

**“O beijo no rosto morto”: a iminência da morte
e os sentidos do eu em *um sopro de vida***

*“The kiss upon the dead face”: imminent death
and the meanings of the self in a breath of life*

Luciana Namorato*

RESUMO

Este ensaio examina a gradual aproximação de Clarice Lispector à *coisa-eu-que-morre*, revelando a forma como a autora concebe o impacto da consciência da inevitabilidade da morte sobre a construção do eu e de um plano de vida por parte de seus narradores e protagonistas. Em um primeiro momento, refiro-me brevemente a diversas pistas deixadas pela autora sobre a intersecção entre o conceito de morte e a construção do *self* em conversas e entrevistas, assim como em sua ficção – mais especificamente, no romance-pulsões *Um sopro de vida*, publicado postumamente em 1978. Surpreendentemente, o leitor descobre que a percepção da morte iminente não gera clareza ou compreensão aos personagens clariceanos, mas sim uma renovação do sentido de surpresa e descoberta contínua.

142

Palavras-chave: Clarice Lispector; *Um sopro de vida*; morte na literatura.

* Indiana University Bloomington

NAMORATO, L.
“O beijo no
rosto morto”:
a iminência
da morte e os
sentidos do eu em
um sopro de vida

ABSTRACT

143

This essay reveals how Brazilian writer Clarice Lispector envisioned the effects of death on her narrators and protagonists, and those individuals' conception of a self and of a life plan. A close analysis of selected passages of Lispector's interviews and personal statements confirms subtle clues embedded in her fiction – and particularly in her novel *A Breath of Life*, published posthumously in 1978 – about the relationship between imminent death and her characters' self-perception. Counterintuitively, we see that the imminence of death does not bring about clarity and sense-making among Lispector's characters but, rather, a sense of wonder and continuous discovery.

Keywords: Clarice Lispector; *Um sopro de vida*; death in literature.

“Vivam os mortos porque neles vivemos”
(Clarice Lispector, Um sopro de vida)

*“O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente,
não me completa, eu que tanto preciso”*
(Clarice Lispector, A hora da estrela)

*“Quando o futebol esmorece,
abre a boca um silêncio enorme
e ouve-se a voz de Clarice:
Vamos voltar a falar de morte?”*

(João Cabral de Melo Neto, “Contam de Clarice Lispector”)

Quando se reflete sobre as muitas “coisas” de Clarice, uma das que mais chama a atenção do leitor é a morte, ou melhor, a *coisa-eu* que se configura, se erige e se desfaz frente à consciência da morte. Mas em lugar de definir essa *coisa-eu-que-morre*, Clarice a anuncia, envolve-a de questões e comentários, e sobre ela lança luz, sem jamais a traduzir ou definir. Na curta crônica “O que é o que é?”, publicada no *Jornal do Brasil* em 7 de junho de 1969, a autora medita sobre os objetos e sentimentos que não podem ser nomeados, e admite: “Como se chama o que se sentiu? O único modo de chamar é perguntar: como se chama? Até hoje só consegui nomear com a própria pergunta” (LISPECTOR, 1992, p. 211). Frente à *coisa-eu-que-morre*, restam aos personagens de Clarice a pergunta incontestável, mas nem por isso menos recorrente e tentadora: Quem (ou o que) é esse ser que, mais cedo ou mais tarde, morrerá e que disso tem consciência?

Neste ensaio, examino a gradual aproximação da autora Clarice – e das inúmeras narradoras e personagens em que ela se desdobra – à *coisa-eu-que-morre*, aproximação esta que ocorre entre avanços e retrocessos, entre dizeres e desdizeres,

e sempre em meio a respostas provisórias que engendram novas perguntas. Para acercar-me ao tema, referir-me-ei brevemente a diversas pistas deixadas pela própria autora sobre a intersecção entre a consciência da morte e a construção do indivíduo em conversas e entrevistas, assim como em atitudes e comportamentos referenciados em estudos biográficos. Registrarei também exemplos esparsos da relevância deste tema em publicações diversas da autora, para, em seguida, focar mais especificamente o romance-pulsões *Um sopro de vida* (1978), com o objetivo de melhor vislumbrar a relação entre a inevitabilidade da morte e a estruturação de uma imagem de eu e de um plano de vida para as personagens clariceanas.

