



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

RENATA SANTOS RODRIGUES DA SILVA

ATRÁS DA PALAVRA-INCORPÓREA E DO INSTANTE-JÁ: MONÓLOGO
INTERIOR, FLUXO DE CONSCIÊNCIA E EPIFANIA EM *ÁGUA VIVA*, DE CLARICE
LISPECTOR

Recife
2024

RENATA SANTOS RODRIGUES DA SILVA

**ATRÁS DA PALAVRA-INCORPÓREA E DO INSTANTE-JÁ: MONÓLOGO
INTERIOR, FLUXO DE CONSCIÊNCIA E EPIFANIA EM *ÁGUA VIVA*, DE CLARICE
LISPECTOR**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso
de Graduação em Letras – Bacharelado como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharela em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig

Recife
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Renata Santos Rodrigues da.

Atrás da palavra-incorpórea e do instante-já: monólogo interior, fluxo de consciência e epifania em Água viva, de Clarice Lispector / Renata Santos Rodrigues da Silva. - Recife, 2024.

58 p.

Orientador(a): Tiago Hermano Breunig

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras - Bacharelado, 2024.

1. Água viva. 2. Clarice Lispector. 3. Monólogo interior. 4. Fluxo de consciência. 5. Epifania. I. Breunig, Tiago Hermano. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

RENATA SANTOS RODRIGUES DA SILVA

**ATRÁS DA PALAVRA-INCORPÓREA E DO INSTANTE-JÁ: MONÓLOGO
INTERIOR, FLUXO DE CONSCIÊNCIA E EPIFANIA EM ÁGUA VIVA, DE CLARICE
LISPECTOR**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Letras.

Data: 20/03/2024

Orientador

Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig
Universidade Federal de Pernambuco

Examinadora

Profa. Dra. Keli Cristina Pacheco
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Examinador

Prof. Me. Giovani Buffon Orlandini
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico esta monografia a mamãe e papai, pois tudo teve início a partir dos sonhos deles.

AGRADECIMENTOS

A gratidão a Deus (e quaisquer seres divinos) não limita-se unicamente às primeiras linhas que escrevo nesta seção, mas está inculcada, de forma íntima, substancial e não religiosa, a todas as pessoas (e ao cachorro) que as minhas palavras objetivam alcançar e agradecer. Para mim, Deus é amor infinito e está no âmago de tudo o que existe, intrínseco a cada batimento cardíaco e vida mundana do Eu que, quando olha para si, insere, de maneira instintiva, o Outro em seu campo de visão. Deus também é força, saúde, propósito, compaixão e benevolência, e é justamente isso o que agradeço Nele e no que foi criado à sua imagem e semelhança.

Serei, *até o final dos meus dias*, agradecida à minha mãe, Maria Patrícia, e ao meu pai, Flávio. Sou grata não apenas por *tudo* o que fizeram por mim, para o meu crescimento no mundo e na vida, e por serem o que são. Agradeço por simplesmente serem os *meus pais*, fonte de vida e segurança, o teto, as paredes e o chão da minha casa, os dois pedaços que me formam e as mãos que seguram fortemente as minhas desde que o ar fez morada em meus pulmões. *Jamais soltarei os dedos de vocês*. Mamãe e papai, *amo muito* vocês e espero que cada passo meu, mesmo os mais ínfimos e fadados à insignificância, traga o orgulho e a mais pura felicidade!

Mil agradecimentos à minha querida e extensa família! Minhas irmãs, avós, tias, primas, e meus avôs, tios, primos e sobrinhos. Minha *gratidão* por vocês têm o tamanho de uma vida: longa e com muita história para contar/(re)lembrar. Muito obrigada pela presença calorosa e pelo amor que se manifesta através de *palavras* e, majoritariamente, por meio de *gestos* que aparentam ser *pequenos*, mas que possuem um verdadeiro *macrocosmo* de benquerença dentro de si.

Infelizmente, meu pug não sabe ler, amalgamar os fonemas e as letras, e interpretá-los textualmente. Mas não importa e não faz mal, pois sei que, nos latidos ocasionais, nos roncos constantes e no som das patas dele contra o piso, ele compreende que há, em mim e no lugar mais secreto de mim, profundo amor, carinho e gratulação pela *sorte* que tenho em poder ouvir seus *latidos*, *roncos* e *patas*. Eu, que definitivamente sou falha como *mãe*, não poderia deixar de agradecer a Ralph por se encaixar tão bem no conceito de *filho*.

A gratulação também (e obviamente) abraça (e abraça *forte*) as amizades que carrego dentro do peito. São muitos nomes, rostos, momentos e afeições, e, provavelmente, não há conjunto de frases que possa exprimir o que sinto. A Paulo, Yasmin, Tenorio, Kelven, Victor, Jessy, Bea, Pedro e outrem: apesar de nem todos estarem comigo *desde sempre*, o que realmente importa é que estarão ao meu lado *para sempre*. Muito obrigada por tornar o meu mundo mais leve, por serem sinônimos de carinho e afeição, e por *simplesmente existirem na minha vida*.

Também agradeço, com todo amor, às minhas três irmãs de alma que, por acaso (ou, quem sabe, pelas mãos do *destino*), eu encontrei no CAC. À Andrezza, Joanna e Louisie (ou *Semog, Giann e Luinzi*): serei eternamente agradecida pela cumplicidade, pela compreensão, pelo apoio e por cada milésimo de segundos que passamos juntas durante a graduação (e torço para que essa união se estenda para além da UFPE). *Como eu tenho sorte de conhecer e amar vocês!*

Sou bastante grata às pessoas queridas que conheci nas salas de aula e no corredor de Letras. Muito obrigada pelo companheirismo, pela ajuda com as disciplinas e, especialmente, pelas nossas conversas relevantemente bobas (ou bobamente relevantes). E faço menção honrosa ao meu amigo Otto, pois, além de ser alguém que faço questão de ter por perto sempre, ele é um grande *querido*.

Agradecimentos infinitos às minhas *professoras* e aos meus *professores* de ensino *básico, fundamental, médio e superior*! Muito obrigada por compartilharem os seus conhecimentos e aprendizados, e, sem dúvidas, por me *incentivar e acreditar* em mim. Em particular, agradeço *de coração* ao Prof. Dr. Tiago Hermano Breunig pelo carinho, pelos conselhos, pela atenção e pela paciência durante as orientações desta monografia! Igualmente *sou muito grata* à Profa. Dra. Keli Cristina Pacheco e ao Prof. Me. Giovani Buffon Orlandini, não apenas por terem aceitado o convite para integrar a banca examinadora deste Trabalho de Conclusão de Curso, mas também pelo tempo dedicado à leitura/análise do texto e pelos comentários/provocações que teceram ao meu trabalho.

E, por fim (mas não menos importante), gratulo as estupendas e intrigantes palavras de *Água viva*. Ler um antilivro é difícil e dá a assustadora impressão de que, enquanto leitores, não estamos indo a lugar algum. Contudo, a leitura se torna fácil quando percebemos (e aceitamos) que *lugar algum* também é *algum lugar*. Às vezes, tudo cabe dentro do nada, e é por esse e outros ensinamentos que agradeço

veementemente à *escritora* Clarice Lispector e à *mulher* por trás dela, Chaya Pinkhasovna Lispector.

“O que te escrevo é um ‘isto’. Não vai parar:
continua.

Olha para mim e me ama. Não: tu olhas para ti
e te amas. É o que está certo.

O que te escrevo continua e estou enfeitiçada”
(Lispector, 2019, p. 94).

