesse sentido, as entrevistas de Clarice Lispector serão lidas nesta perspectiva de pluralidade de enfoques, em *biografemas*. [Para esse o exercício lúdico e poético de Barthes, ler o livro *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris. Seuil. 1975.]