Quando questionada sobre a relação entre a obra e a vida de Clarice, Nádya Battella Gotlib ressalta que sua biografada se multiplica em ficções que cria sobre si mesma – Clarice, por exemplo, declara, em diferentes documentos, várias datas de nascimento, incluindo 1920, 1921, 1925, 1926 e 1927 –, assim como através de suas personagens. “Até na Macabéa [...] pode-se ver Clarice. São várias Clarices espalhadas. [...] A Clarice pessoa pode estar em todos esses lugares, como pode não estar em nenhum”, opina Gotlib em entrevista a Manuel da Costa Pinto, na ocasião da publicação da biografia *Clarice: uma vida que se conta*, em 1995. Como ressalta a estudiosa, não vale a pena “procurar Clarice aqui ou ali” (PINTO, 1995); no entanto, é impossível não enxergar os ecos de sua ficção em sua biografia, e vice-versa.¹

O tema da morte e sua relação com a construção do eu é assunto recorrente em relatos pessoais, crônicas, contos, romances e obras infantis² da autora. Em entrevista a Celso Arnaldo Araújo, publicada na Revista Manchete, em 1975, Clarice confessa seu “medo danado de morrer” e a dificuldade de “pensar em deixar de existir” (qtd. in INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2004, p. 91). Em “Dizer a morte de Clarice Lispector”, Carlos Mendes de Sousa observa que a biografia *Esboço para um possível retrato*, de Olga Borelli, amiga e confidente de Clarice, somente pode ser lida “tendo presente o forte investimento simbólico atribuído ao ‘episódio’ da morte da escritora” (2006, p. 6),³ investimento simbólico também presente na obra ficcional de Clarice. A escritora, por exemplo, associava os períodos em que não estava escrevendo à morte, e via o ato de tornar a escrever como uma forma de renascimento. Em entrevista gravada para a TV Cultura de S. Paulo, Clarice declara: “ – Bom, agora eu morri... Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta... Estou falando do meu túmulo...” (qtd. in SOUSA, 2006, p. 8). A impossibilidade da dicção da morte na primeira pessoa porventura explique, ao menos parcialmente, a fascinação da autora pelo tema da morte, já que esta impossibilidade se relaciona estreitamente com outro assunto caro a Clarice: a pluralização do eu, ou seja, o encontro do eu consigo mesmo, acompanhado de sua repulsa, ou do ver-se e do

1 Em *Restos de ficção*, Edgar Cézár Nolasco examina o desdobramento da vida de Clarice Lispector em sua ficção e ressalta os “contornos fugidios da identidade fingida da escritora” (NOLASCO, 2004, p. 22).

2 No estudo “Essa Clarice... Além de matar ainda pede perdão!”, Andressa Mariano Gonçalves analisa a figuração da morte na obra infantil *A mulher que matou os peixes* (1968).

3 De acordo com Lícia Manzo, a amiga de Clarice, Olga Borelli, durante o processo de reunião dos fragmentos que seriam publicados sob o título *Um sopro de vida*, teria omitido a passagem em que a narradora afirma pedir a Deus que desse a Ângela um câncer. Manzo interpreta tal omissão como uma tentativa de Borelli de “poupar a família de Clarice” (qtd. in DELGADO e MARTINS, 2014, p. 171).

perder-se no outro; em outras palavras, a implosão do eu em matéria indiferenciada ou anônima. Na epígrafe de *A paixão segundo G. H.*, a autora cita o historiador e crítico de arte norte-americano Bernard Berenson, em uma passagem que lança luz ao projeto de vida e à visão da subjetividade não somente de G. H., mas de tantas outras personagens suas: “A complete life may be one ending in so full identification with the non-self that there is no self to die” (LISPECTOR, 1991, p. 14).

Na crônica “Espera impaciente”, de 1969, o eu-narrativo se diz atraído pela morte, mas “agarrado à vida” (LISPECTOR, 1992, p. 216). A solidariedade com os outros e a crença em seu dever moral de esperar, como os outros esperam, por sua hora, explicariam a decisão da narradora de, “apesar da intensa curiosidade”, optar por esperar pela morte natural (LISPECTOR, 1992, p. 216). Dois anos mais tarde, na crônica “Ao correr da máquina”, Clarice confessa não entender a morte, mas tampouco ter medo de morrer. E refuta as sugestões da crítica quanto a sua possível afinidade intelectual com Virgínia Woolf, ao afirmar-se incapaz de perdoar o fato de a escritora inglesa ter se suicidado. Sua solução? “Viver a própria realidade. Descobrir a verdade. E, para sofrer menos, embotar-me um pouco. Pois não consigo mais carregar as dores do mundo” (LISPECTOR, 1992, p. 367). O viver a própria realidade se compara, nas palavras de Clarice, a um horrível dever de ir até o fim, somente amenizado pelo ato de desensibilizar-se. Seria este impulso de desensibilização equivalente a um lançar-se em direção ao não-eu, ou ao *non-self*, de forma que não haveria mais um eu para sofrer ou morrer, como sugerira Berenson?