RESUMO

Intenta-se, mediante a monografia em questão, o estudo da epifania na palavra-incorpórea e no instante-já enquanto consequência do entrecruzamento do monólogo interior e do fluxo de consciência em *Água viva* ([1973] 2019), de Clarice Lispector. Sob um prisma analítico, a abordagem das duas últimas técnicas literárias supramencionadas debruça-se sobre seus respectivos contributos para o processo de construção dos momentos epifânicos na esmigalhada escrita clariceana, sobretudo na imaterialidade, inefabilidade e fugacidade da palavra e do tempo. Ressaltados na narrativa por meio da articulação do estudo de seus conceitos com os excertos do antilivro, o monólogo interior, o fluxo de consciência e a epifania são ajuntados às triturações da linguagem de Clarice Lispector como constituintes do caráter introspectivo que conglera a narradora-personagem, o enredo e as relações espaciais e temporais. Através dos sustentáculos teórico-metodológicos proporcionados pelos materiais coletados – textos publicados em revistas acadêmicas, dissertações de mestrado e doutorado, capítulos de livros e outros conteúdos que discutem o fazer literário clariceano –, na análise da textualidade instável da obra em questão, o entrelaçamento do trio de técnicas literárias na palavra e no tempo, assim como o estilhaçamento de elementos básicos em produções canônicas da literatura ocidental, sublinha o caráter antiliterário da escritura lispectoriana. Como alicerces teóricos para a sustentação e o desenvolvimento do tema, serão retomados conceitos presentes nos textos de Humphrey (1976), Severino (1989), Barthes (2004), Guarizo (2013), Werle (2015), Nascimento (2016), e demais autoras e autores.

Palavras-chave: Clarice Lispector. *Água viva*. Antiliteratura.

ABSTRACT

It is intended, through the monograph in question, the study of the epiphany in the word-incorporeal and instant-already as a consequence of the intersection of the inner monologue and the flow of consciousness in *Água viva* ([1973] 2019), by Clarice Lispector. From an analytical point of view, the approach of the last two literary techniques above focuses on their respective contributions to the process of construction of epiphanic moments in the crumbled Claricean writing, especially in immateriality, ineffability and fugacity of word and time. Highlighted in the narrative through the articulation of the study of its concepts with the excerpts of the antibook, the inner monologue, the flow of consciousness and the epiphany are joined to the crunches of Clarice Lispector's language as constituents of the introspective character that conglomerates the first person narrator, the plot and its spatial and temporal relations. Through the theoretical-methodological supports provided by the collected materials – academic papers, thesis, book chapters and other content that discuss Claricean literary making –, in the analysis of the unstable textuality of the work in question, the interlacing of three literary techniques concerning word and time, as well as the shattering of basic elements in canonical productions of Western literature, underlines the antiliterary character of Lispectorian writing. As our theoretical foundations for the support and development of the theme, we revisited concepts found in the writings of Humphrey (1976), Severino (1989), Barthes (2004), Guarizo (2013), Werle (2015), Nascimento (2016) and other authors.

Keywords: Clarice Lispector. *Água viva*. Antiliterature.

LISTA DE ABREVIATURAS

<i>ADPMCAV</i>	<i>Além do pensamento: monólogo com a vida</i>
<i>APSGH</i>	<i>A paixão segundo G. H.</i>
<i>AV</i>	<i>Água viva</i>
<i>OG</i>	<i>Objeto gritante</i>

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. DENTRO DA PLACENTA DE CLARICE LISPECTOR: A NASCENTE ANTILITERÁRIA DE AV	17
2.1 Além do pensamento, há um objeto que grita	17
2.2 Clarice-mulher submerge nas águas vivas de Clarice-escritora	19
3. FORA DA PLACENTA DE CLARICE LISPECTOR: ÁGUA BORBULHANTE E MEDUSA VIVA	23
3.1 “E quando nasço, fico livre”: o parto-publicação de AV	23
3.2 Antiliteratura visceral e <i>sui generis</i>	25
4. ENTRE TONS E SEMITONS DE ANTIMIMESIS: O CORPO IMATERIAL MUSICADO-PINTADO DE AV	27
4.1 “Não se compreende música: ouve-se”: a ária cantabile antimimética e a escrita em contralto	27
4.2 “Eu me entrego em palavras e me entrego quando pinto”: o antilivro e a antitela	32
5. OBJETOS GRITANTES, VOLÁTEIS E EFÊMEROS: O ESCLARECIMENTO DA PALAVRA-INCORPÓREA E DO INSTANTE-JÁ	37
6. “MEU ‘IT’ É DURO COMO UMA PEDRA-SEIXO”: O SANGUE NEUTRO DO ORGANISMO VIVO	40
7. PSIQUISMO E LAMPEJO: AS ENGRENAGENS DO ANTILIVRO	45
7.1 Monólogo interior	45
7.2 Fluxo de consciência	47
7.3 Epifania	50
8. CONCLUSÃO	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

1. INTRODUÇÃO

Leite (2007), ao retomar os conceitos de Bowling (1950) que, por sua vez, foram diferenciados por Friedman (1967), considera a distinção entre o monólogo interior e o fluxo de consciência como um deslizamento de uma noção para outra: a primeira, uma sondagem mais esmiuçada dos processos psíquicos das vozes narrativas ou das personagens do texto; e a última, uma versão extrema, radicalizada, uma vez que a fluidez contínua dos pensamentos e dos sentimentos destronca a logicidade da linguagem e dissipa as cadeias de raciocínios, aparentemente revelando o incôscio.

Embora a aplicação do fluxo de consciência – e, possivelmente, do monólogo interior, se considerarmos a adjacência entre as definições dessas duas técnicas – não seja imprescindível para manifestar um período epifânico, esse recurso transfigura-se, quando aparece na narração, em um artifício moderador para a compreensão do que é anunciado/apreendido/descoberto no ínterim do lampejo, expressando detalhadamente o que é pensado/sentido (Nascimento, 2016, p. 43), já que a epifania literária é, de acordo com Sant’Anna (1975, p. 187 *apud* Cerqueira, 2013, p. 39), “o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força inusitada de uma revelação”.

Em *Água viva* ([1973] 2019)¹, antilivro nascido pela mão-escritora de Clarice Lispector, as técnicas literárias descritas acima ocupam espaços medulares na estruturação da narrativa, que vagueia por entre diversas tentativas de definições a respeito do seu gênero enquanto texto, seja como prosa poética, romance psicológico ou uma escritura meramente ficcional. Através da introspecção e do esfacelamento do enredo, da narradora-personagem, da narrativa *per se* e do vínculo entre tempo e espaço², a fragmentação da escrita clariceana possibilita a

¹ *Água viva: edição com manuscritos e ensaios inéditos* (2019), da Editora Rocco, foi a impressão utilizada na feitura desta monografia. A partir desta nota de rodapé, adota-se a sigla AV como referência à obra e o ano original de publicação, 1973, será omitido. Assim, constará, entre parênteses e apenas nas citações diretas, o ano da edição usada no trabalho. Além disso, vale avisar que o mesmo acontecerá com as outras obras de Clarice citadas neste texto.

² A quebra desses aspectos, dominantes em produções literárias canônicas do Ocidente, sobretudo na forma romanesca, fomenta a caracterização da obra e da escritura de Lispector propriamente dita como “antilivro” e “antiliteratura”, respectivamente. Ademais, descartou-se, nesta monografia, o uso do termo “antiobra” para referir-se à AV em consequência da orientação ininterrupta do texto, dado que o pensamento-linguagem e o tempo, estreitamente ligados na escritura-pintura da narradora-personagem, são qualificados pela constância: “Tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas” (Lispector, 2019, p. 93). Então, o termo “obra” é aplicado tão somente como um sinônimo para

proliferação de episódios epifânicos no decorrer do livro, na correnteza vivente e pulsante da linguagem. Isso porque, na literatura lispectoriana, há “a tematização da linguagem como um fenômeno de epifania. Os estudos do texto e do contexto (depoimentos da autora) confirmam [...] a linguagem como concreção da epifania” (Sant’Anna; Colasanti, 2013, p. 83 *apud* Santos; Silva, 2022, local. 6).

