

ENTRE DISPOSIÇÃO E DEPOSIÇÃO: A ESCRITA COMO EXÍLIO E COMO TESTEMUNHO EM CLARICE LISPECTOR

Ettore Finazzi-Agrò (Università di Roma "La Sapienza")¹

E se ninguém consegue explicar,
este falar é todavia a tarefa da
testemunha. Mas a testemunha
já nos disse que, em primeira
instância, ela testemunha o fato
de escrever.

Franco Rella, *Dall'esilio*

Tens sempre a sensação de não
pertencer. E de fato não pertences.

Edward W. Said, *O meu direito à
volta*

Mas há também o mistério do
impessoal que é o "it": eu tenho o
impessoal dentro de mim.

Clarice Lispector, *Água viva*

A palavra "exílio" encobre uma série muito ampla de significados e é atravessada por uma ambiguidade que poderia ser, de forma sumária, identificada na relação aleatória entre afastamento real e alheamento mental, entre uma distância mensurável no espaço e no tempo e outra toda interna ao ato de escrever e, mais ainda, de testemunhar. Quero aqui tratar dessa ambivalência a partir da obra de Clarice Lispector, tentando ler a sua relação com a escrita partindo de seu aparente "ausentar-se" de si mesma, para fugir à Norma e ao Poder de um discurso imposto, para tentar testemunhar aquilo que deveria ficar fora do alcance das palavras. Nesse sentido, pode-se afirmar que, como todo grande escritor, também Clarice mantém a capacidade de deslocar-se e de desdizer-se, ao lado de uma teimosia poética, contrastando e resistindo contra qualquer forma de integração ou de normalização, jogando com os signos e instituindo, "no próprio coração da língua servil, uma verdadeira heteronímia das coisas"².

De resto, o ato de escrever encerra desde sempre – e a consciência disso se torna mais evidente no âmbito da literatura do séc. XX – um poder de alienação em relação ao *Eu* que o cumpre e que nele deveria se espelhar. Nesse sentido, descobrir-se *outro* e *estrangeiro* no signo ou no traço pode ser considerado uma experiência primária de *Ichspaltung*, de divisão irremediável do sujeito diante da qual se abrem duas soluções possíveis – ambas praticadas, com efeito, pelos escritores do século passado. A primeira prevê a possibilidade de se multiplicar, numa espécie de fragmentação infinita da identidade na pluralidade das instâncias egóticas: é o caso, aliás muito conhecido, de Fernando Pessoa e da sua tentativa de criar tantas identidades quantas são as hipóteses discursivas que se abrem diante do sujeito, ou melhor, de existir tantas vezes como *outro* quantas são as disposições virtuais do *Eu*. A heteronímia pessoana pode, de fato, ser considerada um “dispositivo” (seja no sentido simplesmente retórico, seja no significado mais amplo e complexo que a este termo atribuiu Michel Foucault)³ pelo qual, embora mantendo intacto o limiar entre o *Si* e o estranho de *Si*, seria possível se apoderar, de forma intermitente, de diferentes identidades as quais mantenham uma relação de tipo solidário com o sujeito que as inventa e as age. Por paradoxo, esta modalidade de deslocação ou de exílio do sujeito em relação a si mesmo esconde uma tentativa extrema de controle sobre a dispersão: na objetivação dinâmica da relação entre *eu* e *outro*, nesta espécie de abdicação à sua centralidade por parte do sujeito do discurso, descobrimos, na verdade, um projeto de recomposição pânica, de domínio utópico sobre a dispersão que passa pelo apagamento de uma identidade homogênea para se encontrar, uno e plural, na heterogeneidade das coisas e do mundo (projeto, esse, que Pessoa desenvolve, de modo significativo e pelo menos no início, na esteira de Walt Whitman).

