

Clarice-entre-si: a divisão do sujeito na criação poética

*Clarice-between-herself: the division of
the subject in the poetic creation*

*Leticia Pilger da Silva**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a relação entre os sujeitos literários do livro póstumo de Clarice Lispector, *Um sopro de vida* (1978): Clarice, Autor e Ângela, que, segundo Benedito Nunes (1995), seria de heteronímia. No entanto, defenderemos que a relação entre eles é de pseudonímia quadrática, termo criado por Giorgio Manganelli e teorizado por Giorgio Agamben (2008), pois Clarice não se separa de seus personagens, mas se confunde com eles. Para isso, serão analisadas a relação entre vida e escrita nos textos clariceanos e a crítica de sua obra, e, a partir disso, a enunciação literária, o estatuto e o poder do autor sobre os textos e sua posterior função de leitor depois de finalizar o texto.

Palavras-chave: Clarice; sujeitos literários; pseudonímia quadrática.

157

* Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

This paper aims to analyse the relationship among the literary subjects of Clarice Lispector’s posthumous book, *Um sopro de vida* (1978): Clarice, Author and Ângela, which, according to Benedito Nunes (1995), would be heteronimy. However, we will hold that their relationship is a quadractic pseudonimy, term created by Giorgio Manganelli and theorised by Giorgio Agamben (2008), because Clarice does not separate herself from her characters, but entangles with them. Thus, the relationship between life and writing and the critics to her work will be analysed, and, from that, the literary enunciation, the status and the power of the author on his/her texts and his/her following role as reader after finishing the text.

Keywords: Clarice; literary subjects; quadractic pseudonym.

1. Clarice entre a vida e a ficção

Um sopro de vida foi o último livro escrito por Clarice, entre 1974 e 1977, tendo sido, no entanto, publicado um ano após sua morte, em 1978. Ela o escreveu simultaneamente a *A hora da estrela*, último publicado em vida, e pode-se dizer que ambos constituem uma inflexão final na obra da autora, por colocarem foco nos discursos metaficcionais – Clarice ficcionaliza a escrita a partir da própria escrita, desdobrando e misturando todos os elementos constituintes da ficção, colocando a *nu* o fazer ficcional –, e também por desnudarem¹ a autoria clariceana na relação *escrever = viver*.

As palavras do livro póstumo são de Clarice, mas, devido à publicação póstuma, a estrutura não é da escritora, mas de sua amiga, Olga Borelli, de modo que não se sabe se Clarice teria aprovado o material publicado. Borelli conviveu com ela por oito anos, testemunhou seu processo de criação² – acompanhando

1 João Camillo Penna (2010, p. 86), ao analisar *Perto do coração selvagem*, defende que o desnudamento de Clarice é uma construção, pois ela sempre buscou o “despojamento da fábula” por meio de “uma experiência nua desficcionalizada” (p. 75). Com isso, seus textos revelam o “nada, o grau zero do acontecimento” (p. 91), trazendo para o material a transcendência de modo que o epifânico seria a “desencarnação de um mundo messiânico, nem belo nem feio, mas neutro” (p. 95) e, assim, mostrando que o máximo da graça está ligado ao mínimo, ao baixo.

2 Olga Borelli já havia ajudado Clarice a organizar os textos que originaram *Água viva* (MANZO, 1997).

seus momentos de escrita, anotando suas frases, organizando seus manuscritos, datilografando seus textos – e, a pedido do filho mais novo de Clarice, ordenou os manuscritos de seu último livro. Dessa forma, pode-se dizer que este livro não é inteiramente de Clarice, pois as palavras são dela, mas a estrutura é de Borelli, que, logo, é uma espécie de coautora do livro (HOMEM, 2011). Podemos dizer que Borelli faz o papel de Clarice pós-morte, seu alter/inter ego textual ao ocupar o lugar que a escritora deixa vago já em vida, aos outros que vão alterando sua escrita, chamada por ela, muitas vezes, de “vida”. Tal fato faz com que o livro tenha sido ordenado pelo Outro, por um leitor – que, no caso, era sua amiga –, de modo que a delimitação da autoria tanto no espaço empírico quanto no espaço literário é duplicada.

Nesse texto, o sujeito que ocupa a posição de “autor(a)” está duplamente morto(a), dentro e fora do texto, como se (*co-incidentemente*) a realidade empírica da vida de Clarice refletisse a literatura, pois, por um lado, ao ter a sua morte decretada no célebre texto de Roland Barthes (2004), a figura do autor enquanto instância literária perde o poder de determinar a significação das palavras que lançou e que formam o corpo do texto, e quem passa a deter poder é o leitor. Por outro lado, a autora do texto morreu antes de concluir o livro (restando a nós nos perguntarmos – perguntas estas que, no entanto, nunca serão respondidas: será que o texto foi devidamente concluído? Será que Clarice teria organizado da mesma forma que Borelli? Será que Clarice, como fez em livros anteriores, teria suprimido os mesmos trechos que Borelli deixou de lado?³ Será que Clarice escreveria mais um fragmento de texto antes de publicar?).

160 Consequentemente, Clarice perdeu o domínio de seu texto duas vezes: na estrutura e na significação. Ela já previra essa perda de poder dentro do livro, no diálogo entre Autor e Ângela, os personagens do livro póstumo, e em uma crônica, na qual afirma: “O personagem *leitor* é um personagem curioso, estranho. Ao mesmo tempo que inteiramente individual e com reações próprias, é tão terrivelmente ligado ao escritor que na verdade ele, o leitor, é o escritor” (LISPECTOR, 1999a, p. 78-79). Isto é, Clarice concebia as categorias narrativas como funções e posições reversíveis, a ponto de leitor ser personagem e escritor, assim como o escritor será leitor – Clarice é leitora de sua própria obra – e personagem de sua vida. Ao mesmo tempo que produz sua obra, é por ela produzida por ela, impedindo o processo de produção autárquica e autônoma ao introduzir uma viragem irresistível de outros, que interferem na escrita, devassando o processo por onde a escrita (e a vida) pulsa(m).

A montagem do livro por Borelli, isto é, o momento posterior à sua escritura e anterior à nossa leitura, revela a constituição cindida da subjetividade autoral e espelha a relação, presente na obra, da identidade-alteridade, ou como Benedito Nunes (1995, p. 160) disse, o “jogo das identidades”. Podemos dizer que há o jogo de identidade neste texto clariceano, pois o v(e)(ó)rtice do livro é toda a obra de Clarice

3 Os manuscritos originais do livro se encontram no Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, desde 2004. Infelizmente não tivemos a oportunidade de realizar estudo minucioso dos fragmentos por questões de localidade. Cf. <http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/clarice-lispector/no-ims>

– seus romances, seus contos, suas crônicas, suas notas e também sua vida⁴ –, a qual guiou a ordenação dos fragmentos, de modo que o nome da autora corresponde à função-autor de Foucault (2011), um nome próprio utilizado para a delimitação dos textos que compõem determinada “obra”, nome responsável pela reunião de textos por questões estilísticas ou temáticas e também pela organização dos discursos na sociedade. Como Borelli usou dos textos de Clarice e a montagem dos demais livros para guiar a do livro póstumo, faz-se relevante sondar o processo de composição da escritora e como ela concebia o ato de escrever.