Além da relação intrínseca com a palavra, que adquire um corpo intangível e fluido como uma *nascente de água* ou uma *medusa*³, a epifania na obra em foco possui ligames com o tempo e com a efemeridade que nele reside, dado que as incessantes tentativas da narradora-personagem de deter a *quarta dimensão do instante-já*, a essência de diminutos átimos temporais no exato momento em que são gerados, estimulam profundas jornadas anímicas.

Portanto, conforme as colocações introdutórias apresentam, a tríade monólogo interior-fluxo de consciência-epifania estão a sobrenadar nas (entre)linhas de AV. Mas como isso emerge na narrativa? Como os estilhaços da linguagem de Clarice aderem à tal tríade? Como a palavra e o tempo, imateriais, inefáveis e fugidios, são inseridos em tal processo e exibem o que há *atrás do pensamento* da narradora-personagem em sua pintura-escritura?

Através de excertos do antilivro e de contributos de caráter teórico de autores que exploraram as obras de Clarice e, em particular, as técnicas literárias usufruídas pela escritora, na monografia em pauta, ambiciona-se destrinchar as tramas entre o monólogo interior, o fluxo de consciência e a epifania. Representando as estilhas psicológicas a vogar e a refletir a epifania nas vívidas águas clariceanas, a palavra-incorpórea e o instante-já atuam como objetos de estudo e, com esses dois conceitos, busca-se detalhar como, no enredo quebradiço, as duas primeiras técnicas narrativas supracitadas agem como fomentadoras da terceira⁴.

“antilivro”, não adicionando o sentido de “obra finalizada” no corpo do texto, mas, sim, preservando a escritura etérea e eterna de AV.

³ Tendo em consideração os muitos trechos de AV que citam Deus e que aludem, direta ou indiretamente, para motes cristãos e/ou católicos, a polissemia do título do antilivro, além de referir-se ao animal marinho que não deve ser tocado por conta dos nematocistos (células urticantes) em seus tentáculos e à fonte de água, pode fazer referência à água batismal ou ao próprio Jesus Cristo no *Evangelho segundo João*: “O diálogo principal em João 4:7-27 é entre Jesus e uma samaritana com quem ele encontra junto ao poço de Jacó. Posteriormente aparecem os discípulos que se admiram do fato, e em seguida chegam um grupo de samaritanos que faz um comentário final. Com o uso da expressão ‘água viva’ pela primeira vez neste capítulo 4:10, e parece estar empregada no seu sentido comum de água corrente, mas no versículo 14 passa a significar a água da ‘vida eterna’” (Ribeiro, 2014, p. 98).

⁴ Frisa-se, desde o princípio desta monografia, que a epifania não é uma concepção própria da literatura, nem é reconhecida exclusivamente como uma técnica relacionada à narrativa das obras literárias.

Outrossim, o presente trabalho intenta enfatizar a apaixonante fundura e a intrincada sensibilidade do fazer literário lispectoriano, dado que as produções literárias de Clarice portam a atemporalidade, a subjetiva complexidade e a sublimidade como fatos axiomáticos.

Largamente discutidas, pormenorizadas, estimadas e de imensa fortuna crítica, as obras da escritora brasileira ocupam um espaço de prestígio, respeito e avultada importância, tanto na história da literatura do Brasil – e, mais abrangentemente, da América Latina –, como no meio acadêmico, e no âmago e na memória de quem tem o deleite de lê-las.

Dessa forma, emitir luz sobre alguns componentes de *AV* e analisá-los por meio de materiais teóricos diversos avoluma o legado das palavras de Clarice Lispector, do seu intelecto e das brilhantes experimentações linguísticas proporcionadas por sua antiliteratura inclassificável e indomável.

2. Dentro da placenta de Clarice Lispector: a nascente antiliterária de AV

2.1 Além do pensamento, há um objeto que grita

A gestação de AV foi *extensa, laboriosa e duvidosa* para Clarice Lispector. Embora o seu nascedouro tenha sido, em termos oficiais e definitivos, em agosto de 1973, pela Editora Artenova, os estágios embrionários do futuro antilivro coabitava a placenta clariceana desde os preâmbulos da década de 1970.

Entre os meses de julho e agosto de 1971, a escritora e o professor de língua portuguesa Alexandrino Eusébio Severino encontraram-se para discutir a tradução de *Além do pensamento: monólogo com a vida* para a língua inglesa. O incumbido de transpassar as linhas de Lispector para o idioma inglês recebeu, em suas mãos, uma cópia datilografada da obra, uma vez que “Clarice escrevia sempre diretamente na máquina” (Severino, 1989, p. 115). No momento da entrega, pairava sobre o título do texto uma substituição: em breve, seria renomeado como *Objeto*.

O planejamento de traduzir ADPMCAV para o inglês nunca tornou-se factual, pois, malcontente com a primeira formulação da obra, Clarice, amparada por Olga Borelli – amiga-secretária a longo prazo da escritora –, efetua profusas modificações no texto e o intitula de *Objeto gritante* (Guarizo, 2013, p. 221).

Em 23 de junho de 1972, em uma carta enviada a Severino em relação à versão traduzida do livro entregue em 1971, Lispector profere sua sentença titubeante: “Quanto ao livro, interrompi-o, porque achei que não estava atingindo o que eu queria atingir. Não posso publicá-lo como está. Ou não o publico ou resolvo trabalhar nele. **Talvez daqui a uns meses eu trabalhe no *Objeto gritante***” (Severino, 1989, p. 115, grifo nosso). O professor complementa as mudanças ao dizer que o antilivro, a contar desse momento, seria diminuído para 100 páginas e denominaria-se *Água viva* (Severino, 1989, p. 115)⁵.

Mais adiante, Severino (1989, p. 116-117, grifos nossos) relata:

Foi precisamente para reduzir o mais possível o pessoal, dando maior relevo aos aspectos impessoais do texto, que a primeira versão foi completamente modificada e mais tarde substituída pela versão atual:

⁵ Para uma maior transparência na compreensão da quantidade de páginas dos textos escritos no triênio 1971-1972-1973, Firmino (2020, p. 17-18) afirma que “*Atrás do pensamento* continha 151 páginas, *Objeto gritante*, 188; a última versão [AV], por sua vez, facilmente encontrada em livrarias, possui aproximadamente 100 páginas”.

“Estou enxugando o livro”, Clarice dissera ao confiar-me o manuscrito. Foram necessários dois anos para que o caroço seco e germinativo fosse secando ao sol: para que a transformação do pessoal em impessoal fosse aos poucos se realizando. O processo de secagem foi violento. Das 151 páginas originais somente as primeiras cinquenta e as últimas três têm algo em comum. Cem páginas foram simplesmente eliminadas; ou por conterem passagens demasiado subjetivas ou por terem sido anteriormente publicadas como crônicas. **Como é sabido Clarice Lispector manteve ao longo de vários anos uma crônica semanal no *Jornal do Brasil* e muitas das páginas eliminadas na primeira versão apareceram pela primeira vez naquele jornal.**

Sobre as crônicas publicadas de semana a semana no *Jornal do Brasil*⁶ que, precedentemente, haviam sido membros do corpo textual do antilivro e foram removidos pelas pinças de Clarice, Severino (1989, p. 117) destaca um trecho da página 97 de *ADPMCAV*:

Acontece o seguinte. Eu vinha escrevendo esse livro há anos, espalhados [sic] por crônicas de jornal, sem perceber, ignorante de mim que sou, que estava escrevendo o meu livro. Essa é a explicação para quem me lê e me reconheça: porque já leu anteriormente em jornal. Gosto da verdade.

Contudo, as numerosas alterações de *ADPMCAV*, *OG* e *AV* não se restringem apenas ao quantitativo das páginas – seja ao acréscimo ou ao decréscimo delas – e às intitulações. A composição textual também foi alvo das metamorfoses lispectorianas que antecederam o processo de impressão da obra:

A versão de 1971 [*ADPMCAV*] sofreu profundas alterações, para que dela fossem **extraídas referências demasiado pessoais**. O resto, o âmago do livro, já se encontra na primeira versão [*OG*]. Os acréscimos à versão publicada [*AV*] são tentativas de dizer melhor o que fora apenas esboçado ou dito de forma inadequada (Severino, 1989, p. 116, grifo nosso).