Na produção contística da autora, a morte é protagonista em *Laços de família* (1960). Nos treze contos desta coletânea, Olga de Sá reconhece dois eixos narrativos: a pulsão de Eros e a condição de morte ou mortalidade, Tanatos (2012, p. 82). A morte é também tema central de *A hora da estrela*, último romance de Clarice Lispector publicado em vida, em 1977. Como observa Tace Hedrick, o romance, que culmina com a imagem do cadáver da protagonista, opera sob uma espécie de sentença de morte. Nele, a vida é apresentada como refém da morte: “life seems always to be underwritten by death in this novel” (HEDRICK, 1997, p. 50). Em *A hora da estrela*, a morte é um protagonista múltiplo, onipresente e paradoxal. Na história da datilógrafa nordestina, a autora Clarice Lispector se silencia, ou seja, morre, para dar voz ao narrador, Rodrigo S. M., que morre para dar voz a Macabéa, que morre para dar voz ao narrador e à autora, em um ciclo constante até o decesso concreto e derradeiro da protagonista. A morte de Macabéa recorda a mortalidade de todos, incluindo a do narrador, do autor e do leitor, e se associa estreitamente a um rico e revelador esvaziamento do eu,⁴ à exposição crua do indivíduo, despido de qualquer humanidade sentimentalizada e falsamente esteticizada (HEDRICK,

4 No ensaio “Morte e vida de ‘Macabéa Pralini’”, Jorge Hoffmann Wolff ressalta a associação entre a morte e o esvaziamento das protagonistas de *A paixão segundo G. H.* e *A hora da estrela*, ao observar que “a nudez do eu postulada através de G. H. caracteriza, do início ao fim, a própria personalidade da protagonista de *A hora da estrela*, numa espécie de esvaziamento que, de acordo com [Benedito] Nunes, marca a antecipação da morte em G. H. e – pode-se acrescentar – também em Macabéa” (WOLFF, 1999, p. 498). Para mais detalhes sobre a relevância do tema da morte em *A paixão segundo G. H.*, consultar o ensaio “Deus, vida e morte em *A paixão segundo G. H.* de Clarice Lispector”, de Manuela Cook.

1997, p. 51). Morrer, neste romance, é também sinônimo de nascer: a autora morre como ente extraficcional para despontar como narradora, como narrador, e como personagem. O nascimento através da morte também se dá no ato corajoso do narrador, que mata Macabéa por amor (AMORIM, 2008, p. 3) e assim permite que a insossa e assexuada virgem se transfigure em mulher. Em *A hora da estrela*, Clarice concebe a morte como uma “promessa de renovação” (AMORIM, 2008, p. 6): o romance se conclui com uma referência à estação da vindima, em que prevalece o nascer, o procriar, o colher, ou seja, o “sim”: “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim”, conclui o romance (LISPECTOR, 1995, p. 106). A morte remete, desta forma, à vida, e a vida remete à morte, não somente no conteúdo da obra, mas também em sua forma. As últimas páginas do romance conduzem o leitor de volta ao começo da narrativa, assim como a outro *texto sem fim* da autora, *Um sopro de vida*, para utilizarmos a nomenclatura sugerida por Jorge Wolff no ensaio “Morte e vida de ‘Macabéa Pralini’”. Um sopro de vida culmina sem um fechamento, em reticências: “Eu acho que não...” (WOLFF, 1999, p. 159). Abordando também sem rodeios o tema da morte, *Um sopro de vida* se aproxima a *A hora da estrela*, uma vez que as duas obras se despedem (do leitor/da existência) “intercomunicando-se, dobrando-se e, sobretudo, jamais se fechando”, ou seja, afirmando a vida (WOLFF, 1999, p. 503).

Um sopro de vida: lições que a morte se nega a nos ensinar

Um sopro de vida, a cujo título se segue a (in)definição, entre parênteses, de “pulsações”, é composto de fragmentos escritos entre 1974 e 1977, reunidos por Olga Borelli e publicados postumamente em 1978. Nesta obra, um narrador entra em cena, sob o nome de “Autor”. Falando de si mesmo no gênero masculino, este Autor afirma criar uma personagem, Ângela Pralini, para melhor lidar com alguns fatos de sua vida. O principal deles? A aproximação da morte. Escrito na época em que Clarice enfrentava o câncer a que sucumbiria em novembro de 1977, *Um sopro de vida* é talvez a obra que mais enfaticamente convida os leitores a buscarem paralelos entre a vida e a ficção da autora, tentados que nos sentimos a imaginar que esse romance latejante, que parece arfar como um indivíduo às vésperas da morte, poderia revelar os vislumbres da autora frente a seu iminente fim. Moldaria a morte o desejo ou a responsabilidade de um indivíduo desenhar determinado curso de vida para si mesmo? Revelariam as páginas desta obra alguma lição da autora a respeito do tema da razão para se viver, tão recorrente em sua ficção?