Clarice *dava a ver* aos outros seu processo de composição e de organização dos seus textos⁵ como algo fragmentado e descompromissado. Ela relatava que escrevia “só quando a ‘coisa vem’”⁶ e que se dava melhor “com a minha falta de método ou planejamento”⁷, o que sustentava o mito de seu suposto (não-)método apoiado na ideia de inspiração⁸. Clarice relata em cartas, e Olga Borelli (1981) reafirma em seu livro, que ela não suportava o ofício de organizar/estruturar seus escritos, além de que jamais relia o livro depois de publicado, pois livro publicado era livro morto. No entanto, ela escreveu oito versões de *A maçã no escuro*, reduziu mais de uma centena de páginas da primeira versão de *Atrás do pensamento* para *Objecto gritante* e, finalmente, para *Água viva*, além de que republicou diversos textos ao longo da vida, modificando trechos e alterando seus títulos – ordenação e reescritura que, ao contrário do que se mitificou ao redor de e pela própria Clarice, demandaram leitura e releitura dos textos, isto é, trabalho e construção.

O processo de criação operacional da poética da reescrita de Clarice é realizado via intratextualidade, por meio do palimpsesto, nas ocasiões em que a autora modificou um (trecho de) texto já publicado e o publicou em outro contexto (NOLASCO, 2001)⁹. Ao recortar, colar e trabalhar com o já pronto, Clarice faz de sua obra um “patchwork”¹⁰, a exemplificar pelo texto “Relatório da Coisa”, que teve três versões publicadas com modificações, a saber “anticonto” e “Objecto-Relatório-Mistério”. Segundo Raul Antelo (1997), em sua análise das três versões do texto, Clarice subjetiva as coisas, colocando o objeto como o outro absoluto do humano, e faz um polimento da “coisa” pela reescrita da palavra, definindo-o pela sua indefinição. Mesmo que a palavra não seja um instrumento adequado para tocar a “coisa”, ela permite transporte no tempo e no espaço. No processo da rescrita, “não se trata apenas, apenas, de duplicar o nome como significante e significado, trata-se

4 Considerando que falar da obra clariceana é, muitas vezes, falar de sua própria vida, e a leitura biografizante de Olga Borelli, a biografia de Clarice também marcou a constituição do livro.

5 Seja escrevendo sobre a composição de seus livros, em cartas e crônicas, seja sendo observada – literalmente se dando a *ver* – por Borelli, que reafirma a versão da escritora sobre sua “forma” de escrever.

6 LISPECTOR, Clarice apud GOTLIB, Nádia, – *uma vida que se conta*. 1995, p. 434.

7 Ibid., p. 343.

8 Segundo Borelli (1981), Clarice escrevia as frases que estas apareciam no verso de recibos, em guardanapos, e também as datilografava quando estava próxima da máquina de escrever; a amiga conta que ela chegava a parar na rua para anotar frases.

9 No livro “Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura”, Edgar Cézar Nolasco (2001) analisa a construção de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e *Água viva*, respectivamente construídos como palimpsesto e colagem.

10 GOTLIB, Nádia. *Clarice – uma vida que se conta*. 1995.

de dobrar o significante para atingir um além do significado, o significado neutro ou grau zero da ficção desovam mais significantes a cada tentativa de limitar os sentidos” (ANTELO, 1997, p. 19), isto é, um significado que é sempre postergado, uma coisa – para a qual se tende via palavra – que se tenta tocar, mas cujo contato é sempre adiado.

Outra técnica é a colagem, pela simples reprodução de trechos (ou textos) sem modificações, como aconteceu com contos de *Felicidade clandestina*¹¹, livro publicado por necessidades econômicas a partir de textos, e crônicas e trechos já publicados, que reapareceram posteriormente em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. É como se a escritora tivesse escrito e reescrito a mesma obra ao longo da vida. Contudo, ela reescreveu na diferença, transformou seus textos no seu avesso, parodiando e ressignificando a palavra que já havia escrito e, conseqüentemente, ressignificando-se.

As modificações nos textos alteram a configuração do “eu” que enuncia e se anuncia ao dizer “eu” na enunciação literária, a exemplo da crônica “Se eu fosse eu”, de 30 de novembro de 1968, modificada e republicada dentro de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, livro publicado no mesmo ano:

Quando não sei onde guardei um papel importante e a procura se revela inútil, pergunto-me: se eu fosse eu e tivesse um papel importante para guardar, que lugar escolheria? Às vezes dá certo. Mas muitas vezes fico tão pressionada pela frase “se eu fosse eu”, que a procura do papel se torna secundária, e começo a pensar. [...] já li biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas, e mudavam inteiramente de vida. Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua porque até minha fisionomia teria mudado. Como? Não sei. (LISPECTOR, 1999a, p. 156).

Um dia procurou entre os seus papéis espalhados pelas gavetas da casa a prova do melhor aluno de sua classe, que ela queria rever para poder guiar mais o menino. [...] Mas desta vez ficou tão pressionada pela frase “se eu fosse eu” que a procura da prova se tornara secundária, e ela começava sem querer a pensar, o que nela era sentir. [...] já lera biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas e mudavam inteiramente de vida, pelo menos de vida interior. Lóri achava que se ela fosse ela, os conhecidos não a cumprimentariam na rua porque até sua fisionomia teria mudado. “Se eu fosse eu” parecia representar o

11 Diversos contos deste livro são deslocados para o contexto das crônicas do jornal, como o conto “A legião estrangeira”, que é transformado, sob a categoria de “(Noveleta)”, em “A princesa”; “Os desastres de Sofia” se torna as cinco primeiras crônicas de 1970, sob o título de “Travessuras de uma menina (Noveleta)”; “Evolução de uma miopia” se transforma nas duas crônicas intituladas “Miopia progressiva (I) e (Final)”, e assim por diante.

A modificação da primeira pessoa da crônica para a terceira do romance configura mudança na enunciação literária e problematiza a subjetividade e o preenchimento do dêitico “eu”, fazendo-nos perguntar: quem é que fala? Quem é que se *outra* ao se perguntar “se eu fosse eu”? Onde termina Clarice e onde começa Lóri? Na crônica, é Clarice quem fala, é ela quem se questiona, mas no romance é Lóri, que, por sua vez, é duplo de Clarice, de modo que a autora desdobra seu questionamento para sua personagem, duplicando seu “eu” no ego experimental da ficção (para recuperar termo de Kundera)¹².

O palimpsesto também mostra que a posição de sujeito – aqui, ser pensante que se *outra* a partir da procura de um papel – é uma posição vazia que qualquer um pode ocupar no momento único e irrepetível da enunciação; além de serem Clarice e Lóri, somos também nós, os leitores, que nos questionamos “se eu fosse eu”, porque preenchemos o “eu” no momento da leitura. Assim, o texto é um potencializador de subjetividade ao possibilitar a ocupação de várias posições e percepções via palavra escrita-pensada-lida.

Tendo isso em vista, podemos dizer que, ao escrever Lóri e fazer com que essa se questione, Clarice está se questionando e se escrevendo, pois, como ela fala em uma crônica, “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 escrever e viver” (LISPECTOR, 1999a, p. 101-102), isto é, todo livro é um recomeço e a vida é vivida pela escrita – vida esta que, como ela escreve em *Água viva* (1998), não é *autobiográfica*, é *bio*.