Os trechos autobiográficos foram suprimidos depois que a autora recebeu uma carta com entretons de amizade e crítica literária em março de 1972, três meses antes do envio da correspondência ao professor de língua portuguesa. O remetente, assim como Severino, era docente – de filosofia –, leu os datiloscritos de *OG*, o segundo prototexto de *AV*, e transcreveu para Clarice a perplexidade dominante nos seus pareceres. O tal remetente atendia pelo nome de José Américo Motta Pessanha.

⁶ Entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, Clarice Lispector publicou, aos sábados, crônicas em uma coluna fixada à segunda página do Caderno B, um suplemento do *Jornal do Brasil* focado em temáticas relacionadas à cultura (Ferreira, 2008).

2.2 Clarice-mulher submerge nas águas vivas de Clarice-escritora

São Paulo, 5 de março de 1972. São esses o local e a data da correspondência redigida pelo professor de filosofia José Américo Motta Pessanha endereçada à Clarice Lispector. Na carta, não se distingue meramente as desculpas do remetente com a amiga-destinatária pela comunicação escassa, consequente das mudanças que Pessanha vivenciava no “plano pessoal-afetivo” (Lispector, 2019, p. 133).

Apesar de rotular seus comentários como opiniões individuais e sem qualquer alicerce analítico, o conteúdo do escrito sublinha-se por diversos fatores. A princípio, a estupefação e a hesitação que acometeram as suas reflexões enquanto leitor de OG, um dos arquétipos do antilivro AV, transparecem nas meigas e perplexas palavras de Pessanha:

Difícil de julgar o *Objeto gritante*. Sinto-me inseguro para fazê-lo e, previno, não consegui [sic] nenhum juízo definitivo a respeito. Até certo ponto o próprio livro parece suscitar esse tipo de insegurança, já que escapa a padrões habituais que facilitem o confronto e o julgamento. Por outro lado, a insegurança maior vem mesmo de mim – de meu escasso contato com o universo artístico. O que vou lhe dizer, pois, vale pouquíssimo, são apenas impressões bastante pessoais e sem maior lastro crítico (Lispector, 2019, p. 134, grifos nossos).

O intento malsucedido de localizar o texto lido em um arquétipo pertencente a algum gênero literário e a percepção da mudança que a escrita de Clarice fora submetida no datiloscrito em questão, desatada de quaisquer amarilhos das tradições da literatura:

Tentei situar o livro: anotações? pensamentos? trechos autobiográficos? uma espécie de diário (retrato de uma escritora em seu cotidiano)? No final achei que é tudo [sic] isso ao mesmo tempo. [...] Tive a impressão de que você quis escrever espontaneamente, ludicamente, a-literariamente. Verdade? Parece que, depois de recusar os artifícios e as artimanhas da razão (melhor talvez – das racionalizações), você parece querer rejeitar os artifícios da arte. E despojar-se, ser você mesma, menos indisfarçada aos próprios olhos e aos olhos do leitor. Daí o despudor com que se mostra em seu cotidiano (mental e de circunstâncias), não se incomodando em justapor trechos de diversos níveis e sem temer o trivial. **Falar de Deus e de qualquer coisa, sem selecionar tema, sem rebuscar forma. Sem ser “escritora”. Ser apenas mulher-que-escreve-o-que-(pré)pensa-ou-pensa-sentindo?** (Lispector, 2019, p. 134, grifos nossos).

E, em especial, o reparo nas alusões autobiográficas que se alternam com a escrita ficcional, a consecutiva crítica a tais trechos que narram a história de vida da Clarice-mulher, e a constatação de que o ziguezague entre as vozes intrínseca e extrínseca – e, invariavelmente, a obra em sua totalidade – poderiam fomentar desentendimentos em função do caráter dissimilar do texto:

Gostei particularmente dos momentos em que você, diante do leitor, mostra como de um universo mental voltado também para o dia a dia pode surgir uma trama de ficção: parece uma bolha de criação artística que você deixa que se desenvolva até certo ponto e, quando quer, rompe. E volta ao cotidiano, ao telefone que toca, à reminiscência de um fato qualquer. Acho que sob esse aspecto o livro vale e muito. Notei as repetições – que, pelo telefone, você disse ter suprimido. Sem elas o livro ganhará, sem dúvida. **Mas de qualquer modo, você deve estar certa de que ele permanecerá heterogêneo, suscitando a impressão de bricolagem. Se isso é intencional, você deverá mantê-lo assim, embora deva se prevenir para possíveis incompreensões** (Lispector, 2019, p. 134, grifos nossos).

As ponderações iniciais do professor a respeito da obra lida escancaram, de imediato, a orientação experimental e abnegada das unidades prototípicas das narrativas literárias que a escrita clariceana vociferava através da confluência do pensamento com a linguagem:

[...] o principal [...] merece ser mais atentamente focalizado: **o seu (provisório?) repúdio pelo trabalho de ficção.** O que significa? Só você pode dizer. De fato, lendo-se sua obra pode-se verificar que cada vez mais [...] **você abandona o enfoque psicológico e passa a outro nível de problema e de linguagem: o do “pensamento”** – como em *G.H.* [...] Com isso, do ponto de vista literário, sua linguagem muda: você deixa de falar pelas personagens; elas já podem falar por elas mesmas e então dialogam (o que raramente ocorria nas obras anteriores). Parece-me que tudo isso anuncia uma mutação em você mesma: depois de tanto negar o pensamento-hábito [...], **você recupera a linguagem-pensamento e em vez de descrever vivências penumbrosas ou quase ao nível da pura percepção sensível (as crianças, os bichos, os “pobres de espírito” de suas primeiras obras), você fala deixando que falem suas personagens (suas muitas máscaras): você se deixa pensar ou pré-pensar. É então que surge a necessidade de pensar livremente – sem artefato ou artifício? É aí que se explica um pouco esse grito do objeto? Talvez. Se for – é ótimo que ele grite, e alto** (Lispector, 2019, p. 135, grifos nossos).

Produzindo antiliteratura – já que, segundo Pessanha (Lispector, 2019, p. 136), “‘fazer literatura’ nunca significou nada para você [Clarice], o que geralmente significa para o literário ‘profissional’” –, sem métodos e/ou estratégias a

atravessar a contextura do texto, a escritura lispectoriana permite o (pré)pensamento.

A escrita desficcionalizada desencadeia uma relação de inseparabilidade entre as etapas pulsantes e pujantes do pensamento; as palavras são libertas e esvoaçam dentro da linguagem; as temáticas pululam em quaisquer conjunturas (independente da existência de laços entre elas ou não); e, essencialmente, há o autoencontro da autora consigo mesma. Sobre isso, Pessanha (Lispector, 2019, p. 136, grifos nossos) comenta:

[...] você se transcendia e se “resolvia” em termos de criação literária; agora a “literatura” desce a você e fica (ou aparece) como imanente ao seu cotidiano: você é seu próprio tema – como num divã de psicanalista, em que se fala, fala, sem texto previamente ensaiado. **Esse encontro de você-Clarice com você-escritora certamente resulta de um processo pessoal que a levou até aí.**

Mais à frente, o amigo-remetente (Lispector, 2019, p. 136-137, grifos nossos) finaliza seu comentário:

Pergunto – se é que é justo e oportuno fazê-lo – e então, o que virá depois? **Você continuará a ser seu próprio tema, diretamente apresentado, face desnuda sem as máscaras das personagens? Ou voltará a falar de si através de outras vozes, multiplicando seu mistério e sua perplexidade no jogo de espelhos das personagens?** Creio que, na medida em que escrever tem sido vital para você, dispensá-lo talvez seja arriscar-se ao mar alto de si mesma sem munir-se de boia ou bote. Mas penso que isso talvez signifique uma espécie de libertação – a das muletas – para andar sozinha (o que significa à beira do silêncio). Verdade? Talvez você mesma não saiba, como quase nada sabemos de nós, com segurança, ou dos outros.