“Provavelmente não”, responderiam os leitores e críticos familiarizados com a obra de Clarice, cujos personagens, em sua esmagadora maioria, antes de mais nada *surpreendem-se* – diante de novos objetivos, possibilidades ou trajetórias de vida –, em lugar de *planejarem* ou porem em prática um plano de vida. É relevante observar que a velhice não empresta qualquer privilégio aos protagonistas de Clarice. Em contos como “Ruídos de passos”, de *A via crucis do corpo* (1974), ou

“Feliz aniversário” e “O jantar”, de *Laços de família*, homens e mulheres idosos, apesar de sua proximidade com a morte, permanecem incapazes de avaliar com mais precisão e lucidez sua própria vida, ou a vida dos demais.⁵ Não é à toa que os personagens jovens de Clarice são muito mais tenazes, ousados e impetuosos do que os idosos – como é o caso da menina Sofia, de “Os desastres de Sofia” (*A legião estrangeira*, 1964), cujas gargalhadas inibem e apequenam seu professor –, talvez justamente por uma ainda incólume ilusão de sabedoria comum à juventude, ilusão esta a ser em breve desfeita com a aproximação à velhice e/ou à morte. A ficção de Clarice, no que tange à passagem dos anos de um indivíduo ou a seu acercamento à morte, se tece em oposição ao conceito de progresso, de evolução ou de linearidade. Seus narradores e personagens contradizem a crença comum de que o acúmulo de experiências coincidiria com o avizinhamo à sabedoria. Além disso, sua prosa põe a todo instante em questão a possibilidade mesma de as experiências da vida de um indivíduo se amalgamarem em torno de um eu coeso ou coerente.

Daí a atração inicial a *Um sopro de vida*, pulsações que, talvez, revelassem algo sobre a vida quando experienciada à beira da morte. Se algum evento fosse capaz de modificar ou colocar em questão a descrença da autora sobre os conceitos indivíduo ou progresso seria, precisamente, a ameaça da morte, tônica deste romance. Teria a iminência da morte qualquer efeito sobre o plano de vida dos personagens? Neste romance-pulsações, estaria a autora, por fim, tratando de uma vida organizada em torno de um sólido eu (em lugar de um mero aglomerado de instantes), e compreendida em sua linearidade? Como a referência parentética do título – “(pulsações)” –, e a epígrafe da obra – “Quero escrever movimento puro” – já sugerem, *Um sopro de vida* está, entretanto, longe de contradizer a concepção de vida que prevalece na obra de Clarice: viver continua a ser sinônimo de transitar entre uma variedade de momentos desconexos. As pulsações iniciais da narrativa já desfazem a esperança de que a morte venha a cercar a vida do indivíduo de forma a defini-la como um conjunto contido e finalmente determinado, ou seja, pleno de um sentido acabado. A morte se revela, surpreendentemente, como apenas uma pulsação a mais.

Ao refletir sobre a criação da personagem Ângela, o Autor de *Um sopro de vida* afirma que ele mesmo tampouco tem um projeto de vida; sem missão, afirma viver simplesmente porque nasceu: “E morrerei sem que a morte me simbolize” (LISPECTOR, 1999, p. 41). O momento da morte é registrado como mais um instante a ser vivido intensamente em seu presente, sem maiores revelações que possam, de forma definitiva, compor um eu coeso, como a seguinte passagem sugere: “Mas parece que chegou o instante de aceitar em cheio a misteriosa vida dos que um dia vão morrer” (LISPECTOR, 1999, p. 17). Os que estão prestes a morrer possuem, também, uma vida misteriosa e imprevisível, ou seja, indefinida e irresumível. Prevalece no romance os campos semânticos da curiosidade e da descoberta, em

5 Para um estudo da relação entre idade avançada e conhecimento na obra de Clarice Lispector, consultar o ensaio “Será que hoje não vai ter jantar?: O idoso e a experiência do não conhecimento nos contos de Clarice Lispector”, de Luciana Namorato.

lugar do campo semântico da compreensão. Ainda na introdução de *Um sopro de vida*, o Autor reconhece que “O não sentido das coisas me [lhe] faz ter um sorriso de complacência”, e conclui, resignado: “De certo tudo deve estar sendo o que é” (LISPECTOR, 1999, p. 13). A morte não empresta aos eventos da vida um lugar preciso e ordenado em uma cadeia linear; a maioria deles ocorre aleatoriamente, e não porque faça sentido como parte de uma história de vida harmoniosa de determinado indivíduo. Em resumo, a iminência da morte fracassa em arrematar as experiências de vida em torno de um sólido eu.