Clarice então radicaliza o procedimento da intratextualidade na concepção de *Um sopro de vida*. Segundo Benedito Nunes (1995), ela realiza uma espécie de paráfrase e paródia não apenas de sua obra, mas da crítica de sua obra e do fazer literário em geral. Tomando o procedimento como eixo de análise para mapear os pontos de contato entre os livros dela, podemos observar que *Um sopro de vida* ecoa diversos textos clariceanos, seja na temática, na estrutura, nos personagens e em frases colocadas pelo avesso, como se fizesse parte de um *todo* que nunca foi concluído (pois seu fim seria impossível), mas escrito incessantemente. Afinal, assim como a vida não se cessa de se escrever, a literatura também não cessa de ser escrita, com uma perseguição inalcançável da experiência e da “coisa” via palavra por parte de Clarice.

Em uma entrevista a Alceu Amoroso Lima, Clarice perguntou a ele o que ele achava que os livros queriam dela, ao que ele respondeu:

– Você, Clarice, pertence àquela categoria trágica de escritores, que não escrevem propriamente seus livros. *São escritos por eles*.

12 Lóri é o duplo de Clarice, assim como também é o duplo do leitor. É o ego experimental – expressão de Milan Kundera (2009, p. 26) para se referir a personagens – de quem preencher a posição eu e ecoar o ego da enunciação no momento da experiência da leitura.

Você é o personagem maior do autor dos seus romances. E bem sabe que esse autor não é deste mundo. (LIMA *apud* LISPECTOR, 1999a, p. 117, grifo no original).

Abstraindo o catolicismo da frase final, o que Alceu Amoroso Lima aponta aqui permite que repensemos a imbricação entre vida e obra em Clarice: não se trata simplesmente de aproveitamento de situações, reflexões, em suma, fatos da vida individual de Clarice, mas de uma implicação e criação do sujeito *pela* escrita, onde real e literário se misturam. Ao retomar textos e temas, frases e estruturas, Clarice recupera seus “eus” divididos e textos de uma Clarice-já-morta, pois ela, ao escrever novo texto com base em um texto já escrito, não era mais a mesma, mas outra, um eu deslocado no espaço-tempo e no plano da significação da palavra. Ao se deslocar, dividindo e multiplicando seu “eu”, Clarice reafirma a alteridade como topos de sua escrita e mostra que a vida e a realidade são outras na ficção.

Em um manuscrito paratextual utilizado por Borelli para estruturar o último livro, nos deparamos com a fronteira difusa entre vida e obra, que pode servir de paratexto para a análise do texto:

Ideias para a feitura do livro

Se eu fizer o que posso fazer poderei talvez alcançar uma certa paz. O que me inferniza é lidar com o meu possível.

Corto o dispensável e procuro apenas o clímax de mim. Cada frase minha ou de Ângela quero que digam. Digam o quê? Só me interesse em clímax ou o auge. Mesmo que esse auge seja uma pergunta sem resposta.

Emendar a última frase do Autor com a primeira frase de Ângela (Repetir as últimas palavras do Autor.)

Ou interrompe-se por causa de Ângela e retoma no diálogo o que ia mesmo dizendo. O Autor interrompe a frase no meio com travessão ou reticências. “Eu sinto que...”

E Ângela retoma – “Eu sinto que estou à beira de um acontecimento.”

Ritmo de procura.

Estou hoje com dor de cabeça e não sei por que etc. etc. etc.

Evitar a liberdade fácil e a tentação intelectualista.

Não é um tipo. Ela é virtuosa. Endêmica.

Separar a primeira parte.

Trabalhar na segunda parte.

Cortar “sou a favor do medo”, e outras histórias.

Deixar o livro inacabado: Quanto a mim estou. É isso mesmo: estou. Não sou. Estou.

No fim do livro:

Eu te amo de um amor maior, o amor neutro que tudo abrange
(LISPECTOR *apud* BORELLI, 1981, p. 86-87, grifos nossos).

Este fragmento de texto também revela a fronteira difusa entre Autor, Personagem e Clarice enquanto escritora empírica, e entre anotação para a feitura do livro e trechos do livro propriamente dito, pois não é possível diferenciar quem é o sujeito do trecho “Corto o dispensável e procuro apenas o clímax de mim. Cada frase minha ou de Ângela quero que digam. Digam o quê? Só me interesse em clímax ou o auge. Mesmo que esse auge seja uma pergunta sem resposta”: seria o Autor ou seria Clarice? De fato, são ambos. Logo em seguida, vem a anotação “emendar a última do Autor com a primeira frase de Ângela [...]”, cuja enunciação aponta para Clarice enquanto escritora empírica que pensa na montagem dos diálogos entre seus dois personagens. No entanto, essa estrutura na forma de anotação aparece na voz do narrador do livro: “Não ler o que escrevo como se fosse um leitor” (LISPECTOR, 1978, p. 20). As frases que seguem estão com os verbos na forma nominal e, por isso, também não têm sujeito definido, como se cada frase fosse de um dos três sujeitos envolvidos na escritura do texto:

Evitar a liberdade fácil e a tentação intelectualista.

Não é um tipo. Ela é virtuosa. Endêmica. (Um eu falando de um ela: Autor?)

Separar a primeira parte. (Clarice organizando o livro?)

Seria Ângela quem recusava o intelectual e preferia o sentir ao pensar?¹³ Seria o Autor falando de um “ela” chamado Ângela? Por fim, a frase no infinitivo seria Clarice organizando o livro? Ou seria o inverso? Além disso, essa indefinição entre os sujeitos tem por resultado que a fronteira entre ficção e vida na obra-vida de Clarice Lispector seja difusa. Sobre a delimitação do espaço de fala dos três sujeitos envolvidos, Claire Varin (1990 *apud* SOUSA, 2000), em sua tese de doutorado, aponta que muitos rascunhos foram encontrados tendo o nome “Ângela” rasurado no que seria a rubrica da estrutura do texto e alterado para “Autor”, isto é, as palavras ditas pelo Autor poderiam ter saído da boca de Ângela. Varin também defende que Olga Borelli – assim como o fizeram seus outros biógrafos e muitos críticos,

13 Pensemos na relação de Ângela com Eduardo no conto “A partida de trem”, de *Onde estivestes de noite* (LISPECTOR, 2016).

que ficcionalizaram a vida da escritora pela leitura dos textos – também utilizou a biografia da autora como eixo para a construção verossimilhante do livro póstumo.

Todavia, não se pode perder de vista que ao escrever, Clarice se escrevia. Para ela, “viver” e “escrever” são intercambiáveis, porque ela escrevia para viver, como disse certa vez em uma entrevista: “para mim, escrever é como respirar, faço para sobreviver” (LISPECTOR, 2011, p. 117). Logo, a escrita de Clarice permite que nos questionemos: o que é ficção e o que é a não-ficção? Qual a fronteira entre a vida e a literatura? Qual a fronteira entre o autobiográfico e o bio-gráfico? Como estamos vendo, na escrita clariceana, todas estas fronteiras são muito tênues e as instâncias narrativas são subvertidas, já que ela desloca o fato autobiográfico do real para o imaginário, ao perceber “realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. [...] Agora adivinho que a vida é outra” (LISPECTOR, 1998, p. 68).

