

# BRASIL BRAZIL

REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA

---

A JOURNAL OF BRAZILIAN LITERATURE

Nº 2 / ANO 2 / 1989

---



MERCADO  ABERTO

**A MODERNIDADE E O FEMININO  
NA PULSAÇÃO DO DISCURSO**

Clarice Lispector's *Um sopro de vida*, published posthumously in 1979, inscribes the crisis of legitimation that characterizes modernity, a crisis associated to the breakdown of narrative structures, according to the French scholar Jean-François Lyotard. Doing away with plot and character, Lispector's text articulates a discursive game in the process of which the binary structure on which it is built is deconstructed, leading to the blurring of distinctions between male author/female product, active subject/passive object. The game that underscores the dissolution of the paternal metaphor of literary creativity ends up by placing the feminine in the origin and center of a discourse that, ultimately, abolishes the structural, experiential and conceptual division between literature and life.

**Rita Terezinha Schmidt**

Univ. Federal do RGS

Inclassificável, perturbador e subversivo é o texto de Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida* (Pulsações)<sup>1</sup> publicado postumamente em 1979 graças ao trabalho de sua amiga inseparável de tantos anos Olga Borelli, que organizou os manuscritos inacabados. Tanto quanto ou até mais provocante do que os textos que o precederam, *Um Sopro de Vida* representa uma aventura definitiva na ordem do discurso na medida em que é essencialmente nessa instância que Lispector desarticula os paradigmas de representação em que está alicerçada toda a tradição filosófica-humanista ocidental. Dentro desta tradição, conceitos tais como a Verdade, o Bom, o Ético, o Justo foram naturalizados e reificados. Estabeleceu-se a lógica do signo através da polaridade (dialética), uma relação por oposição em que identidades e diferenças são maximizadas. A linguagem passou a articular a lógica do signo através de um sistema de representações binárias que, tal como assinalou Hélène Cixous, são os clássicos pares heterossexuais da filosofia ocidental.<sup>2</sup> Segundo este sistema de representação, que legitimou o contrato social e que se cristalizou como pilar das narrativas fundadoras de nossa cultura (narrativas filosófica, religiosa, histórica e literária), o centro, ou pólo positivo, é ocupado pelo pai, o homem, a lei, a ordem, o logos, a origem da verdade.<sup>3</sup> Na margem, ou pólo negativo, situa-se a mãe, a mulher, com toda a sua carga de negatividade. Esta estrutura básica que, ao longo dos séculos, manteve em seu bojo a marca de uma interpretação ideológica da diferença, gerando até definições de ordem metafísica da identidade sexual, e que se instalou de forma decisiva em nossas práticas culturais, incluindo-se a literária, constitui-se na matéria problematizada por Lispector em *Um Sopro de Vida*.<sup>4</sup> Perfazendo o caminho labiríntico da gênese literária apreendida basicamente na relação discursiva entre autor e personagem, já ensaiada nas páginas de *A Hora da Estrela* (1977), Lispector desestabiliza a representação da diferença a partir de um espaço retórico novo onde se desenrola um deslize entre o eu (masculino) e o outro (feminino), entre o imitante e o imitado, entre o significante pleno e

o vazio. Em última análise, esse deslizamento assinala o colapso da economia simbólica da razão e da cultura e a emergência do feminino como pivot da diferença sem oposição, como a origem do jogo de significações, como fonte de 'jouissance'.