A segunda eventualidade que se abre diante do sujeito que escreve e diante da sua incapacidade de se encontrar no que ele mesmo escreve, no signo por ele deixado na página, é aquela de aceitar a fatalidade da divisão, de ratificar a impossibilidade de recompor uma identidade trabalhada e dilacerada pela prática. O processo, que poderia ser definido de “de-posição” do *Eu*, tem como resultado a constatação de uma experiência: o sujeito, enfim, assume a distância entre o *Eu* e o *Si* e a sanciona numa espécie de exílio permanente em relação à sua identidade. O exemplo mais fácil é, aqui, o da pseudonímia de que temos inúmeros exemplos na literatura moderna e que, em alguns casos, chega a ser tangencial ou até a se sobrepor à heteronímia (pense-se apenas no caso famoso de Henry

Beyle, escrevendo uma autobiografia que assina como Stendhal, mas que atribui a uma terceira pessoa, denominada Henry Brulard). A sanção da decomposição do sujeito, ou melhor, como vimos, da sua “de-posição” assume neste caso uma conotação estática, significando em si mesma e sem prever, como no dispositivo heteronímico, uma ulterioridade significativa rumo a uma recomposição do sujeito dentro de uma nova constelação identitária. Para resumir, se por um lado poderíamos considerar a pseudonímia uma forma de confinamento do *Eu* atrás da máscara de um nome próprio, pelo outro, a heteronímia guardaria o valor de um deslocamento contínuo em direção ao *outro*, contrariando o poder nulificante duma identidade imposta e estável (com todas as consequências de caráter ideológico ou político ou ético que esta distinção comporta).

Na verdade, existe um caso ainda mais curioso e, talvez, útil para a minha reflexão: o da, assim dita, “homo-pseudonímia”, ou seja, da “pseudonímia quadrática”, lembrada por Giorgio Agamben (1998, p. 122-123) e teorizada, no registro irônico que lhe era típico, pelo escritor italiano Giorgio Manganelli, num texto seu incluído no livro póstumo *La notte*. Nesse conto, intitulado justamente *Pseudonimia*², Manganelli é informado por um amigo e por outras pessoas confiáveis da saída de um livro em seu nome que ele, por contra, sabe não ter escrito. Ele compra, todavia, o livro e o lê a contragosto, sem se reconhecer nem na forma e nem no conteúdo dele. A leitura, porém, dá asas a uma reflexão vertiginosa:

Portanto, eu não tinha escrito nada; mas por “eu” entendia aquele dotado de nome e sem pseudônimo. Tinha escrito o pseudônimo? Provavelmente, mas o pseudônimo pseudoescreve, e é, tecnicamente, ilegível por parte do eu, no mais o é por parte do eu pseudônimo quadrático, que, obviamente, não existe; mas se o leitor é inexistente, eu sei o que ele pode ler; aquilo que pode escrever o pseudônimo de grau zero, algo que não pode ser lido por ninguém a não ser pelo pseudônimo quadrático, o inexistente. Com efeito aquilo que é escrito é o nada (MANGANELLI, 1996, p. 14).

Trata-se, em aparência, de um fenômeno parecido com aquele da ortonímia pessoana, contudo, o escritor italiano acrescenta a consciência de poder escrever “eu” apenas assumindo por completo a sua pseudonímia e indo, assim, ao encontro de uma anulação completa daquilo que escreve, ou melhor, de uma atribuição *daquilo* a um pseudônimo ao quadrado, a uma identidade que só existe no lugar daquele “eu” inicial, o qual renuncia, portanto, a existir. E nesse estonteante paradoxo, a consistência do sujeito se esgarça numa nebulosa precariedade, levando aquele que escreve ou fala a se propor como inevitavelmente cindido e sempre residual, se debatendo entre a certidão de um nome e o naufrágio num anonimato desolador.