A ausência de um eu a partir e ao redor do qual as experiências de vida se organizam, que é marca da obra da autora, é ratificada em *Um sopro de vida*. Nas palavras do Autor, “Eu sempre fui e imediatamente não era mais” (LISPECTOR, 1999, p. 13); ou “Há tantos anos me perdi de vista que hesito em procurar me encontrar” (LISPECTOR, 1999, p. 16). O objetivo desta voz autoral não é, como a princípio suspeitamos, aproximar-se do eu para melhor compreendê-lo, mas sim livrar-se desta responsabilidade e assim lograr viver mais intensa e verdadeiramente. Tentar aproximar-se do eu parece ter o efeito oposto, o de dificultar mais e mais a experiência do eu, como sugere as seguintes reflexões do Autor:

Será horrível demais querer se aproximar dentro de si mesmo do límpido eu? Sim, e é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da árvore da vida – é por isso que luto por alcançar. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente. (LISPECTOR, 1999, p. 15)

O investimento de Clarice na libertação do eu – libertação em seu duplo sentido de desvencilhar-se da responsabilidade de construir um eu, e de vislumbrar um eu não necessariamente coerente – em *Um sopro de vida* envolve contradições: a voz narrativa que quer se libertar das amarras de si mesma precisa lidar com a consciência de si, ou seja, com a possibilidade ou a ameaça constante da existência de um eu aprisionador, que é quem experimenta, reflete e, neste caso, tenta escapar de si. Por isso o Autor do romance se pergunta, ao falar de si mesmo: “Será que estou me traindo? Será que estou desviando o curso de um rio?” (LISPECTOR, 1999, p. 16). A dúvida constante sobre os caminhos tomados, por um lado, dissipa a centralidade da voz autoral, enquanto, por outro lado, funciona como uma armadilha que conduz o Autor de volta à unicidade de sua voz. Na indagação em questão, “Será que estou me traindo?”, trair-se pressupõe uma fidelidade anterior, ou seja, uma equivalência entre o sujeito e o objeto desta fidelidade; em outras palavras, um eu-autor ou um eu-emissor que persiste em desafiar, como sua força centrípeta, a tentação centrífuga de dissipar-se em instantes-pulsões ou não-eus. Em *Um sopro de vida* há inúmeros exemplos desse ir e vir, desse afastar-se e aproximar-se, por parte do Autor, de um/seu eu, desse afirmá-lo e negá-lo. Como o Autor confessa,

Tenho em mim o sopro? tenho? mas quem é esse que tem? quem é que fala por mim? tenho um corpo e um espírito? eu sou um

eu? “É exatamente isto, você é um eu”, responde-me o mundo terrivelmente. E fico horrorizado. (LISPECTOR, 1999, p. 19)

O efeito alcançado pela narrativa parece ser a manutenção, em paralelo, do eu e do não-eu; assim como da dinâmica entre um eu que seleciona, decide e age, ou seja, que experimenta dentro da linha temporal passado/presente/futuro e eventualmente morre, e um não-eu que se realiza dentro do ínfimo instante e escapa à temporalidade, que vive “de achados e perdidos” e que sofre “pequenos fatos insólitos” (LISPECTOR, 1999, p. 64-65). Trata-se de um não-eu que se regozija em surpreender-se com o que escreve (LISPECTOR, 1999, p. 72). Os desafios à temporalidade postos em cena por *Um sopro de vida* podem ser reconhecidos também no questionamento do gênero romance, assim como na estrutura narrativa, evidente na afirmação do autor de que pretende compor um livro feito de destroços de livros, um livro “bem ruim para afastar os profanos que querem ‘gostar’” (LISPECTOR, 1999, p. 21), ou seja, aqueles que cultivam a coerência e a linearidade narrativa e identitária. Em *Um sopro de vida*, Clarice com frequência rompe com a gramaticalidade das frases, enfatizando sua entrega ao presente da emissão e sua recusa da coesão frasal, como vemos nas passagens assinaladas no seguinte parágrafo:

Mas me sinto indefeso em relação ao mundo que me é então aberto. Quem? *quem me acompanha nessa solidão que se não fores tu, Ângela, não atingirei o cume?* Ou talvez eu esteja querendo entrar nos mais remotos mistérios *enquanto durmo que apenas afloram nos sonhos*”. (LISPECTOR, 1999, p. 76, ênfase minha)

150

Enquanto o idioma força Clarice a escrever frases (e, conseqüentemente, submeter-se à linearidade da língua), seu uso da gramática registra o protesto da autora e faz a frase extrapolar para fora das amarras da língua. Além de passagens como esta, gramaticalmente insólitas, a própria estrutura maior de *Um sopro de vida* espelha esse simultâneo desmantelamento e manutenção da linearidade, tão recorrente na obra de Clarice. Na seção que abre *Um sopro de vida*, o Autor afirma ter reescrito o começo da narrativa depois do fim, reafirmando uma vez mais a estreita relação entre morte e vida. Em suas palavras, “Já li este livro até o fim e acrescento alguma notícia neste começo. Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo” (LISPECTOR, 1999, p. 21). A conclusão de *Um sopro de vida* termina por afetar seu começo, uma vez mais instaurando a contradição na obra: neste caso, nega-se a escritura em instantes, ou seja, o projeto de uma narrativa em forma de pulsações; por outro lado, a conclusão da obra mina o conceito de linearidade da narrativa ao sublinhar a natureza circular do texto. Em resumo, linearidade, circularidade e instantaneidade se alternam, pulsam e coexistem neste urobórico romance-pulsações. E o eu, diante da morte, permanece tão disperso como quando ainda ignorava a aproximação desta...