Como disse Silviano Santiago, ela realiza o deslocamento do “eixo da vida do plano real para o plano da realidade simbolicamente estruturada, dos signos da existência, para a grafia-da-vida” (SANTIAGO, 2006, p. 41), realidade inventada que irá modificar a realidade atual/primeira. Nesse duplo movimento de escrita, escrevendo-se ao escrever seus personagens, Clarice cria duplos em seus textos, configurando “outro, imaginário do mesmo”, de modo que a vida da ficção é diferente da vida tida como real, pois “viver essa vida é mais um lembrar-se indireto dela do que um viver direto” (LISPECTOR, 1998, p. 69).

Olga Borelli e os demais biógrafos – Nádia Gotlib (1995) e Benjamin Moser (2009) – foram os responsáveis por tentar dar um fechamento/fim para a vida da escritora, que ela em si não pôde dar, pois o olhar do outro dá acabamento ao ser, como o autor dá contornos aos personagens (BAKHTIN, 1997). Na vida empírica, só os biógrafos (ou os “outros” que permanecem depois da morte do “eu”) podem tentar dar o acabamento para a vida da escritora e fechar a narrativa da personagem que foi Clarice. No entanto, o olhar do outro também abre incessantemente o ser, alterando-o, como se percebe na abertura da biografia de Clarice pelos biógrafos, que, na tentativa de compreender e *reescrever* sua vida via textos ficcionais e relatos, mitificaram a vida da escritora, confirmando a figura misteriosa que foi construída em torno da mulher (SOUSA, 2000) – imagem que, inclusive, ela alimentava ao negar leituras, defender inspiração, ou imprecisar dados biográficos como o local de seu nascimento (GOTLIB, 1995).

Devido a essa relação entre “escrever” e “viver” e à biografização da ficção clariceana, como relata Benjamin Moser em sua biografia, Olga Borelli, na posição de amiga, biógrafa, retratista e “coautora”, alternando e juntando leitura crítica e biográfica, suprimiu um trecho referente à morte de Ângela por respeito aos familiares da escritora, pois Ângela seria Clarice:

Havia a frase que Olga suprimira de *Um sopro de vida* – “Pedi a Deus que desse a Ângela um câncer e que ela não pudesse se livrar dele” – e havia sua inesperada declaração a Olga, dois anos antes: “Vou morrer de um bruto câncer”. (MOSER, 2009, p. 361).

Ela pede para morrer. Havia uns textos em que ela pedia para a Ângela Pralini, personagem central de *Um sopro de vida*, romance póstumo organizado por mim a partir dos fragmentos deixados por Clarice. Eu omiti uma frase. Omiti esse fato para a família não ficar muito sofrida. Quer dizer, esse livro eram fragmentos, e um fragmento me tocou muito, em que ela diz “eu pedi a Deus que desse a Ângela um câncer e que ela não pudesse se livrar dele”. Porque a Ângela não tem coragem de se suicidar. Ela precisa, porque ela diz “Deus não mata ninguém. É a pessoa que se morre.” Clarice dizia também que cada pessoa escolhe a maneira de morrer. (BORELLI *apud* MOSER, 2009, p. 349).

O problema não é a personagem de ficção morrer de câncer, mas essa personagem ser compreendida como a escritora, um ego experimental que as pessoas não conseguem descolar dela - como acontece muitas vezes com diversos escritores. Matar Ângela seria matar Clarice, pois Clarice escrevia sua vida por meio de sua ficção, e vice-versa. No entanto, Ângela era outra, a face indireta da vida de Clarice, sua versão oblíqua e enviesada, não exatamente ela.

Dessa forma, não é relevante saber se os fatos – rarefeitos ou diluídos – de fato aconteceram com a escritora empírica, porque os fatos não importam, mas sim os seus desdobramentos nas personagens e narradores. Clarice estranha a realidade e a língua, fazendo um corpo-a-corpo com a palavra, tocando-a com a boca e com as mãos. Nas próprias palavras da autora, “meus livros felizmente para mim não são superlotados de fatos, e sim de repercussão dos fatos nos indivíduos” (LISPECTOR *apud* BORELLI, 1981, p. 70); ou como ela diz ao comentar a gênese de um conto: “tive uma ‘impressão’, de onde resultaram algumas linhas vagas, anotadas apenas pelo gosto e necessidade de aprofundar o que se sente” (LISPECTOR, 1980, p. 118-121).

Podemos dizer que a literatura e a biografia não são confundidas e sobrepostas, porque a enunciação literária é configurada pelo *outrar-se* através dos personagens, da terceira pessoa que aparece, como diz Gilles Deleuze:

As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição a enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nos 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, 1993, p. 13).

Na sua crônica “Em busca do outro”, quando trata de seu caminho, Clarice (1999a, p. 118) diz saber uma coisa: “meu caminho não sou eu, é outro, é os outros”, ao que segue: “Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada.” De modo que Clarice aponta para a importância da alteridade, para o ato de *outrar-se* como forma de se conhecer, e a literatura é o espaço em que a experiência de ser outros é possível.

Citando em uma crônica um dos expoentes da literatura moderna, Fernando Pessoa, que rompeu o sujeito poético de forma semelhante a que faria em seus dois últimos livros, Clarice fala sobre a relação entre falar e se desconhecer: “O que me consola é a frase de Fernando Pessoa, que li citada: ‘Falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos’” (LISPECTOR, 1999a, p. 137). Ambos reconhecem a necessidade de se desconhecer, pela divisão e multiplicação do sujeito literário via palavra, fingindo a dor ou dando a dor a outro a fim de experimentar novos modos de existência, e experimentar a si mesmo de outra maneira. Assim o fez Clarice em sua obra toda, dissolvendo os limites entre vida e ficção, entre corpo e palavra, tentando tocar a coisa e a experiência do mundo em si usando a palavra como instrumento e os personagens – seus outros “eus” – como caminhos. Autor e Ângela, os personagens de *Um sopro de vida*, são egos experimentais através dos quais, via palavra, diálogo e escrita, Clarice experimentou outros modos de existência – e possibilitou que outros que não seus outros-duplos de palavras, seus egos experimentais, mas aqueles que seriam os outros de seus outros no momento da leitura, isto é, os leitores, também os utilizassem como caminho para se conhecerem e para darem forma à sua vida via palavra e ficção.

168

2. Entre Ângela, autor e si

A divisão do sujeito na criação poética é um dos fios condutores da escrita de *Um sopro de vida* e uma das explicações¹⁴ para o Autor, narrador-personagem do livro, ter criado Ângela – e para Clarice ter criado ambos. A condição para a autoria é o texto, isto é, o autor é autor de algo, de modo que precisa criar para ocupar essa posição. O texto é o meio para o ato de *outrar-se* na literatura, caminho para o outro da ficção, que são os egos imaginários – os personagens, os *homo fictus*. Dessa forma, escrever ficção seria viver uma vida outra por meio da palavra, ou, como Clarice escreveu em sua crônica “Lembrar-se”:

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 carne viva. (LISPECTOR, 1980, p. 42).

14 Há mais duas explicações: a constituição psicanalítica e a enunciação (FRIAS, 1998). Para aprofundar a análise sobre a enunciação literária no texto ler: “A enunciação literária em *Um sopro de vida*” (SILVA, 2018).