Segundo Gotlib (2009, p. 506 *apud* Guarizo, 2013, p. 223), Pessanha “[...] talvez não imaginasse o alcance das suas colocações. E o seu efeito premonitório, em relação aos próximos textos de Clarice”. Condensando o excerto transcrito acima para AV e seus embriões, a influência de Pessanha é vasta em demasia. Após o recebimento da sua correspondência, Lispector faz copiosas transformações nas partes do texto que exhibe uma faceta autobiográfica. De acordo com Moreira (2009, p. 109-120 *apud* Firmino, 2020, p. 64-65), nas duas versões de OG – o datiloscrito original, alterado por Clarice para compor AV, e a versão copiada, inalterada e lida por Pessanha – são identificáveis seis tipos de modificações:

- 1) Rasuras ou substituições porque os trechos remetiam a eventos, a pessoas ou a lugares correspondentes a dados sobre a biografia de Clarice Lispector.
- 2) Rasuras ou substituições de trechos com troca de pessoas verbais.
- 3) Substituições das expressões sobre a atividade escrita pelas atividades de pintura.
- 4) Ênfase em uma segunda pessoa ou, por vezes, inclusão de uma segunda pessoa a quem se dirige o relato.
- 5) Rasuras ou substituições de trechos, provavelmente por tratarem de matéria aparentemente sentimental ou por constituir um juízo subjetivo.
- 6) Rasuras ou acréscimos de esclarecimentos sobre a matéria não erótica do texto.

Assim, pode-se, asseguradamente, confirmar que Pessanha desempenhou um encargo substancial na submersão da Clarice-mulher na Clarice-escritora e, em efeito, na emersão de *AV*. Além disso, são notáveis os vestígios da carta do professor de filosofia na capa recebida por *AV* em sua primeira edição, em 1973, uma vez que “aparecem o título e, logo abaixo, no canto esquerdo, o subtítulo ‘ficção’” (Firmino, 2020, p. 64).

Entende-se tal subtítulo como uma maneira de explicitar para os leitores que a obra não deveria ser categorizada como “não-ficção, como apontamento, como um certo tipo de diário” (Lispector, 2019, p. 136), bem como sugeriu o amigo-remetente. Assim, após as avaliações de Pessanha e as mudanças que elas suscitaram, Clarice preparou-se para um parto sem dor: o antilivro estava para nascer.

3. Fora da placenta de Clarice Lispector: Água borbulhante e medusa viva

3.1 “E quando nasço, fico livre”⁷: o parto-publicação de AV

Após três anos e dois embriões, o *longo, laborioso e duvidoso* processo gestacional vivido por Clarice Lispector concluiu-se de forma indolor: AV teve seu nascimento da placenta clariceana datado em agosto de 1973.

Entrevistada pela Revista Textura, em maio de 1974, a escritora detalhou a labuta que caracterizou a elaboração da obra:

Esse livrinho tinha 280 páginas; eu fui cortando – cortando e torturando – durante três anos. Eu não sabia o que fazer mais. Eu estava desesperada. Tinha outro nome. Era tudo diferente... [...] Era *Objeto gritante*, mas não tem função mais. **Eu prefiro Água viva, coisa que borbulha. Na fonte** (Gotlib, 2014, p. 399 *apud* Boeno, 2017, p. 393, grifo nosso).

Sediada no Rio de Janeiro, a Editora Artenova foi responsável pelo parto-publicação. Consoante Ferreira (1999, p. 255 *apud* Franceschini, 2009, local. 36), AV rebentou a partir de uma sugestão de Álvaro Pacheco, escritor e fundador da Editora Artenova, que teria solicitado a Clarice a escrita de um “livro abstrato”. Sobre Pacheco, em uma entrevista gravada no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, em 1976, Clarice contou: “[...] *Água viva* foi o Álvaro Pacheco quem publicou, porque ninguém tinha coragem de publicar, e o Álvaro quis, ele é arrojado, então publicou” (Sant’Anna; Colasanti, 2013, p. 227 *apud* Boeno, 2017, p. 388).

Nos pareceres de alguns críticos abaixo, observam-se as congratulações direcionadas a Clarice por sua maestria e o caráter inovador da obra em pauta. Em uma carta de 20 de julho de 1973, o jornalista e professor universitário Alberto Dines⁸ escreve para Lispector as suas impressões acerca do antilivro na iminência do nascimento-publicação:

Clarice,

Li o seu livro de um jato só (*Água viva*). Sem parar. **É curioso, pois sem nenhum “plot” ele tem um suspense próprio, transmite grande carga de uma ansiedade pelo que de bonito você vai dizer no parágrafo**

⁷ Lispector, 2019, p. 47.

⁸ Entre os anos de 1962 e 1973, Dines exerceu o cargo de editor-chefe do Jornal do Brasil. Inclusive, foi a pedido do jornalista que Clarice assinou uma coluna de crônicas semanais no JB.

seguinte. Sabemos que não há um desfecho mas corremos até o fim em busca dele.

E então é aquele suspiro final.

Acho-o maravilhoso. É um contato com o bonito-puro. E isto dito por mim tão pouco abstrato, tão “operacional” mesmo na minha atividade como escritor, é muito significativo. **Você venceu o enredo, libertou-se do incidente, do evento, do acontecimento. Mas mesmo sem estes o livro prende e se enovela porque dentro da abstração há uma série de vivências muito nítidas e muito lindas.** A gente vai encontrando a todo instante situações-pensamento e vai se identificando com elas como se o livro tivesse personagens, incidentes, tudo. Eu pessoalmente me liguei a uma dúzia deles.

É menos um livro-carta e, muito mais, um livro música. Acho que você escreveu uma sinfonia. É o mesmo uso do tema principal desdobrando-se, escorrendo até se transformar em novos temas que, por sua vez, vão variando, etc. etc.

O Gustav Mahler está muito em voga, não? Mas apesar do modismo mahleriano tenho tido um especial prazer em descobrir essas coisas só minhas nas obras dele. Você certamente o conhece, mas deve cultivá-lo porque se parecem nesta ansiedade elevada à condição de harmonia. E aí acho que posso responder à sua pergunta fundamental: o livro está terminado? Está. Definitivamente. Mas na mesma medida em que um movimento de uma sinfonia se contém em si mesmo. Ou, na mesma medida em que uma sinfonia de Beethoven ou do próprio Mahler dispensam as outras. **O seu *Água-viva*, assim como os movimentos e as sinfonias “funcionam” individualmente, tem sua vida própria.** Mas também podem pedir uma continuação. (Aqui entra a minha furiosa imaginação e onipotência te sugerindo dois outros movimentos: quem sabe um sobre encontro-desencontro, mezzo-vivace e, depois, um outro andante-maestoso, final?)

O importante, porém, é isto: você concebeu e produziu algo exatamente bonito. E terminado.

Abraço

Dines (20/07/73) (Santos, 2010, p. 18-19, grifos nossos).

A carta supratranscrita transparece a participação de Dines no desfecho do dilema de Clarice em relação à finalização e, conseqüentemente, ao parto-publicação de *AV*. Acerca disso, em uma matéria não assinada do jornal O Globo, datada em 25 de agosto de 1977, a escritora conta:

Eu trabalhei três anos em *Água viva*. Antes ele tinha 280 páginas. E nesses três anos eu fui podando, podando, para que nenhuma palavra fosse vazia, para que toda palavra tivesse alguma coisa a dizer. Por isso ele é denso. Foi muito difícil de escrever. **Fui reescrevendo, reescrevendo. Então, um dia, o Alberto Dines me perguntou pelo livro. Eu disse: “Ainda não está pronto”. Ele respondeu: “Quem sabe se já não está?”. Pediu para ler, leu e depois me confirmou: “O livro é esse, está pronto”. Então vi que estava mesmo e resolvi publicar** (Lispector, 2004, p. 82, grifos nossos).