Um eu por fim coerente? Ou coerente porque outro, e desconhecido? As lições de uma missionária em “Encarnação involuntária”

A crônica “Encarnação involuntária”, publicada em 1970 no *Jornal do Brasil*, chama a atenção por abordar explicitamente, e de forma semelhante a *Um sopro de vida*, o tema da estruturação do eu. Nesta crônica, a configuração do eu é tematizada através da discussão do conceito de “missão” de vida individual. Nela, uma voz em primeira pessoa narra seu deparar, durante uma viagem de avião, com uma missionária. O texto se inicia com uma reflexão sobre o hábito deste eu-narrativo de confundir-se com a pessoa que observa:

Às vezes, quando vejo uma pessoa que nunca vi, e tenho tempo para observá-la, eu me encarno nela e assim dou um grande passo para conhecê-la. E essa intrusão numa pessoa, qualquer que seja ela, nunca termina pela sua própria autoacusação: ao nela me encarnar, compreendo-lhe os motivos e perdo. (LISPECTOR, 1992, p. 316)

Logo o leitor descobre que as consequências deste mergulho no outro vão além de seu conhecimento e perdão. Este mergulho envolve o risco do não retorno – caso a vida deste outro, por exemplo, venha a ser perigosa ou atraente – e, principalmente, o desmantelamento de um projeto de eu estável e monolítico.

Logo no início da narrativa, descobrimos que o “eu” da crônica tem o hábito de incorporar a vida das pessoas que observa, processo no qual experimenta o que o outro experimentaria. Após sentir sua aproximação em direção à missionária durante um voo de avião, o eu-narrativo explica:

Quando eu saltar em terra provavelmente já terei esse ar de sofrimento-superado-pela-paz-de-se-ter-uma-missão. E no meu rosto estará impressa a doçura da esperança moral. Porque sobretudo me tornei toda moral. No entanto quando entrei no avião estava tão sadiamente amoral. Estava, não, estou! (LISPECTOR, 1992, p. 316)

O que parecia ser um singular exercício lúdico de imaginação da vida alheia logo se revela parte integral da voz narrativa. O eu da voz narrativa e da missionária⁶ se mesclam, ou melhor, se alternam durante este processo. Vale a pena ressaltar que a narradora não é o único indivíduo que enxerga as rachaduras em seu eu. A missionária também é descrita como não cabendo precisamente dentro de sua definição – e missão – como comprovam as palavras da narradora, dirigindo-se diretamente à personagem: “Entendo-a, ah, como a entendo e ao seu pudor de

6 A referência a uma missionária, com seu pudor, seus preconceitos e sua “tensão evangelical”, serve de contraponto para o personagem da prostituta, “perfumadíssima que fumava entrefechando os olhos”, que a narradora, na conclusão da crônica, afirma ter tentado, previamente, encarnar – e ter falhado (LISPECTOR, 1992, p. 316-317).

existir quando está fora das horas em que cumpre sua missão” (LISPECTOR, 1992, p. 316). A crônica conclui com um debate da narradora a respeito dos desafios de ver sua própria vida como um projeto coerente: “Já sei que só daí a dias conseguirei recomeçar enfim integralmente a minha própria vida. Que, quem sabe, talvez nunca tenha sido própria, se não no momento de nascer, e o resto tenha sido encarnações” (LISPECTOR, 1992, p. 317). Nascer parece ser o estopim para a desintegração do eu, desintegração esta que não pode ser retificada, nem mesmo por meio da morte. O reencontro do eu com o eu é apresentado como um momento raro, de celebração, em que “o fantasma de mim mesma me toma – então é um tal encontro de alegria, uma tal festa” (LISPECTOR, 1992, p. 317). O festejado reencontrar-se do eu com o eu demonstra a fragilidade do conceito de identidade, ou seja, a ficção da identidade e a quimera do conceito de eu.

Uma leitura atenta da crônica “Encarnação involuntária” nos ajuda a compreender o dilema principal de *Um sopro de vida*, na qual os vários espectros dos personagens que nela transitam – a autora Clarice, o Autor, a protagonista Ângela Pralini, etc. – se veem diante da aproximação da morte. A ficção de Clarice associa a primazia do não-eu com a identificação do eu com o outro, identificação esta que é representada alegoricamente por meio do processo de criação de personagens. Para ficarmos apenas em um exemplo, basta lembrarmos o quase simbiótico relacionamento entre o narrador de *A hora da estrela* e sua protagonista Macabéa, assim como entre o narrador, Rodrigo S. M., e a autora, Clarice Lispector. Em *Um sopro de vida*, Ângela Pralini é criação do Autor, que por sua vez é criação de Clarice. E Ângela compartilha com Clarice vários elementos de sua biografia. O que vemos é um desdobramento de um indivíduo em outro, e assim por diante... Mas qual seria a razão para tal estratégia?