Em todos esses casos, como resistência ou como deriva em relação à Ordem do discurso, o *Eu* seria aquilo que sobrevive à sua própria morte e que nessa sobrevivência, no seu ser resto ou fragmento duma identidade partida, encontra, todavia a possibilidade de testemunhar: enquanto *supérstite*, justamente, que fala ou escreve no lugar de um sujeito já sem voz ou não mais componível na sua individualidade humana. Como sublinhou Giorgio Agamben (1998, p. 125-126) a propósito da sobrevivência e da natureza residual do testemunho, tudo isso pode levar à conclusão que “o homem tem lugar na fratura entre o que vive e o que fala” e que ele “é o ser que falta a si próprio, consistindo apenas nessa falta e no errar que ela instaura”. A grande literatura do século passado nos propõe com frequência esse ausentar-se do sujeito, esse furtar-se a toda *com-preensão* e a procura que dele se origina, confirmando a fatalidade do exílio do humano de si mesmo para tentar testemunhar, numa sobrevivência anônima e com muitos nomes, a condição trágica do indivíduo na sociedade contemporânea. Entre os muitos exemplos possíveis, sinto a obrigação de me deter mais um pouco sobre *A hora da estrela*, obra que, como vimos, Clarice Lispector deixou no limiar da sua morte real e em que surpreendemos justamente essa fratura ou hiato inevitável entre o viver e o falar, esse ser em falta cuja salvação consiste não no *existir*, mas no *desistir*; não no *pertencer*, mas no *despertencer* – ou seja, no considerar a existência, pela qual ela é “excetuada”, através de uma espécie de olhar exilado que encontra a sua realidade apenas no seu afastamento e na sua estranheza.

A triste história da jovem nordestina, imigrada na grande cidade onde morre atropelada por um carro, pode ser de fato considerada o remate simbólico de uma trajetória ideológica e estética marcada pela *desistência* em relação ao humano, por uma despersonalização que, como Clarice já escrevia em 64, representa “a maior exteriorização a que

se chega”, acrescentando que “quem se atinge pela despersonalização reconhecerá o outro sob qualquer disfarce: o primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens” (LISPECTOR, 1979, p. 170). O outro, o lado desumano de toda humanidade é, em *A hora da estrela*, Macabéa, moça sem dinheiro e sem atrativos, aparentemente impermeável a qualquer emoção e desprovida de qualquer ambição, cuja trajetória vital é contada – exatamente pelo fato de ela habitar o limiar entre a identidade e o seu outro – por uma espécie de heterônimo masculino ou de pseudônimo beirando o anonimato, Rodrigo S.M.: é ele a testemunha e o supérstite da mísera parábola existencial da nordestina; é ele quem, sendo uma instância *dis-posta* entre autor e personagem, *de-põe* em nome e por conta de ambos⁴. De fato, o narrador fictício é o produto precário de um jogo de identificação e des-identificação muito mais complexo, sendo um pseudônimo atrás do qual a autora real esconde, em aparência, o seu nome verdadeiro, sem todavia renunciar ao seu poder sobre a escrita, visto que, como já apontei, logo na “dedicatória do autor” ela acrescenta entre parênteses “na verdade Clarice Lispector” – respondendo, assim, à saída de si, imposta pelo ato de escrever, com a reafirmação da sua identidade autoral. E que o romance seja um questionamento constante sobre o lugar do *Eu* e sobre a sua capacidade de testemunhar, é demonstrado pela alternância, no seu corpo, de identificação e alheamento, de proximidade e distância, num processo que – aludindo ainda, como já fiz várias vezes, à recorrência do prefixo *des*, tão típica da escritora⁵ – poderia ser definido como *des-afastamento*, ou seja, como um movimento paradoxal em que as noções de “perto” e de “longe” perdem o seu sentido.