Para se compreender o radicalismo deste texto que brinca com os limites do impossível e que se insinua provocantemente como um texto que ainda não existe, é imprescindível pinçar alguns elementos pertinentes a sua composição, buscando seus pressupostos e rastreando suas significações. Precedido de um preâmbulo onde um autor imaginário explicita suas intenções e seu papel, *Um Sopro de Vida* apresenta-se com uma estrutura tripartida: 1. 'O sonho acordado é que é a realidade;' 2. 'Como tornar tudo um sonho acordado' e 3. 'Livro de Ângela,' sendo que os três capítulos correspondem a três movimentos distintos, ou seja, a concepção, a gestação e o nascimento da personagem Ângela Pralini. Em primeira instância, se observa que *Um Sopro de Vida* está pautado numa diluição narratológica entre estória (a sequência de eventos e ações) e discurso (a apresentação discursiva dos eventos). Considerando que o único 'evento' do texto é o nascimento da personagem e que este ocorre unicamente pela configuração de um discurso e de uma voz distinta do discurso e da voz de seu criador, conclui-se que o texto não obedece à noção tradicionalmente aceita de que o discurso constitui uma representação de eventos que ocorreram 'a priori'. Pelo contrário, o texto postula o evento como produto de um discurso. Na rejeição do essencialismo metafísico que concebe a linguagem como mimética, isto é, que imita ou se refere a uma suposta realidade que lhe é anterior, *Um Sopro de Vida* desprende-se da fascinação da lógica segundo a qual a linguagem é um agente neutro e transparente da representação de significados dados como 'naturais'. O jogo enunciativo que se estabelece entre autor e personagem sublinha o discurso como a zona privilegiada de produção de significado, evidenciando que conceitos tais como o de 'sujeito' e 'objeto' são, na verdade, 'lógicas' produzidas pelo discurso. É na materialidade de sua tessitura que se constrói ou se subverte as representações do mundo.

Uma investigação preliminar do texto parece, no entanto, desautorizar as afirmações acima, uma vez que o pressuposto subjacente à concepção e papel de autor e personagem nasce da oposição binária que inscreve o signo ('mulher/objeto' como

subordinado ao signo 'homem/sujeito'. Esta oposição que sintetiza o par fundamental natureza x cultura está na base da tradição teológica e literária da criatividade androcêntrica. Significativamente, o autor reveste o seu ato de conceber e nomear com ressonâncias míticas que remetem ao livro do gênesis e legitimam, assim, sua função de autor/criador/pai:

E assim que recebi o sopro de vida que fez de mim um homem, sopro em você que se torna uma alma (p. 25). No começo só havia a idéia. Depois o verbo veio ao encontro da idéia. E depois o verbo já não era meu: me transcendia, era de todo o mundo, era de Ângela (p.27).

Evidentemente que o autor se caracteriza pelo 'ego cogito' por excelência. Ativo, crítico e analítico, assaltado pela sensação de perda e pela dúvida existencial, ele busca na escritura de sua história a presença do outro, Ângela, para que através dela ele consiga resgatar o sentido de sua própria condição:

Escrevo para aprender (p. 18). Eu inventei Ângela porque preciso me inventar (p. 27). Escolhi a mim e ao meu personagem – Ângela Pralini – para que talvez através de nós eu possa entender essa falta de definição de vida (p. 18). Estou com medo de começar (p. 15). Ao mesmo tempo – aparento contradição – eu já comecei muitas vezes (p. 28).

A dinâmica de seu enunciado se consuma num sistema metafórico onde o 'reto', o 'geométrico', o 'lógico' (p. 40), o 'sóbrio' (p. 53) e o 'mecanicista' (p. 101) abrigam as coordenadas do estilo contido e programático de sua enunciação: "Quero escrever esquelético e estrutural como o resultado de esquadros, compassos, e agudos ângulos de estreito enigmático triângulo" (p. 14). Seu discurso é a afirmação da 'techne', o aspecto masculino ativo da criação, cujo sentido não se limita ao aspecto meramente técnico mas à potencialidade para fazer a 'physis' (a natureza) brotar para a existência, dando-lhe uma narrativa, fazendo-a falar. O discurso de Ângela é a 'physis' transformada em palavra, palavra sensorial e sem intencionalidade, 'orgânica e livre' (p. 134) que se esparrama pelo espaço de um terreno pantanoso onde "nasce musgo molhado cobrindo pedras escorregadias. Pântano com seus sufocantes miasmas intoleravelmente doce. Pântano borbulhante"

(p. 43). Escorregadio e oblíquo onde se proliferam a lacuna e o excesso, o discurso de Ângela beira o delírio, o ininteligível. Mantendo a força originária de uma natureza não sujeitada ao logos, ele termina por colocar a linguagem em relação ao seu próprio limite, explodindo como palavra-matéria na configuração metonímica do corpo: “Minha palavra é terra” (p. 48).