Em setembro de 1973, o crítico literário Leo Gilson Ribeiro denota a obra desta maneira em uma edição da Revista Veja:

Não contente em ser a mais admirável contista da América Latina, Clarice Lispector, conseguiu superar o seu maior desafio pessoal. **“Água viva” – a meio caminho entre o conto e o romance – conserva da história curta, a concisão que condensa no mínimo de palavras o máximo de impacto, reticência e profundidade de percepção sensível.** [...] Agora, com singelo subtítulo de “ficção”, a escritora pernambucana consegue criar um deslumbrante itinerário capaz de transcender o conto e superar seu fôlego curto demais para o extenso relato (Ribeiro, 1973, p. 113 *apud* Santos, 2010, p. 19, grifos nossos).

Em 1974, o filósofo e o escritor Benedito Nunes, ao resenhar o antilivro na Revista Colóquio/Letras, escreve⁹:

Água viva é uma continuação, porque volta àquela experiência que *O livro dos prazeres* interrompe, e é um recomeço, porque o duplo esvaziamento consumado em *A paixão* – tanto do sujeito-narrador, cujo Eu se desagrega, como da narrativa, que nada mais tem a narrar senão a própria errância do sujeito – **transforma-se no realismo novo, atemático, do processo de escrever, feito busca aleatória, conquista e perda de tempo, criação de sobrevida e aproximação da morte.** A *escritura* dilacerada, conflitiva, que antes se antigira como um limite final e uma necessidade perturbadora é agora a contingência assumida de transgredir as representações do mundo, os padrões da linguagem, os gêneros literários e a fantasia protectora [*sic*] (Nunes, 1974, p. 91 *apud* Santos, 2010, p. 19, grifos nossos).

Embora a escrita-existência de AV tornasse autoproclamada a sua identidade enquanto antilivro e, deste modo, desprendida de qualquer preceito regado da literatura por subverter os paradigmas narrativos do cânone literário ocidental, a recepção crítica positiva salienta que a escrita desprendida, livremente subjetiva e com forma disforme de Clarice mostrou, para o público, mais um ângulo da sua genialidade.

3.2 Antiliteratura visceral e *sui generis*

Muitos mistérios cercam AV: há possibilidade de defini-lo? Pode-se desvelar as pontas dos dedos na medusa? Recolher nas mãos a água límpida a esfervilhar na nascente? Taxativa no que diz respeito à (tentativa de) especificação do gênero textual, Clarice avisa: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (Lispector, 2019, p. 30).

Em contrapartida à decisão da autora, à custa da desintegração dos conjuntos

⁹ Cf. NUNES, 1989. A resenha está transcrita na íntegra em “O improviso ficcional”, sétima seção de “Da concepção do mundo à escritura”, segundo capítulo de *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989).

de elementos que compõem a narrativa – personagens, enredo, narradoras e narradores, tempo e espaço – muitos pesquisadores do campo literário fomentam debates sobre o gênero de AV. Por exemplo, Helena (1997, p. 84 *apud* Matos, 2009, p. 306) diz que o antilivro “é um tipo de texto que não comporta mais as designações convencionais de conto, romance ou novela”, pois configura-se como um texto de “fruição”. Barthes (1987, p. 21) define esse tipo de texto como:

Aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Fascina e Tofalini (2013), que consideram AV um romance lírico, salientam o caráter poético na prosa de Clarice, dado que certos aspectos como o lirismo, a imagem, o ritmo, a plasticidade e algumas passagens grafadas em versos, fazem correspondência imediata à poesia. Sobre o romance lírico, Tofalini (2013, p. 96 *apud* Fascina; Tofalini, 2013, local. 3-4) afirma:

O romance moderno, ao modalizar a sociedade dividida e desagregada, abalada nas suas bases, nas suas estruturas, acaba caracterizando-se por uma tendência a decomposição [*sic*], ao estilhaçamento. No romance lírico, porém, o processo de fragmentação da narrativa é detido pela poesia. E é exatamente a poesia, na qualidade de instrumento mais importante de universalização e de unificação das partes, que torna uno o que se encontra dividido. Essa unidade não destrói a natureza das partes, mas preserva as diferenças, de modo que as partes continuam evidentes.

Mas, afinal, como ir além da alcunha de “ficção”¹⁰ e catalogar a obra em pauta? Talvez não haja uma resposta definitiva e capaz de abarcar todas as gradações, envergaduras e sinestesias do corpo plástico do texto. Portanto, nesta monografia, AV é o gênero em si mesmo; é um fac-símile de antilivro com uma escrita elástica; é um pêndulo a oscilar subjetiva e antiliterariamente entre os estados prosaicos e poéticos da literatura, e o puro experimentalismo que o próprio fazer literário engloba em seus hibridismos.

¹⁰ “À falta de melhor palavra, *ficção* é o nome equívoco desse texto fronteiro inclassificável, que está no limite entre literatura e experiência vivida” (Nunes, 1989, p. 157, grifo do autor).

4. Entre tons e semitons de antimimesis: o corpo imaterial musicado-pintado de AV

4.1 “Não se compreende música: ouve-se”¹¹: a ária cantabile antimimética e a escrita em contralto

Para Beserra (2008, p. 24), a narradora-personagem intenta “criar uma similaridade por meio do pensamento, aproximando-o ao sentido da música e da pintura pelas imagens fugidias, instantâneas, entretanto possíveis de serem flagradas sensorialmente”. Sobressaindo, primeiramente, a sonância da água transparente, livre e natante a fervilhar na fonte, identifica-se a adesão da música como um dos arquétipos da escritura antimimesis de AV logo na epígrafe – escrita pelo pintor e crítico de arte abstrata belga Michel Seuphor – que principia as palavras intocáveis de Clarice:

Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura – **o objeto – que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito.** Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência (Seuphor *apud* Lispector, 2019, p. 25, grifos nossos).

Enquanto “pintura totalmente livre da dependência da figura”, a música, devido a sua caracterização como uma arte não representável, é transfigurada como o esquema artístico primário de AV. As propriedades não figurativas e de intelectualidade indecifrável da musicalidade (cor)respondem às questões não miméticas ondejando por todos os contornos do corpo gelatinoso do texto, pois “na música [há] um elemento irracional, definido por uma irrepresentabilidade” (Breunig, 2016, p. 54).

Além disso, em conjunto com a música, está a poesia. Concebendo uma unidade com o gênero lírico, a disposição da linguagem e a organização textual sugestionam uma mescla entre a prosa ficcional e o lirismo poético – que, asseguradamente, tem a subjetividade como uma célula essencial a revestir os tentáculos urticantes de AV. Acerca disso, Breunig (2016, p. 56) afirma que:

¹¹ Lispector, 2019, p. 28.

A musicalidade que se imprime na poesia estende para a literatura, produto de palavras e, por conseguinte, de conceitos, a irrepresentabilidade e ininteligibilidade intelectual que caracterizam os sons musicais, confrontando o racionalismo ocidental. Afinal, a arte musical, embora se matematize e aritmetize desde o pitagorismo, preserva o seu impulso irracional, compartilhado com a poesia.