É possível considerar a criação de uma personagem como encenação de uma coerência existencial de outra maneira inalcançável. Em *Um sopro de vida*, lê-se: “Escolhi a mim e ao meu personagem – Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição da vida” (LISPECTOR, 1999, p. 19). Notemos, nesta passagem, o uso da palavra “talvez” e a opção pelo subjuntivo. A criação de uma personagem deve sempre obedecer aos limites (temporais, espaciais, de foco) da narrativa. Estes limites justificariam as descontinuidades da vida de Ângela sem, a princípio, contradizer sua existência como indivíduo coerente. Mantém-se, assim, ainda que provisoriamente, a ilusão de coesão da personalidade e das atitudes da protagonista. Com o desenvolvimento da narrativa, no entanto, inclusive esta ilusão de coesão da personalidade e das atitudes de Ângela são eventualmente demolidas pelo narrador. Ângela – criação do Autor – e os dois, Ângela e Autor – criações de Clarice –, se igualam à autora neste eu que jamais equivale a si mesmo.

De volta a *Um sopro de vida*

O resultado do embate do ser humano com a morte em *Um sopro de vida* resulta em uma interrogação ou exclamação; em um protesto contra a falta de compreensão do conceito de morte dentro da linha da vida e contra a falta de compreensão da própria vida. Em uma das manifestações de Ângela, próxima da conclusão da obra, a personagem descreve:

Quanto a mim, eu descobri a Morte.

Mas como?! morrer sem ter entendido?? Mas isto é de estarrecer!
É indigno do ser humano não ser capaz de entender nada da vida.
Sim. Mas misteriosamente a gente cumpre os rituais da vida.
(LISPECTOR, 1999, p. 152)

Ao deparar-se com a proximidade da morte, o ser humano renova sua não-compreensão sobre a vida. E, como a obra de Clarice nos sugere, essa confusão é semelhante (e não menos dolorosa) do que aquela com que o indivíduo se enfrenta diariamente, quando, desprovido de um eu ou centro, divaga, mas termina por traçar, por meio de opções arbitrárias – ou pulsáteis – uma trajetória vital aparentemente linear, capaz de com frequência mascarar sua falta de coesão e coerência como sujeito.

A falta de lógica que o narrador de *Um sopro de vida* enxerga na morte iminente se assemelha àquela por que passa o leitor de Clarice Lispector. Frente a um livro de Clarice, acabado, ou seja, morto porque concluído em seu processo de escrita, o leitor é ainda assim incapaz de estabilizar suas frases, de harmonizá-las dentro de um significado estável, de fazer com que o todo do conto, da crônica ou do romance projete uma personagem como uma vida bem acabada e congruente. É possível que justamente daqui se erijam os maiores desafios em lermos Clarice, e também o prazer em nos confrontarmos com suas pulsações. Diante da obra de Clarice, prevalece a certeza de se encontrarem um sem número de afirmativas díspares (em *A hora da estrela*, por exemplo, a autora propõe não menos do que treze possíveis títulos para a obra); impera o risco de o crítico-leitor expor suas limitações ao aventar um argumento suscetível de ser desmantelado pela frase que mora ao lado da que o sustenta. A escrita de Clarice é tanto testemunho da tentação de compreender(-se), quanto refúgio na prece de quem se descobre incapaz de conceber seu próprio eu. Lembremos que, em *Um sopro de vida*, a conclusão da primeira seção, que de certa forma explica a obra, termina com a confissão do Autor de que escrevera o livro para “enfim eu ter repouso. *Que a paz esteja entre nós, entre vós e entre mim*” (LISPECTOR, 1999, p. 21). Esse trajeto da busca e da explicação rumo à oração memorizada ressoa a súplica registrada pelo narrador de *A hora da estrela*, no momento da morte da protagonista: “Macabéa, Ave Maria, cheia de graça, terra serena da promessa, terra do perdão, tem que chegar o tempo, ora pro nobis” (LISPECTOR, 1995, p. 101).