Mediante as duas formas de enunciação, a do autor e a da personagem, parece redundante observar que os discursos constroem a representação binária. A diferença sexual e lingüística que emerge da oposição entre cultura e natureza nos seus desdobramentos, logos e pathos, forma e matéria, sujeito e objeto, determina e reforça o mito de uma ordem literária visivelmente comprometida com o legado epistemológico da representação patriarcal onde a lógica da ‘techne’, que pertence ao domínio do autor, se constitui como diferença positiva em relação ao irracionalismo da ‘physis’, domínio da personagem feminina. Todavia, e aqui deparamo-nos com um dos traços mais marcantes dos textos de Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida* não é somente o que parece ser. Na verdade, o texto dissimula o que quer dizer, instaurando uma diferença dele mesmo. Se por um lado o jogo discursivo desenha os contornos da estrutura visível e explícita na base de seu sistema narrativo, por outro lado ele incorpora elementos que viciam e desfiguram este mesmo sistema ao ponto de inverter a sua estrutura. Isto equivale a dizer que o texto contém a sua própria desconstrução.<sup>5</sup>

O primeiro elemento de desfiguramento é o esvaziamento de controle. Na medida em que a personagem Ângela vai crescendo como um ‘ela’, uma voz e uma presença distinta do ‘eu’ do autor, este vai perdendo gradativamente o controle sobre sua escritura, na forma do afrouxamento do rigor de uma lógica pautada na consciência do ego cartesiano. É inútil a afirmação “eu sou produto de um pensamento” (p. 134), assim como é vã a tentativa de assegurar seu papel como o significante privilegiado da diferença. Ângela representa a falência de seu sistema (p. 134) e a ele nada mais resta senão reconhecer a contradição que o arruina, “sou eu que mando e controlo. Mas não adianta mandar” (p. 53); “sou um escritor enredado e perdido”. Sintomaticamente, é no terceiro movimento do texto, isto é, no “Livro de Ângela” que o autor sucumbe definitivamente à “doideira” porque a razão já não lhe basta (p. 143) ele se define agora como “vice-versa em ziguezague”

(p. 130). Seu discurso, dispersivo e melancólico, registra a marca da perda e conseqüentemente, do desejo de posse do significado que lhe escapa e que ele, grotescamente, procura imitar (p. 114). Ironicamente, Ângela, a imitada, se torna o mecanismo que destitui o autor de sua função, decretando o seu fim como sujeito. Não obstante a narrativa manter a divisão categorial, autor e Ângela, até a sua conclusão, o 'eu' autônomo do autor se torna inviável enquanto discurso, inviabilizando portanto a função autoral/paternal.

A erosão discursiva e conceitual das fronteiras entre sujeito/objetivo, ativo/passivo, eu/outro, autor/personagem que se mantivera embrionária e suspensa nos dois movimentos anteriores do texto, explode no terceiro movimento "O Livro de Ângela:" ". . . Ângela está me comandando. Inclusive escreve melhor que eu. Agora os nossos modos de falar se entrecruzam e se confundem" (p. 120). Este resvalar que se processa entre as categorias do 'mesmo' e do 'diferente' corrói o discurso e a representação calcadas na oposição binária, "eu a imito? ou ela me imita" (p. 101); "ou é apenas meu eco repetido?" (p. 104). Diz Ângela: "Eu sou a noite" (p. 110). Diz o autor mais adiante "Eu sou a noite" (p. 125). Na economia deste jogo de significantes onde o 'eu' é igual ao 'ela' e onde o 'ela' não é mais o 'outro' mas sim um 'eu', está imprimida a morte do autor, do pai e de sua ordem: a lógica do signo, a representação, a história. Em seu lugar irrompe a força do que se situa além do cogito: a presença de Ângela, codificação do feminino, que se articula um discurso em que as palavras não estão mais 'naturalmente' ligadas ao mundo. Afirma Ângela: "Dizer palavras sem sentido é minha grande liberdade" (p. 92). O seu nascimento, "estou precisando urgentemente de nascer (. . .). Quero gritar para o mundo: Nasci!!! E então eu respiro" (p. 101) registra a confluência do literal e do figurativo na ruptura da seqüência – a autoria masculina – para o delineamento de um espaço emergente: o da autoria feminina.

