

ENTRE DISPOSICÃO E DEPOSICÃO: A ESCRITA COMO EXÍLIO E COMO TESTEMUNHO EM CLARICE LISPECTOR

ETTORE FINAZZI-AGRÒ

Universidade de Roma «La Sapienza»
finazzi@uniroma1.it

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 ambigüidade que poderia ser, de forma sumária, identificada na relação aleatória entre afastamento real e alheamento mental, entre uma distância medível no espaço e no tempo e uma outra toda interna ao ato de escrever e, mais ainda, de testemunhar. Quero aqui tratar dessa ambivalência a partir da obra de Clarice, tentando ler a sua relação com a escrita a partir do 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»¹.

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 «dis-positivo» (seja no sentido simplesmente retórico, seja no significado mais amplo e complexo que a este termo atribuiu Michel Foucault)² 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 distancia entre o *eu* e o *si* e a sanciona numa espécie de exílio per-

¹ Como se sabe, são estas, fundamentalmente, as «forças» da grande literatura, na visão magistral de Roland Barthes: «s'entê-ter», «se déplacer» (até chegar à abjuração) e «jouer les signes» (BARTHES, 1978: 25-28).

² 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, se deram primeiro Gilles Deleuze e mais recentemente Giorgio Agamben, com dois ensaios que têm, por acaso, o mesmo título (DELEUZE, 1989; AGAMBEN, 2006).

manente 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 conseqüências 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 Agamben³ 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 «(Pseudonimia²)», Manganelli é informado por um amigo e por outras pessoas confiáveis da saída de um livro a 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 pseudo-escreve, 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 nada⁴.

Trata-se, em aparência, de um fenômeno parecido com aquele da ortonímia pessoal, só que 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, isto é, a uma identidade que só existe no lugar daquele «eu» inicial, o qual renuncia, assim, 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 inevi-

³ AGAMBEN, 1998: 122-23.

⁴ MANGANELLI, 1996: 14.

tavelmente 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 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»⁵. 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»⁶. O outro, o lado desumano de toda humanidade é, na *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 ambos⁷.

⁵ AGAMBEN, 1998: 125-26.

⁶ LISPECTOR, 1979: 170.

⁷ 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).

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 aponte, 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 escritora⁸ – 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»⁹ –, 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»¹⁰. 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»¹¹. Toda a incerteza em relação a uma tarefa que o excede, toda a perplexidade perante a sua personagem – de quem, no início, nem o nome conhece («Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça») – 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

⁸ A frequência no uso desse prefixo pode ser considerado mais um elemento de semelhança entre Clarice e Fernando Pessoa. Veja-se, a respeito, o importante ensaio de Eduardo do Prado Coelho, «Pessoa: lógica do desassossego» (COELHO, 1984: 21-31).

⁹ Sobre esse mecanismo poético e identitário já me detive longamente, em relação, mais uma vez, à obra de Fernando Pessoa (FINAZZI-AGRÒ, 1987: 228-37 e 269-75).

¹⁰ LISPECTOR, 1998: 29-30.

¹¹ LISPECTOR, 1998: 22.

¹² LISPECTOR, 1998: 19.

progressiva com a sua criatura («a ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem»)¹³.

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 se identificando, 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 na *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 balbucio e o grito («porque há o direito ao grito»)¹⁴, 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 todavia 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 ausência¹⁵; remédio salvando, por um lado, o sujeito na memória de uma identidade neutra e primordial (o *it* clariceano), envenenado-o, pelo outro, 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 de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar «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 incompleto¹⁶.

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:

¹³ LISPECTOR, 1998: 20.

¹⁴ LISPECTOR, 1998: 13.

¹⁵ A alusão, aqui explícita, é às teorias bem conhecidas de Jacques Derrida (DERRIDA, 1972: 77-213).

¹⁶ LISPECTOR, 1998: 15.

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 contratomo 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 pergunta¹⁷.

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»)¹⁸, 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»¹⁹.

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»)²⁰, 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 provem. Procura inconclusa e inconcludente, como ela admite desde a dedicatória assinada com o seu verdadeiro-falso nome, mas 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».

¹⁷ LISPECTOR, 1998: 16-17.

¹⁸ LISPECTOR, 1998: 12.

¹⁹ LISPECTOR, 1998: 18.

²⁰ LISPECTOR, 1998: 17.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio (1998) – *Quel che resta di Auschwitz*. Torino: Bollati Boringhieri.
- (2006) – *Che cos'è un dispositivo?* Roma: Nottetempo.
- BARTHES, Roland (1978) – *Leçon*. Paris: Seuil.
- COELHO, Eduardo do Prado (1984) – *Pessoa: lógica do desassossego*. In «A mecânica dos fluidos. Literatura, cinema, teoria». Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- DELEUZE, Gilles (1989) – *Qu'est-ce qu'un dispositif?* In «Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale. Paris 9 a 11 Janeiro 1988». Paris: Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1972) – *La pharmacie de Platon*. In «La dissémination». Paris: Seuil.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1987) – *O alibi infinito. O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LISPECTOR, Clarice (1978) – *A paixão segundo G.H.* 7.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (1998) – *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MANGANELLI, Giorgio (1996) – *La notte*. Milano: Adelphi.