Nesta perspectiva, se o sujeito que escreve e aquele que conta se reconhecem, sem se identificar por completo, numa espécie de limiar fictício, de instância terceira e inconsistente – que poderíamos chamar de “alias”, remetendo para o mecanismo heterotópico do “álibi”⁶ –, por seu lado o narrador fictício se identifica progressivamente com a sua personagem que, em vez de ser agida por ele, de forma imperiosa e sofrida, o age: “Eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência” (LISPECTOR, 1998, p. 29-30). Macabéa então, no seu não ser e no seu não ter, grita a sua existência e a sua vontade de possuir aquilo que lhe é negado, reclama o seu direito a sobreviver e testemunhar, ainda que pelo trâmite de um *terceiro*, de um autor que depõe no lugar dela (segundo a fórmula testemunhal da *auctoritas* ou do *auctor fio*, ou seja, de alguém que se responsabiliza por quem não pode ainda ou não pode mais falar). O drama social de que a nordestina

é símbolo e vítima é, enfim, posto à luz e denunciado através de um "alias" que a inventa e que é, ao mesmo tempo, inventado por ela, sem conhecer claramente nem o início nem os desdobramentos da história que ele conta: "Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua. Por isso não sei se minha história vai ser – ser o quê? Não sei de nada" (idem, p. 22). Toda a incerteza em relação a uma tarefa que o excede, toda a perplexidade perante sua personagem – de quem, no início, nem o nome conhece: "Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça" (idem, p. 19) – reforça, por um lado, o seu alheamento de burguês obrigado a falar numa situação de degradação humana e intelectual de que declara não ter nenhuma experiência direta, mas, por outro lado, vai levar o narrador fictício a uma identificação progressiva com a sua criatura: "a ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem" (idem, p. 20).

É esta, enfim, a tarefa impossível que Clarice atribui a si mesma, recusando uma existência marcada pelo Poder e pela Ordem do discurso, para se aproximar de um absoluto material em que o sujeito se afaste de si mesmo, identificando-se, todavia, num *Si* milenarmente abandonado. E nesse sentido, também Clarice, como Pessoa ou Whitman (em tempos e com registros obviamente diferentes) parece acalentar, no limiar da sua morte real, a hipótese ou a utopia de uma recomposição pânica do *Eu* na dispersão fatal da identidade. Recomposição, essa, que só se pode dar, pela escritora brasileira, atravessando a morte e se reencontrando numa "terceira pessoa", na descoberta de um impessoal (de um "alias") que seja o produto de uma perda/identificação eventual de si mesma. Dito de outra forma, Clarice *de-põe* em *A hora da estrela* sobre uma "carência", sobre um "estado de emergência e de calamidade pública" que é tanto social quanto existencial e que ela denuncia pelo trâmite de uma voz heterônima, balançando entre o balbúcio e o grito – "porque há o direito ao grito" (idem, p. 13) –, até chegar a descobrir o mistério que se esconde no Abandono, a riqueza que é implícita na Falta.

A escrita, nesse sentido, no seu caráter transitório e na sua latência, se apresenta como um refúgio em relação ao horror da divisão e do alheamento, da distância a respeito de um *Si* que se reconhece apenas como *Outro*, ou melhor, como estrangeiro e estranho a respeito do *Eu*. A escrita, então, como *phármakon* levando, por um lado, as coisas a existir e, pelo outro, abismando-as na ausência⁷; remédio salvando, por um lado, o sujeito na memória de uma identidade neutra e primordial (o *it* clariceano), e pelo outro, envenenado-o com o esquecimento a que condena fatalmente todo discurso, uma vez que ele é escrito ou agido:

Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?

Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através deir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se erguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto. (idem, p. 15).

O escritor é aquele que não se reconhece senão nesse exílio de si mesmo, ou seja, habitando o seu alheamento, enfileirando palavras que são pensadas “por fora”, por uma instância neutra e terceira, sendo, porém, a nossa mais íntima essência:

Com esta história vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado à morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratom o baixo grosso da dor [...]. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. (idem, p. 16-17).

Nessa interrogação muda que sobe do corpo, nessa condição de ausência e de pergunta, Clarice Lispector encontra-se toda e tudo reencontra: o sentido de si mesma e do mundo, e de si mesma no mundo; o mistério da sua identidade em perene trespasse, sempre em exílio ou êxodo, sempre estrangeira a si mesma e sempre presente à obrigação de dizer esta estranheza, embora atravessando a úmida nebulosidade do seu estilo que envolve o coração silencioso da palavra.