O esvaziamento da função autoral/paternal está intimamente ligado à crise de legitimação que caracteriza a modernidade. Segundo Jean-François Lyotard em sua obra *The Postmodern Condition* (University of Minnesota Press, 1984) esta crise se consuma não só no terreno da filosofia, com a perda de autoridade dos sistemas de conhecimento e a conseqüente crise de estatuto do conhecimento – o que é a Verdade? a Justiça? o Ético? – mas

também, na ruptura de estruturas narrativas fundadoras de nossa cultura. O próprio conceito de estrutura pressupõe a existência de um centro, uma presença, uma origem e, no caso de nossa tradição ocidental, este espaço sempre foi simbolicamente ocupado pela figura do pai. A crise de legitimação por que passa a modernidade tem portanto a ver, na visão de Lyotard, com a desestabilização do estatuto do conhecimento, com a incredulidade em relação ao sistema de representação da tradição filosófica e metáffica e, com o descentramento da base das narrativas fundadoras (do mito, ao épico e ao romance) que construíram o homem como sujeito e centro do universo. Se *Um Sopro de Vida* registra um momento dessa crise, ele também se constitui como uma resposta a ela.

E é justamente neste momento que se torna pertinente apontar o segundo elemento de desfiguramento, que pode ser considerado o complemento invertido do primeiro. Este elemento é a presença de uma genealogia literária, sutilmente insinuada aqui e ali, que tece e desfaz as relações de interdependência entre autor e personagem, perturbando a lógica entre causa (origem) e consequência, a ponto de transgredir as margens reais do texto. Para apreendê-lo não é necessário penetrar em camadas mais profundas de significação, basta ordenar os dados do jogo textual. Referindo-se à maneira de Ângela escrever, o autor identifica-se com ela através de uma analogia entre pai e filho (p. 101), deixando implícito o fato de Ângela ser filha de sua idéia. Por outro lado, Ângela, que se diz filha e mãe (p. 95), refere-se a si mesma nesses termos: “Eu me abri e você de mim nasceu. . . E me apaguei para que tu tivesses a liberdade de um deus” (p. 108). Ora, o autor se imagina um Deus (p. 125), no sentido de pai-criador, mas Ângela é incisiva: “Deus não é o princípio e não é o fim. É sempre o meio” (p. 127). Se o autor, que se diz pai, não é o princípio e o fim (da escrita), quem o é? A resposta é evidente: é Ângela, a filha e a mãe, origem e produto. Ainda mais: num determinado momento, Ângela se diz autora de *A Cidade Sitiada*, o romance de Lispector publicado em 1949. Além disso, menciona várias vezes o seu cão Ulisses, (Ulisses era o nome do cão de Lispector além de ser o cão-narrador de seu quarto livro infantil, intitulado *Quase de Verdade*) e afirma o desejo de publicar um filho chamado João (o nome de um dos filhos de Lispector). Esses três dados referenciais que pertencem à história supratextual, incorporados

ao contexto seqüencial do exposto acima, permitem o desdobramento de uma genealogia surpreendente: Ângela é ao mesmo tempo filha e mãe, autora e personagem, o ponto 0 de todo o início (p. 127). Ela é duas e é “una” (p. 128). É matriz-mãe do significante primeiro, origem para os outros significados e, por isso mesmo, desafio incestuoso à ordem do pai. Literalmente Ângela é Clarice, cujo último sopro de vida se materializa na plenitude da escritura na ‘jouissance’ do texto, que resiste ao silêncio, à morte e ao nada.<sup>7</sup> É significativo que no final de *Um Sopro de Vida*, Ângela retorna à terra, “não à terra em que se é enterrado e sim à terra em se revive” (p. 162).