O conceito musical operado em AV remete às proposituras do filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel no que se refere ao sistema dialético das artes, presente na terceira seção dos *Cursos de estética* (1835), obra publicada quatro anos *post mortem* do autor. No interior da sistematização estética hegeliana, encontra-se um breviário da teoria, da história e da crítica artísticas. E, em relação à música, especificamente, Hegel direciona seus esmiuçamentos para o bojo de um complexo filosófico da arte. Conforme Werle (2015, p. 92-93), o pensamento de Hegel sobre a música a partir da filosofia da arte é capaz de definir-se da seguinte forma:

De modo geral, pode-se dizer que a preocupação de Hegel junto à música – preocupação que, no caso, não difere da que possui junto às demais artes examinadas em seu sistema – é a de buscar o sentido, o lugar mesmo da música enquanto arte e como manifestação da consciência ou do espírito do mundo. O enfoque incide sobre a posição que a música ocupa na vida humana e na cultura, seja por seu conteúdo seja por sua forma. Sua abordagem não é técnica, embora se deva dizer que um sistema de filosofia da arte procura englobar também os lados técnicos e específicos de cada arte, localizando-os, porém, no horizonte de todos os outros setores do saber humano. É uma abordagem não técnica que, não obstante, considera importante o saber técnico e específico.

Para tanto, um sistema estético tem de fazer uso do esforço de várias disciplinas e perspectivas de análise da obra de arte. Assim, podemos dizer que, embora não se identifique com as disciplinas acima referidas, o sistema estético de Hegel é, todavia, um misto da história da arte, de crítica e também de teoria da arte, e isso na base de uma concepção sistemática acerca do conceito mesmo da arte, que, para Hegel, é “uma manifestação sensível do absoluto”.

Werle (2015) elucida que, no sistema das artes de Hegel – composto, respectivamente, pela arquitetura, pela escultura, pela pintura, pela música e pela poesia – o arranjo desses tipos artísticos está associado à maneira como o “absoluto”, que é o teor da arte, ou a abstração em seu formato dotado de sensibilidade são exteriorizadas. Outra vez, a ordenação adjacente da música e da poesia (e, igualmente, da pintura) escancara os seus laços:

[...] em quarto lugar, temos a música: a arte não mais espacial e sim temporal, cujo material é o som, o qual, para se manter, necessita negar o

próprio som, num movimento contínuo de negação. O conteúdo da música não é visível e exterior, mas interior, acessível apenas ao sentimento e ao pensamento. Se o acento da pintura está dado na objetividade subjetiva, o da música está dado na formalidade subjetiva. O pensamento, por sua vez, não é exprimido de modo tão claro na música como na poesia, a quinta e última arte do sistema das artes. Na poesia, a arte da palavra, cujo material é a linguagem, revela-se o conteúdo em sua plenitude de representação, seja como forma épica, como forma lírica ou como forma dramática. [...] As três artes românticas, em-si e para-si, gradualmente deixam a matéria exterior e anunciam a interioridade do espírito. As três artes românticas realizam a síntese: pintura, como um novo em-si, a cor, é o subjetivo projetado na exterioridade, ao passo que a música, o para-si, se concentra no som como o subjetivo projetado na interioridade. Por fim, a poesia (em-si e para-si), tem na linguagem o subjetivo e o objetivo: na épica (a linguagem na exterioridade), na lírica (linguagem na interioridade) e no drama (linguagem exterior e interior, aliada à ação) (Werle, 2015, p. 95).

Na página consecutiva, o autor descreve mais acentuadamente a conjectura hegeliana engatada ao caráter musical e, em função disso, faz-se válida a transcrição direta de suas palavras:

[...] o conteúdo da música é privilegiadamente a interioridade, e isso porque a matéria da música é o som, uma matéria não visível como o pigmento de uma tinta sobre uma tela ou como o mármore da estátua, sendo, portanto, inadequada para expressar um conteúdo exterior e visível, senão de maneira ilusória. **A música é uma arte da interioridade e para a interioridade e não pode ser tomada como uma imitação da natureza.** Hegel afirma que “a tarefa principal da música consistirá, por isso, em deixar ressoar não a objetividade mesma, mas, ao contrário, o modo no qual o si-mesmo mais íntimo é movido em si mesmo segundo a sua subjetividade e alma ideal” (Werke 15, p. 135). Se a pintura, diante da escultura, faz valer a subjetividade ao eliminar a tridimensionalidade espacial mediante a afirmação de uma dimensão espacial frontal, que é a superfície da tela, a música, por sua vez, elimina a própria noção de espacialidade. A subjetividade se contrai em si mesma ao fazer vibrar a matéria exterior para obter a pura idealidade, o som [...] (Werle, 2015, p. 96, grifo nosso).

Isso posto, na sinuosidade das águas de Clarice em *AV*, a importância da música na composição textual é evidente na tônica subjetiva que atravessa, seja de modo reto e/ou oblíquo, o espaço ocupado pela pintora-escritora e pela pintura-escritura dos seus *pensamentos-sentimentos*. Enredada à subjetividade, a temporalidade atua como o mecanismo a propiciar a expressão audível dos sons e implementa no instante-já, o momento que tem vida e morte síncronas e assíduas, o *plano para o plano de fundo musical*:

Quanto à música, depois de tocada para onde ela vai? Música só tem de concreto o instrumento. Bem atrás do pensamento tenho um fundo musical. Mas ainda mais atrás há o coração batendo. Assim o mais profundo pensamento é um coração batendo (Lispector, 2019, p. 56).

Contudo, a invisibilidade da música transfigura a linguagem em um meio sistemático crucial para a revelação do que se esconde, para que o *monólogo com a vida* seja contado e para que o *objeto* possa – enfim – *gritar*. Assim sendo, por meio das letras, as notas musicais são metamorfoseadas em concepções anímicas pinceladas-tracejadas no antilivro-antitela ao começarem a respirar pelas palavras: “Que música belíssima ouço no profundo de mim. É feita de traços geométricos se entrecruzando no ar. **É música de câmara. Música de câmara é sem melodia. É modo de expressar o silêncio. O que te escrevo é de câmara**” (Lispector, 2019, p. 56, grifos nossos).

Nos trechos transcritos abaixo, o timbre *incomum* e *intenso* da voz-contralto-narrativa da narradora-personagem retumbam pelas (entre)linhas de AV:

Vejo que nunca te disse como escuto música – apoio de leve a mão na eletrola e a mão vibra espalhando ondas pelo corpo todo: assim ouço a eletricidade da vibração, substrato último no domínio da realidade, e o mundo treme nas minhas mãos (Lispector, 2019, p. 28).

Estou ouvindo agora uma música selvática, quase que apenas batuque e ritmo que vem de uma casa vizinha onde jovens drogados vivem o presente. Um instante mais de ritmo incessante, incessante, e acontece-me algo terrível (Lispector, 2019, p. 35).

Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem isto? improviso como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improviso diante da plateia.

É tão curioso ter substituído as tintas por essa coisa estranha que é a palavra. Palavras – movo-me com cuidado entre elas que podem se tornar ameaçadoras; posso ter a liberdade de escrever o seguinte: “peregrinos, mercadores e pastores guiavam suas caravanas rumo ao Tibet e os caminhos eram difíceis e primitivos”. Com esta frase fiz uma cena nascer, como num flash fotográfico.

O que diz este jazz que é improviso? diz braços enovelados em pernas e as chamas subindo e eu passiva como uma carne que é devorada pelo adunco agudo de uma águia que interrompe seu voo cego (Lispector, 2019, p. 37-38).

Vou fazer um adaggio [*sic*]. Leia devagar e com paz. É um largo afresco.

Nascer é assim:

Os girassóis lentamente viram suas corolas para o sol. O trigo está maduro. O pão é com doçura que se come. Meu impulso se liga ao das raízes das árvores.

Nascimento: os pobres têm uma oração em sânscrito. Eles não pedem: são pobres de espírito. Nascimento: os africanos têm a pele negra e fosca. Muitos são filhos da rainha de Sabá com o rei Salomão. Os africanos para me adormecer, eu recém-nascida, entoam uma lenga-lenga primária onde cantam monotonamente que a sogra, logo que eles saem, vem e tira um cacho de bananas.

Há uma canção do amor deles que diz também monotonamente o lamento que faço meu: por que te amo se não respondes? envio mensageiros em vão; quando te cumprimento tu ocultas a face; por que te amo se nem ao menos me notas? Há também a canção para ninar elefantes que vão se banhar no rio. Sou africana: um fio de lamento triste e largo e selvático está na minha voz que te canta. Os brancos batiam nos negros com chicote. Mas como o cisne segrega um óleo que impermeabiliza a pele – assim a dor dos negros não pode entrar e não dói. Pode-se transformar a dor em prazer – basta um “clic”. Cisne negro?