Testemunhar a “carência”, seja em sentido social seja existencial, se torna uma obrigação, uma necessidade sufocante que precisa da respiração da palavra escrita ou da não-referencialidade da reza e do grito – “porque há o direito ao grito” (idem, p. 12), sempre aguardando uma resposta ou uma justificativa que ninguém pode dar:

Por que escrevo? Antes de tudo porque catei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei”. (idem, p. 18).

Levada por uma urgência de escrever e de testemunhar – “é preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela” (idem, p. 17), Clarice, na véspera da sua pessoal “hora da estrela”, constata, então, que o humano é o ser que se ausenta de si mesmo, consistindo apenas nessa ausência e na procura que dela provém. Procura inconclusa e inconcludente, como ela admite desde a dedicatória assinada com o seu verdadeiro-falso nome, que todavia deve ser empreendida para se defender do Nada que nos acusa, construindo “toda uma voz” para combater a pobreza que nos rodeia, escrevendo para quebrar o silêncio que nos interroga e que nos define na nossa humana, trágica insuficiência.

“Amém para nós todos”.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Che cos'è un dispositivo?* Roma: Nottetempo, 2006.

_____, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris: Seuil, 1978.

COELHO, Eduardo do Prado. Pessoa: lógica do desassossego. In: *A mecânica dos fluidos: literatura, cinema, teoria*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 21-31.

Fernando Pessoa, Clarice Lispector e João Guimarães Rosa e vários ensaios sobre as obras de Manuel Bandeira, de Mário de Andrade e de outros grandes autores portugueses e brasileiros do séc. XX. Ele estudou, também, os mitos da Descoberta e, em particular, a lenda da Ilha-Brasil, publicando artigos sobre este tema e sobre a construção da identidade na cultura brasileira. Ele tem ainda organizado, em parceria, dois livros de ensaios sobre a persistência do "trágico" na cultura brasileira contemporânea. Ele tem sido professor visitante em várias universidades portuguesas e brasileiras. É, atualmente, diretor das revistas *Letterature d'America* (Roma) e *Studi Portoghesi e Brasiliani* (Pisa), membro de muitos conselhos científicos, vogal da Associação Internacional de Lusitanistas (AIL) e vice-presidente da Associação Italiana de Estudos Portugueses e Brasileiros (AISPEB).

2 Como se sabe, são estas, fundamentalmente, as "forças" da grande literatura, na visão magistral de Roland Barthes (1978, p. 25-28): "s'entêter", "se déplacer" (até chegar à abjuração) e "jouer les signes".

3 Como se sabe, na obra de Michel Foucault, o termo "dispositivo" é várias vezes evocado, mas nunca definido com clareza. À tarefa de circunscrever o(s) significado(s) dessa palavra utilizada pelo filósofo francês, deram-se primeiro por Gilles Deleuze (1989) e mais recentemente por Giorgio Agamben (2006), com dois ensaios que têm, por acaso, o mesmo título.

4 Todas as citações do romance que aparecem no presente ensaio são tiradas da edição organizada por Marlene Gomes Mendes e lembrada pela sigla *HE* (LISPECTOR, 1998).

5 A frequência no uso desse prefixo pode ser considerada mais uma semelhança entre Clarice e Fernando Pessoa. Veja-se, a respeito, o importante ensaio de Eduardo do Prado Coelho, "Pessoa: lógica do desassossego" (1984, p. 21-31).

6 Sobre esse mecanismo poético e identitário já me detive longamente, em relação, mais uma vez, à obra de Fernando Pessoa (FINAZZI-AGRÔ, 1987, p. 228-237 e p. 269-275).

7 A alusão aqui explícita se refere às teorias bem conhecidas de Jacques Derrida (1972, p. 177-213).