Escrever pressupõe, portanto, exilar-se de si mesmo e viver outro modo de existência via literatura pelo *outrar-se* ficcional, que demanda a fragmentação do eu, um desdobrar-se que culmina não na perda da identidade, mas na sua multiplicação, assim como o Autor criou sua personagem. Ângela é a condição para a existência do Autor e, portanto, da própria literatura (FRIAS, 1998). Os personagens, segundo o narrador, na primeira parte, da inspiração do “encontro de um mundo que está dentro de mim, eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma” (LISPECTOR, 1978, p. 16). Assim, a despersonalização literária é um caminho para a “Experiência maior”, pois os personagens são o caminho para nós mesmos – daí a necessidade da criação de uma personagem, o outro da ficção, para se conhecer:

(...) eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu. (LISPECTOR, 1980, p. 39).

Podemos, a partir desse desdobramento que a ficção pressupõe, nos perguntarmos: qual a relação entre os sujeitos literários de *Um sopro de vida*? Qual a relação entre a vida/realidade e a obra/ficção no texto? Acerca da relação das instâncias narrativas no livro, Benedito Nunes (1989, p. 170) defende que “a cisão do sujeito narrador” nesta obra configura o Autor e Ângela como heterônimos de Clarice Lispector, que seria o ortônimo. Ele inclui a escritora empírica pela relação entre biografia e ficção que se costuma fazer nos textos ficcionais da escritora, como apontamos acima sobre leituras biografizantes. No entanto, acreditamos que a heteronímia não funciona na obra aqui analisada.

Para falar de heteronímia, é preciso recuperar Fernando Pessoa, famoso por ter criado vários heterônimos, que, segundo ele, seriam “desdobramentos de personalidade ou, antes, invenções de personalidades diferentes” (PESSOA, 2017, s./p.). O escritor português aponta, como uma das quatro¹⁵ explicações para a gênese dos heterônimos, sua tendência para a despersonalização. Seus heterônimos têm estilos, temas, vidas e obras diferentes da dele, de modo que os heterônimos não são exatamente ele. São seres autônomos, seus duplos diferentes. São nomes que delimitam os textos, de maneira que Pessoa não “dominava” Alberto Caeiro, mas se dizia discípulo deste, a ponto de falar, acerca da gênese dos heterônimos, que escreveu o poema *Chuva oblíqua* depois de conhecer Caeiro e o *Guardador de rebanhos*, sendo que o poema “foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua própria inexistência como Alberto Caeiro” (PESSOA, 1974, p. 96). O nome de cada heterônimo, assim como do ortônimo, funcionam como “função-autor” distinta, delimitando determinando estilo e certas características. A criação literária em Fernando Pessoa culmina em uma multiplicação da subjetividade e de sua consequente independência um em relação aos outros dentro da ficção.

15 As outras três explicações seriam: (i) resquício da lógica infantil, (ii) temperamento dramático, histeria e (iii) auto-mediunidade (PESSOA, 1974).

Na relação de Clarice com seus personagens, não é possível traçar uma fronteira entre eles. Primeiramente, como já apontado, Clarice transforma seu “eu” da enunciação da crônica em um “ela” de Lóri, no livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, além de que o episódio em que Lóri acorda às cinco da manhã e esquenta café é um dos fatos mais autobiográficos da obra, segundo Carlos Mendes de Souza (2000). Na *Hora da estrela*, Clarice torce e desnuda o jogo das identidades de seu eu com seus egos imaginários, desmascarando a ficção, pois, na dedicatória, lemos: “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)”.

No entanto, o autor da novela é masculino e nomeado, Rodrigo S. M., de modo que, ao desfazer a ilusão ficcional de um autor homem e falar a “verdadeira” identidade da autoria do texto, Clarice dobra-se em Rodrigo S. M. e, considerando que este se desdobra/espelha em sua personagem nordestina, também em Macabéa¹⁶, intertrocando-se¹⁷, tornando-se-outro por meio da palavra. Como Rodrigo S. M. escreve Macabéa e é escrito ao escrevê-la, Clarice é também escrita na escritura de seu texto. Clarice se apresenta em terceira pessoa, quebra o pacto ficcional e, assim,

(...) suspende “sua máscara pública de ficcionista [...] Clarice Lispector faz-se igualmente personagem [...] Clarice Lispector abre o jogo da ficção – e o de sua identidade como ficcionista. Comprometida com o ato de escrever, a ficção mesma, fingindo um modo de ser ou de existir, demandará uma prévia meditação sem palavras e o esvaziamento do *eu*. (NUNES, 1989, p. 164-165).

170 Antes mesmo da dedicatória, na capa do livro, de forma mais sutil, em meio a seus treze títulos o nome “Clarice Lispector” figura como um décimo quarto título, como se a escritora estivesse *se escrevendo*, inscrevendo uma vida outra, uma subjetividade outra nos textos e nos personagens, subjetivando-se de volta depois de se objetivar ao subjetivar seus egos imaginários via linguagem, construindo-se no discurso, de modo a “deslocar o eixo da vida do plano real para o plano da realidade simbolicamente estruturada, dos signos da existência, para uma grafia-da-vida” (SANTIAGO, 2006, p. 16-17), isto é, uma biografia no lugar de uma autobiografia.

Em *Um sopro de vida*, Clarice volta a romper o pacto ficcional quando se inscreve no texto, não mais no meio dos títulos e na dedicatória, mas no texto em si por meio da reversão paródica da ilusão ficcional: “arrancando-lhe a máscara: o desnudamento da ficção, uma poética do escrever = viver, do sopro de vida, do escrever morrendo para se salvar” (SÁ, 2004, p. 218). Assim como o Autor cria Ângela para poder experimentar a morte e o nascimento, Clarice escreve para morrer-se e salvar-se pela escrita e poder dizer “mato-me”.

Como que ironizando o fato de que sempre se falou que ela só falava de si na ficção e dizendo “essa sou eu escrita”, quando Clarice tira sua máscara, vemos

16 Para investigar a reconstrução e os fatos e pessoas que deram origem à Macabéa e Olímpico, bem como aos episódios do violino e da vidente na novela, recomendamos o livro *Era uma vez: Eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*, de Lícia Manzo (1997).

17 Evando Nascimento (2011) recupera o verbo “intertrocar” de *A hora da estrela* para tratar do devir e das trocas de posições entre os sujeitos no texto.

um jogo de máscaras. Ao se colocar no texto, Clarice não está se mostrando a outra de seus personagens ou do próprio texto, mas (con)fundindo-se a eles, pois não é possível separar concretamente no corpo do texto Autor, Ângela e Clarice. Clarice até mesmo compartilha seus livros “físicos” com seus personagens:

[ÂNGELA –] O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum modo me destruiu. No meu livro *A cidade sitiada* eu falo indiretamente no mistério da coisa. Coisa é bicho especializado e imobilizado. Há anos também descrevi um guarda-roupa. Depois veio a descrição de um imemorable relógio chamado Sveglia: relógio eletrônico que me assombrou e assombraria qualquer pessoa viva no mundo. Depois veio a vez do telefone. No *Ovo e a galinha* falo no guindaste. É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo morto ameaçador. (LISPECTOR, 1978, p. 115).