Temos aqui, em toda a sua complexa dimensão, o radicalismo deste texto. Abolindo as fronteiras seculares e sagradas do sistema de representação patriarcal, disseminando os limites entre o imaginário ficcional e o real histórico, negando a divisão estrutural, experiencial e conceitual entre literatura e vida, *Um Sopro de Vida* transcende os seus próprios limites – eis aqui sua *diferença*. Ao desvelar a autoria feminina como presença, através de uma genealogia literária que privilegia os laços entre mãe e filha, Lispector projeta a visão utópica do feminino, na sua base material/maternal, estabelecendo uma relação intrínseca entre linguagem e corpo. É deste espaço e desta relação que emerge a fonte concreta e subversiva do significado, cujo pulsar milita contra a instituição da autoridade patriarcal/paternal.

Faço minhas as palavras de Hélène Cixous na medida em que elas oferecem uma nota definitiva sobre a prática de Clarice Lispector:

It is impossible to define a feminine practice of writing, and this is an impossibility that will remain, for this practice can never be theorized, enclosed, coded – which doesn’t mean that it doesn’t exist. But it will always surpass the discourse that regulates the phallogocentric system; it does and will take place in areas other than those subordinated to philosophical-theoretical formulation. It will be conceived of only by subjects who are breakers of automatisms, by peripheral figures that no authority can ever subjugate.<sup>8</sup>

## Notas

<sup>1</sup> Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. Todas as referências ao texto referem-se a esta edição.

<sup>2</sup> Ver, por exemplo, o texto de Hélène Cixous, "Sorties", em *La Jeune Née* (Paris: 10/18, 1975), p. 115-246. Neste, Cixous demonstra que as dicotomias necessárias às estruturas fundadoras do mundo ocidental são os clássicos pares heterossexuais da filosofia: mente x corpo, cultura x natureza, techne x physis, inteligível x sensível, activo x passivo, sol x lua, dia x noite, pai x mãe, intelecto x sentimento, logos x pathos, forma x matéria, o mesmo x o outro.

<sup>3</sup> Jacques Derrida denominou este sistema de 'falogocentrismo'. Ver seu texto *Of Grammatology* (John Hopkins University Press, 1975).

<sup>4</sup> Discordo aqui de Hélène Cixous em cujo artigo "L'approche de Clarice Lispector", *Poétique* 40 (Novembro 1979), p. 408-419, sugere que a narrativa de Lispector é muito mais tradicional do que se poderia esperar.

<sup>5</sup> Baseio-me na definição de desconstrução apresentada por Jonathan Culler em *The Pursuit of Signs* (Nova York: Cornell University Press, 1981), p. 183: "A deconstruction involves the demonstration that a hierarchical opposition, in which one term is said to be dependent upon another conceived as prior, is in fact a rhetorical or metaphysical imposition and that the hierarchy could well be reversed."

<sup>6</sup> No contexto dos estudos desenvolvidos por Julia Kristeva sobre a escritura feminina, que ela denomina, semiótica, (ver *Desire in Language*. Nova York: Columbia University Press, 1980, e *Revolution in Poetic Language*. Nova York: Columbia University Press, 1974), o feminino não designa, de forma alguma, categoria de gênero, mas um espaço pré-simbólico, ou seja, pertence à ordem do imaginário, do não-reprimido e portanto do não-sujeito à lei da repressão, lei essa que opera na crise edipiana e na entrada do indivíduo na ordem simbólica da linguagem e da cultura.

<sup>7</sup> Cabe lembrar aqui as palavras de Virginia Woolf em seu texto *A Room of One's Own* (Harcourt, Brace and World, In., 1929), p. 81: "The book has somehow to be adapted to the body."

<sup>8</sup> "The Laugh of the Medusa". In: *New French Feminisms*, eds: Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, (Amhers, Mass.: The University of Massachusetts Press, 1980), p. 263.