Em sua obra, Clarice monta o palco e o deixa ser invadido pela plateia. Ficção e vida. Em suas páginas, convivem tentativa e aposta, sucesso e fracasso. Daí o prazer de se ler Clarice: vislumbrar em sua fantasia de retratar o instante nossa prisão na linearidade; em sua teatralização da coerência, nossa condenação a fitar o presente. Subir ao palco e então desafiar as ilusões que sua ficção provê. O prazer de sentirmos, mergulhados em suas páginas, suas tão almejadas pulsações. O desafio do livro como um personagem vivo, enigmático, contraditório. Em outras palavras, o desafio do livro como seu criador, um ser humano. Uma dona de casa. Uma escritora. Uma prostituta. Uma missionária. O livro como sua autora, que, sob uma de suas tantas máscaras ficcionais, em *Água viva*, confessa: “Eu sou uma cadeira e duas maçãs. E não me somo” (LISPECTOR, 1973, p. 89).

As leituras críticas da obra de Clarice estão para sempre condenadas a serem provisórias. Mas a falha do crítico, aqui, coincide com o êxito – e a genialidade – da escritora. É quase sempre um desafio resistir à tentação de interpretá-la. Sorrateira, Clarice nos conduz pela literatura e nos atrai com a iminência da morte, ou seja, com a promessa de obtermos, finalmente, algumas certezas; com a esperança de, em suas páginas de ficção, sermos consolados da falta de compreensão diária. Mas a autora termina por nos arremessar, leitores e críticos, de volta ao terreno da vida instável e movediça, da qual nem a promessa da morte certa nos salva. E só nos resta a prece, ou a literatura, como consolo.

Referências

- NAMORATO, L.
“O beijo no
rosto morto”:
a iminência
da morte e os
sentidos do eu em
um sopro de vida
- AMORIM, Cristiane. A hora da estrela: a face onipresente da morte. *In: Congresso Internacional da Abralic*, 11, 2008, São Paulo. Anais. São Paulo: USP, 2008. p. 1-7.
- COOK, Manuela. Deus, vida e morte em A paixão segundo G. H. de Clarice Lispector. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 19, n. 24, p. 169-180, jan.-jul. 1999.
- DELGADO, Caroline de Almeida; MARTINS, Analice de Oliveira. Um olhar autoficcional em Um sopro de vida de Clarice Lispector. *Revista Científica Linkscienceplace*, Campos (RJ), v. 1, n. 1, p. 163-192, jul.-set. 2014.
- GONÇALEZ, Andressa Mariano. Essa Clarice... Além de matar ainda pede perdão! *LitCult. Revista Mulheres e Literatura*, Rio de Janeiro, v. 19, 2017. Disponível em: <http://litcult.net/2017/01/10/essa-clarice-alem-de-matar-ainda-pede-perdao-a-figuracao-do-tema-da-morte-na-obra-a-mulher-que-matou-os-peixes-de-clarice-lispector-andressa-mariano-goncalvez/>. Acesso em: 30 ago. 2018.
- HEDRICK, Tace. Mother, Blessed Be among Cockroaches: Essentialism, Fecundity, and Death in Clarice Lispector. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 34, n. 2, p. 41-57, 1997.
- INSTITUTO MOREIRA SALLES. Cadernos de literatura brasileira. Clarice Lispector. Vols. 17 e 18. São Paulo: *Instituto Moreira Salles*, 2004.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: *Artenova*, 1973.
- LISPECTOR, Clarice. A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G. H. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. Um sopro de vida (pulsações). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- NAMORATO, Luciana. “Será que hoje não vai ter jantar?": o idoso e a experiência do não conhecimento nos contos de Clarice Lispector. *Contra Corrente: Revista de Estudos Literários*, Manaus, v. 3, n. 3, p. 57-73, 2012.
- NOLASCO, Edgar César. Restos de ficção. A criação biográfico-literária de Clarice Lispector. São Paulo: Annablume, 2004.
- PINTO, Manuel da Costa. Biografia traz imagens de Clarice Lispector. Entrevista com Nádia Battella Gotlib. *Ilustrada*. Folha de São Paulo. 18 abr. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/4/18/ilustrada/10.html>. Acesso em: 18 ago. 2018.

SÁ, Olga de. Na dança de Eros e Tanatos: movimentos de vida e morte em *Laços de família*. In: COUTINHO, Fernanda; MORAES, Vera (orgs.). Clarices: Uma homenagem (90 anos de nascimento, 50 anos de Laços de família). Fortaleza: Imprensa Universitária, 2012. p. 277-295.

SOUSA, Carlos Mendes de. Dizer a morte de Clarice Lispector. Revista Caliban. 20 jul. 2006. Disponível em: <https://revistacaliban.net/dizer-a-morte-de-clarice-lispector-aaea284fa52a>. Acesso em: 20 ago. 2018.

WOLFF, Jorge Hoffmann. Morte e vida de “Macabéa Pralini”. In: REIS, Livia de Freitas; VIANNA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernadette (orgs.). Mulher e literatura. Trabalhos apresentados no VII Seminário Nacional. Rio de Janeiro: EDUFF, 1999. p. 496-504.

Recebido em: 31/08/2018

Aceito em: 10/01/2019