[AUTOR –] Mas se eu falo é porque não tenho força de silenciar mais sobre o que sabemos e que devemos manter em sigilo. Mas quando essa coisa silenciosa e mágica se avoluma demais a gente desrespeita a lei e grita. Não é um grito triste, não é um grito de aleluia também. Eu já falei isso no meu livro chamando esse grito de “it”. Será que eu já morri e não notei? Será que já não existo? (LISPECTOR, 1978, p. 170).

Nestes dois trechos, vemos que o Autor toma a autoria de Água viva, que apresenta uma narradora mulher, no qual Clarice usa o *it*, almeja o instante-já e o toque da coisa, assim como o faz Ângela, pois é neste livro que ela descreve um guarda-roupa; e Ângela toma a autoria de *A cidade sitiada*, do conto “O ovo e a galinha”, e consequentemente do livro *Legião estrangeira*, e também d’“O relatório da coisa”, de *Onde estivestes de noite*. Além disso, podemos citar o fato de que o Autor relata que Ângela escreve crônicas para o jornal apesar de não gostar, e de que o livro que Ângela está escrevendo se chama “História das coisas”, que remete ao texto de Clarice “O relatório da coisa”, no qual aparece o despertador Sveglia.

Dessa forma, Clarice dessubjetiva-se para se tornar um nome, um pseudônimo de si, pois os leitores pegarão os livros “físicos” em questão e não lerão um nome masculino do Autor anônimo nem de Ângela Pralini, mas de Clarice Lispector. Clarice seria o pseudônimo de seus personagens, que, no entanto, são ela, logo, o nome “Clarice Lispector” é um pseudônimo/nome falso que volta para o verdadeiro. Clarice anteriormente utilizou de pseudônimo duas vezes em sua vida: quando publicava textos para uma revista feminina e quando escrevia como *ghostwriter* para uma atriz, por motivos financeiros; e supostamente¹⁸ tentou usar o

18 É válido apontarmos que Cláudio Lemos aparece no texto “Explicação”, que abre o livro *A via crucis do corpo* (LISPECTOR, 2016) e que não nos permite dizer se é um prefácio do livro, de modo a anteceder a ficção, ou se já faz parte da ficção, de forma que não podemos dizer se de fato o pseudônimo C.L. era de Clarice ou fazia parte da ficção e, portanto, algo além de um simples pseudônimo para a escritora.

pseudônimo de Claudio Lemos, C. L., quando publicou *A via crucis do corpo* porque não queria admitir a autoria do livro pelo teor erótico dos contos – movimento parecido com a dedicatória de *A hora da estrela*, mas agora o nome aparece apenas nas iniciais, revelando o rastro do nome da escritora – como as iniciais de G. H. na valise.

Na reversão paródica de *Um sopro de vida*, observa-se o que Giorgio Agamben recupera de Giorgio Manganelli: pseudonímia quadrática ou homoheteronímia, o extremo da heteronímia no qual o pseudônimo é idêntico ao nome verdadeiro/próprio. Nas palavras de Agamben, na pseudonímia “não só um *eu* cede o lugar a *outro*, mas este outro pretende não ser *outro*, e sim identificar-se com o *eu*, o que o *eu* só pode negar” (1993, p. 133). O pseudônimo quadrático é um nome que espelha a si próprio, mas cujo reflexo é um outro de si, retomando o fluxo de Heráclito: não se entra duas vezes no mesmo rio porque a água é sempre outra, e nós também somos sempre outros. Clarice também era sempre outra. Agamben também diz que

todo nome próprio, enquanto nomeia um ser vivo, um não-linguístico, é sempre um pseudônimo de grau zero; só como pseudônimo ‘eu’ posso escrever, posso dizer eu; a saber, algo que poderia ser lido ou ouvido só por pseudônimo quadrático, que, em si, não existe, a não ser tomando o lugar do próprio eu (AGAMBEN, 2008, p. 134).

172 Dessa forma, todo “eu” seria um resíduo do eu que já não vive mais, do outro que ficou no passado e na duração do tempo culminou no eu da enunciação, seja ela escrita ou falada. O eu é um espaço vazio, uma abertura na linguagem. De acordo com o que Agamben propõe, podemos esquematizar os três graus de pseudonímia quadrática (AGAMBEN, 1993, p. 134) por: 1º) Eu sem pseudônimo que existe, mas que não pode escrever; 2º) Pseudônimo de grau zero que escreve o texto ilegível do primeiro eu, e 3º) Pseudônimo quadrático que lê, relê e perde o livro nulo.

Como Agamben aponta, o pseudônimo de grau zero escreve um texto ilegível para si em um primeiro momento, e que pode ser lido apenas como testemunho da escrita pelo pseudônimo quadrático. Dessa forma, a ação do pseudônimo quadrático é ler e, conseqüentemente, seu tempo é o da leitura, pois o processo seria como que uma subjetivação heteronímica ao qual sempre sobreviveria um rastro, um resíduo toda vez que um “eu” diz um “eu”. Uma anedota que revela que somos sempre outros é aquele triste momento em que lemos e releemos algo que escrevemos, um bilhete ou um número de telefone aleatório, mas não lembramos seu contexto e, conseqüentemente, não conseguimos significá-lo facilmente. Deixamos uma suposta intenção do autor e perdemos a significância do papel, pois já não somos quem escreveu aquele papel, podemos apenas testemunhar o fato de termos escrito aquilo. Na sua crônica “As três experiências”, Clarice disse que gostaria de testemunhar sua escrita como outra pessoa em outra encarnação, como um outro possível de si:

Eu queria que houvesse encarnação: que eu renascesse depois de morta e desse a minha alma viva para uma pessoa nova. Eu queria, no entanto, um aviso. Se é verdade que existe uma reencarnação, a vida que levo agora não é propriamente minha: uma alma me foi dada ao corpo. Eu quero renascer sempre. E na próxima encarnação vou ler meus livros como uma leitora comum e interessada, e não saberei que nesta encarnação fui eu que os escrevi. (LISPECTOR, 1999a, p. 102).

Ainda podemos especular que “Clarice Lispector”, ao virar pseudônimo de si, e dar suas obras para seu(s) outro(s), está se desfazendo da posição-autor, deixando-a livre para quem quiser preenché-la – seja o Autor, seja Ângela, seus personagens, ou seja o leitor, que preencherá o “eu” da enunciação no momento da leitura, realizando novos textos a partir dos significantes potencializados por Clarice no seu texto. Ou, como propõe Hellene Cixous (2017, p. 161, grifo no original), ela nos mostra que “somos muito mais que o nosso nome próprio nos autoriza a crer que somos”, pois “somos *possíveis*” – uma infinitude de possibilidades por trás do nome.

Além disso, Clarice também seria aqui leitora, porque, enquanto pseudônimo quadrático, ela só poderia reescrever sua obra enquanto leitora de suas palavras. Não apenas Clarice é leitora de si, mas também seus personagens são leitores de Clarice, como se pode ver no trecho a seguir, do conto “A partida de trem”, no qual Ângela Pralini reconhece Clarice como a autora de um conto – “A procura de uma dignidade”, de *Onde estivestes de noite*. Isto é, Ângela reconhece em Clarice um outro de uma produção anterior à sua, e faz intertextualidade com um texto de Clarice para descrever uma outra personagem da autora:

(...) a velha era anônima como uma galinha, como tinha dito *uma tal de Clarice* falando de uma velha despuorada, apaixonada por Roberto Carlos. *Essa Clarice* incomodava. Fazia a velha gritar: tem! Que! Haver! Uma! Porta! De saííida! E tinha mesmo. (LISPECTOR, 2016, p. 466, grifo nosso).

Podemos nos perguntar: considerando a ironia da personagem, seria “essa Clarice” já um pseudônimo quadrático de Ângela, de modo que é Ângela falando de si mesma ao falar de seu pseudônimo? No fluxo de consciência de Ângela dentro do conto com narrador em terceira pessoa, Clarice já seria um outro deste “eu” chamado Ângela? E seria Ângela já personagem do Autor? Seria o narrador do conto o Autor?

Por mais que nos perguntemos, não conseguiremos encontrar respostas, pois, como Clarice já disse sobre o ato de escrever: é uma busca sem resposta, é “?”. Por meio da prática imaginária da escrita e pela objetivação do eu através da vida outra e do monólogo-a-dois (ou quatro) ou do diálogo-a-um (SILVA, 2018) de uma escrita teatral, Clarice se olha nesse espelho – a literatura – que reflete uma fisionomia outra, cria seus duplos e testemunha sua escrita. E esses duplos têm sobrevida e

autonomia no espaço-tempo do texto literário, e se tornam realidade estruturada por palavras na folha de papel, apesar de não configurarem heteronímia como em Fernando Pessoa, porque Clarice dobra e espelha inversamente a criação do outro.

Contudo, ao espelhar seus personagens, Clarice não realiza identificação ou projeção suas em seus personagens, mas se reconhece neles, através de seus “pontos de junção” (CIXOUS, 2017, p. 138). Ao se desdobrar no Autor, Clarice se reconhece sua posição de criadora, e no desdobramento em Ângela ela assume posição de criatura, que, por sua vez, é criadora de seu criador. Assim como o narrador diz que o livro é a sombra de sua vida, os personagens são a sombra de Clarice.

E assim a escritora testemunhou a sua criação e *se* escrevia no momento em que escrevia; da mesma forma, o Autor testemunha sua criação e se escreve ao escrever. Isto é, o Autor é tão produto do texto quanto a sua criatura, o que nos leva a perguntar: qual a relação entre os dois personagens, Autor e Ângela, considerando que são colocados como criador e criatura?

Bakhtin (1997) propõe, a partir do conceito *exotopia* em sua análise de Dostoiévski, que o autor dá acabamento ao herói, dando-lhe contornos e delimitando sua vida dentro do livro, de modo que o autor (da ficção tradicional realista) é aquele que detém o poder de seus personagens. Em *Um sopro de vida*, devido à configuração dos sujeitos como agregados e clivados em várias vozes e posições intercambiáveis, e levando em conta o fato de que Autor é escrito ao escrever, há uma quebra nessa hierarquia na relação de poder entre autor e personagem – que, aliás, é denominada “anti-heroína”.

O Autor, que advém do narrador e “primeiro” leitor do livro, não detém poder fictício sobre o texto e sua criatura, pois essa lhe dá acabamento, assim como ele dá acabamento a ela – como ambos escrevem a Clarice. O Autor não é a categoria que precede a existência do texto e que detém poder sobre os significantes e, conseqüentemente, sobre seus significados, mas é escrito ao mesmo tempo em que escreve sua personagem e seu texto, no momento da enunciação literária, e depende da palavra e do outro para existir, pois existe apenas durante a escritura-leitura e morre tão logo a leitura cesse.

Em certo momento da narrativa, o Autor chega a dizer que precisa “ficar só de mim”, mas o resultado disso é que ele teria que deixar “em branco uma página ou o resto do livro” (LISPECTOR, 1978, p. 148), pois não pode ser sozinho¹⁹. Logo em seguida ele retorna porque, segundo ele:

Voltei. É que a pungência de Ângela Pralini me chamou. Diante dela – como diante de uma obra-prima – sinto um quase intolerável aperto no coração, uma vontade de fugir da emoção. [...] O que a nossa imaginação cria se parece com o processo que Deus tem de criar. (LISPECTOR, 1978, p. 151).

19 Na primeira edição, as duas páginas seguintes a essa frase são deixadas em branco, de modo a concretizarem na materialidade do livro físico a tentativa do Autor de ficar só.

Ao pensar em Deus e na criação do mundo, ele se pergunta se ele é personagem de alguém:

Como eu ia dizendo: foi Deus que me inventou. Assim também eu – como nas olimpíadas gregas os atletas que corriam passavam para a frente o archote aceso – assim também eu uso o meu sopro e invento Ângela Pralini e faço-a mulher. Mulher linda. (LISPECTOR, 1978, p. 79).

Equiparando-se a um deus, o Autor a todo momento (se) questiona se Ângela o considerava Deus – “Quando Ângela pensa em Deus, será que ela se refere a Deus ou a mim?” (LISPECTOR, 1978, p. 139) – e se ela desconfiava que alguém a criara e, de fato, ela se pergunta: “Sinto que sou impulsionada. Por quem?” (LISPECTOR, 1978, p. 103), ao que Autor comenta: “Preciso tomar cuidado. Ângela já está se sentindo impulsionada por mim. É preciso que ela não perceba a minha existência, quase como que não percebemos a existência de Deus.” (LISPECTOR, 1978, p. 111). Isto é, ele quer ser Deus, quer ser o criador controlador.

Contudo, a dicotomia entre criador e criatura é quebrada entre Autor e Ângela pelo fato de que eles se confundem e se diferenciam, ao se afastarem e se aproximarem a todo momento, revelando a “dualidade ambivalente do ser” (HOMEM, 2011, p. 172). Sujeito e objeto, criador e criatura, personagem e autor se confundem ao se aproximarem e se afastarem a todo momento, quebrando as relações de poder de dominante e dominado, mostrando que o espaço literário não é campo de dominação (BLANCHOT, 1987) e que tudo se toca, tudo se é em tudo, sem que, no entanto, se fundam de fato. Assim, a criatura escapa do poder do criador – ao que o Autor reage: “[...] essa criatura frívola que ama brilhantes e pérolas me escapa como escapa a ênfase indizível de um sonho.” (LISPECTOR, 1978, p. 60), e ganha força a ponto de se autonomizar, ganhar corpo comandar o criador:

AUTOR. – Noto com surpresa mas com resignação que Ângela está me comandando. Inclusive escreve melhor que eu. Agora os nossos modos de falar se entrecruzam e se confundem. (LISPECTOR, 1978, p. 133).

Ângela escreve e cria para tornar tudo um sonho acordado que é realidade, e ela vive corpo a corpo com essa realidade e, ao ir se autonomizando, vai ganhando corpo, sendo “toda”²⁰ ao ser “tátil” e experienciar o mundo pelo toque, como ela diz:

ÂNGELA – Sou extremamente tátil. [...] Eis um momento de extravagante beleza: bebo-a líquida nas conchas das mãos e quase toda escorre brilhante por entre meus dedos: mas beleza é assim

20 O Autor diz: “ela é mais forte do que eu: eu sou produto de um pensamento, ela não é produto: *é ela toda*. Ela rompeu meu sistema. Ela é minha ancestral e tão pré-história minha que chega a ser inumana, embora escreva com falsa ordem. [...] é mais livre do que eu. (LISPECTOR, 1978, p. 148, grifos nossos)

mesmo, ela é um átimo de segundo, rapidez de um clarão e depois logo escapa. (LISPECTOR, 1978, p. 50).

Ângela se cria ao escrever e, por isso, ela vai se automatizando, perdendo de vez a tarja preta que tinha sobre os olhos quando criada, ganhando uma cara – uma máscara – e (se) subjetivando ao (se) objetivar via palavra. Assim, o texto não é o testemunho do parto de Ângela, mas da separação de seu corpo-texto do Autor, nesse processo de aproximação e distanciamento que alterna entre proximidade e alheamento. Além de se autonomizar do criador, Ângela se torna também uma criadora, já que o livro “História das coisas” é sua criação, sua tentativa de representar na linguagem “um mundo paralelo ao das coisas” (HOMEM, 2011, p. 174), no qual ela subjetiva as coisas ao se objetivar, passando por devires-coisas até se tornar uma “Mulher-coisa” (LISPECTOR, 1978, p. 119).

No final, tanto Macabéa quanto Ângela são “estrela de mil pontas” – isto é, dentro de seu caráter de *homo fictus*, fragmentadas e deslocadas. Contudo, enquanto Rodrigo S. M. mata Macabéa no final, matando-se a si mesmo nesse processo, em *Um sopro de Vida* o Autor morre – pois ele só pode existir enquanto escrever –, e Ângela passa a se criar na descoberta da sua realidade e do seu futuro e, assim, ela *supervive* ao reinventar a vida.

O livro termina se abrindo, como o ouroboro que é – já anunciado no começo pelo narrador, tal qual muitos outros textos clariceanos. Modo de finalizar este que pode ser relacionado a uma abertura, relativa inclusive à experiência autobiográfica da escritora via escrita, de modo que o livro seria um “pré-romance ou preâmbulo de um romance que vai se realizar fora dos limites do texto” (PINTO *apud* NOLASCO, 2001). *A paixão segundo G.H.* começa e termina com seis travessões; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* começa com uma vírgula e termina com dois pontos; *A hora da estrela* termina com um “sim”, que seria parte do começo da vida; e *Um sopro de vida* termina com reticências depois de um pronome relativo que conectaria uma oração subordinada substantiva predicativa, isto é, algo a mais, assim como assim como a frase de Macabéa diante da morte: “– Quanto ao futuro” (LISPECTOR, 2017, p. 109). Fim este que ecoa em Ângela, quando esta diz: “Tenho porque tenho que inventar o meu futuro e inventar o meu caminho” (LISPECTOR, 1978, p. 98), e ela, no seu toque nas coisas, inventa essa realidade-futuro.

Contudo, podemos dizer que, quanto ao futuro, só o leitor é capaz de dizer, este sujeito que é também quem acha que...

3. Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi analisar a subjetividade no último livro escrito por Clarice Lispector: *Um sopro de vida*. Para isso, investigamos a forma como Clarice lidava com a escrita e o *outrar-se* do seu processo de criação – a escritora vivia uma realidade outra através dos egos experimentais da ficção, inscrevendo a

vida na linguagem imaginária e se reposicionando em relação a si mesma através da alteridade. Tratamos o fato de a escrita clariceana inscrever a vida não como um reflexo da biografia da escritora, mas a vida e a literatura como sombras uma da outra, o que está por trás, em uma posição oblíqua, pois cada uma habita sua realidade, seja a realidade empírica da vida ou a realidade enviesada da escrita. Assim, em nossa análise, defendemos que não é importante se os fatos realmente aconteceram na vida da escritora, mas sim a forma como ela os tratou via linguagem.

Analisamos a criação do sujeito literário e a fronteira entre os sujeitos literários envolvidos no texto e refutamos a proposição de Benedito Nunes acerca de uma relação heteronímica entre Autor, Ângela e Clarice, na qual essa seria o ortônimo e aqueles seriam heterônimos. A partir da aproximação da obra clariceana com Fernando Pessoa e da análise de Agamben, propomos que Clarice é pseudônimo quadrático, pois não ela se separa de seus personagens, mas obliquamente é eles e chega a lhes dar a autoria de seus livros. Por isso, Clarice se coloca como leitora de sua obra, porque é apenas na posição de leitor que o escritor pode voltar ao texto – que, vale ressaltar, nunca cessa de ser escrito na(s) leitura(s). Por fim, analisamos a relação de poder entre Autor e Ângela, que pode ser ampliada para a relação entre todos os sujeitos literários do texto, pois, assim como Ângela vai se autonomizando e o Autor, seu criador, perde poder sobre ela, Clarice não detém poder algum sobre seus textos.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que restou de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ANDRADE, Ana Luíza. “O Corpo-Texto Canibal em Clarice Lispector”. In: *Anuário de Literatura*. v. 1, 1993, p. 49-62.
- ANTELO, Raul. *Objecto Textual*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CIXOUS, Helene. “Extrema fidelidade” In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*: edição com manuscritos e ensaios inéditos. 2017, p. 131-163.
- DELEUZE, Gilles. “A literatura e a vida”. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1993.
- FOUCAULT, Michel. “O que é um autor”. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 2011.
- FRIAS, Joana Matos. “Um sopro de vida de Clarice Lispector: a auto-destruição criadora do jeito moderno”. In: *Revista da Faculdade de Leiras “Línguas e literaturas”*. Porto XV, 1998, p. 121-147.
- GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice – uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- HOMEN, Maria Lucia. *No limiar do silêncio e da letras: traços da autoria em clarice lispector*. 2011. 205f. (Doutorado em literatura). Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LIMA, Alceu A. apud LISPECTOR, Clarice. “Alceu Amoroso Lima (final)” In: LIMA, Alceu A. *A descoberta do mundo*. 1999, p. 177, grifo no original.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

- LISPECTOR, Clarice. A descoberta do mundo. (crônicas). Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- LISPECTOR, Clarice. *Aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- LISPECTOR, Clarice. Todos os contos. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. São Paulo: Círculo do livro, 1980.
- LISPECTOR, Clarice. *Encontros: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- MANZO, Lícia. *Era uma vez: Eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura/The Document Company-Xerox do Brasil, 1997.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NASCIMENTO, Evando. “Rastros do animal humano – a ficção de Clarice Lispector”. In MACIEL, Maria Ester (org.) *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, pp. 117-148.
- NOLASCO, Edgar Cézar. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- PENNA, João Camillo. “O nu de Clarice Lispector”. In: *Alea*, v. 12, n.1 (2010):68-96.
- PESSOA, Fernando. “Gênese e Justificação da heteronímia”. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- PESSOA, Fernando. *Nestes desdobramentos de personalidade ou, antes, invenções...* Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4293> Acesso: 20 nov. 2017.
- SÁ, Olga. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.
- SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura: o amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- SILVA, Letícia P. “A enunciação literária em *Um sopro de vida*”. In: *Palimpsesto*. v. 17, p. 78-97, 2018.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Figuras da Escrita*. Braga: Universidade do Minho, 2000.

Recebido em: 13/08/2018

Aceito em: 10/01/2019