Mas há os que morrem de fome e eu nada posso senão nascer. Minha lenga-lenga é: que posso fazer por eles? Minha resposta é: pintar um afresco em adaggio [sic]. Poderia sofrer a fome dos outros em silêncio mas uma voz de contralto me faz cantar – canto fosco e negro. É minha mensagem de pessoa só. A pessoa come outra de fome. Mas eu me alimentei com minha própria placenta. E não vou roer unhas porque isto é um tranquilo adaggio [sic] (Lispector, 2019, p. 53-54).

É o seguinte: a dissonância me é harmoniosa. A melodia por vezes me cansa. E também o chamado “leit-motif”. Quero na música e no que te escrevo e no que pinto, quero traços geométricos que se cruzam no ar e formam uma desarmonia que eu entendo (Lispector, 2019, p. 71).

Estou te falando em abstrato e pergunto-me: sou uma aria [sic] cantabile? Não, não se pode cantar o que te escrevo. Por que não abordo um tema que facilmente poderia descobrir? mas não: caminho encostada à parede, escamoteio a melodia descoberta, ando na sombra, nesse lugar onde tantas coisas acontecem. [...] Meu amadurecimento de um tema já seria uma aria [sic] cantabile – outra pessoa que faça então outra música – a música do amadurecimento do meu quarteto. Este é antes do amadurecimento. A melodia seria o fato. [...] existe o abstrato. É o figurativo do inominável. Quase não existe carne nesse meu quarteto. Pena que a palavra “nervos” esteja ligada a vibrações dolorosas, senão seria um quarteto de nervos. Cordas escuras que, tocadas, não falam sobre “outras coisas”, não mudam de assunto – são em si e de si, entregam-se iguais como são, sem mentira nem fantasia. Sei que depois de me leres é difícil reproduzir de ouvido a minha música, não é possível cantá-la sem tê-la decorado. E como decorar uma coisa que não tem história? (Lispector, 2019, p. 82-83).

Quero também te dizer que depois da liberdade do estado de graça também acontece a liberdade da imaginação. Agora mesmo estou livre.

E acima da liberdade, acima de certo vazio crio ondas musicais calmissimas e repetidas. A loucura do invento livre. Quer ver comigo? Paisagem onde se passa essa música? ar, talos verdes, o mar estendido, silêncio de domingo de manhã. Um homem fino de um pé só tem um grande olho transparente no meio da testa. Um ente feminino se aproxima engatinhando, diz com voz que parece vir de outro espaço, voz que soa não como a primeira voz mas em eco de uma voz primeira que não se ouviu. A voz é canhestra, eufórica e diz por força do hábito de vida anterior: quer tomar chá? E não espera resposta. Pega uma espiga delgada de trigo de ouro, e a põe entre as gengivas sem dentes e se afasta de gatinhas com os olhos abertos. Olhos imóveis como o nariz. É preciso mover toda a cabeça sem ossos para fixar um objeto. Mas que objeto? O homem fino enquanto isso adormeceu sobre o pé e adormeceu o olho sem no entanto fechá-lo. Adormecer o olho trata-se de não querer ver. Quando não vê, ele dorme. No olho silente se reflete a planície em arco-íris. O ar é de maravilha. As ondas musicais recomeçam. Alguém olha as unhas. Há um som que de longe faz: psiui! psiui!... Mas o homem-do-pé-só nunca poderia imaginar que o estão chamando. Inicia-se um som de lado, como a flauta que sempre parece tocar de lado – inicia-se um som de lado que atravessa as ondas musicais sem tremor, e se repete tanto que termina por cavar com sua gota

ininterrupta a rocha. É um som elevadíssimo e sem frisos. Um lamento alegre e pausado e agudo como o agudo não estridente e doce de uma flauta. É a nota mais alta e feliz que uma vibração poderia dar. Nenhum homem da terra poderia ouvi-lo sem enlouquecer e começar a sorrir para sempre. Mas o homem de pé sobre o único pé – dorme reto. E o ser feminino estendido na praia não pensa. Um novo personagem atravessa a planície deserta e desaparece mancando. Ouve-se: psiu; psiu! E chama-se ninguém.

Acabou-se agora a cena que minha liberdade criou (Lispector, 2019, p. 90-91).

Com isso, atendo-se aos excertos acima, e à tessitura que há entre a antimimesis e a musicalidade, entende-se que a palavra permite, através da música, a externalização da tendência não representativa do pensamento-linguagem da pintora que, subjetiva e distraidamente, escreve para um interlocutor de voz silente.

Para mais, ao comparar sua escritura com o improviso do jazz, Clarice instiga (e fascina com) a observação de que os três anos em que AV esteve dentro da massa materno-fetal da placenta não só refletem a sua incerteza com o parto-publicação de uma obra que, a seu modo, mescla experimentalismo e ficção, como também espelham certa redefinição (ou, quiçá, apagamento) do esforço empregado na gestação do antilivro.

4.2 “Eu me entrego em palavras e me entrego quando pinto”¹²: o antilivro e a antitela

Os estilhaços experimentais e existenciais da narradora-personagem, cuja voz é a única a escrever e a ecoar pelas águas vivas das (entre)linhas, inventam AV. Ainda que admita que não tem o propósito de relatar algo – “Isto não é história porque não conheço história assim, mas só sei ir dizendo e fazendo: é história de instantes que fogem como os trilhos fugitivos que se veem da janela do trem” (Lispector, 2019, p. 77) –, na tritura do enredo, interpreta-se que o foco narrativo e a personagem principal estão fundidas na forma de uma pintora que, nas rápidas partículas do tempo, abdica dos tracejados e das pincelagens para adotar a escrita.

O espaço físico do ateliê institui-se como um cenário secundário, posto que, através dos fluidos processos psíquicos da pintora-escritora, as locações abstratas e imagéticas colorem-tracejam os planos de fundo centrais da narração. Vivendo no

¹² Lispector, 2019, p. 58.

instante-já, a narradora-personagem lança seu corpo na dissociação do cronotopo¹³ na tentativa de captar o tempo presente¹⁴.

Na fluidez deste monólogo comunicado do **Eu** ao **Outro** – ouvinte afônico – e ao **It** – passagem do pessoal para o impessoal –, a busca incessante pelos segundos recém-nascidos do tempo dá-se em concomitância com a radicalização do pensamento-linguagem, do ato catártico de escrever e da pintura das palavras.

Desprovida de pincéis e tintas, e munida de palavras e divagações sinestésicas, a narradora-personagem não identificada¹⁵ expõe para um interlocutor anônimo as suas revelações anímicas, abstrações e impressões sobre a vida, a morte, o amor, o presente, a identidade do ser e a literal pintura-escritura:

Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer (Lispector, 2019, p. 31).

Para Matos (2012, local. 4), Clarice tinha como objetivo a escrita de um “texto literário livre da dependência da narrativa, da trama [...], uma arte não mimética, a qual não ilustre coisa alguma”, o que equivale à representação da abstração artística por intermédio da palavra, isto é, a experiência de retratação de uma existência amorfa (Severino, 1989). Em outros termos:

A aproximação com a pintura possibilita que o texto de Lispector assuma características dessa arte, em especial, da pintura moderna, como a negação do realismo. **Enquanto a pintura moderna pode subverter a perspectiva e a representação do indivíduo e do mundo através das cores, em *Água viva*, Clarice Lispector subverte a representação do indivíduo e do mundo nos moldes realistas, mas o faz através da linguagem.** O resultado é um texto livre da dependência da história (Matos, 2012, local. 5, grifos nossos).

¹³ Mesmo que a linearidade dos pensamentos-acontecimentos seja espatifada pelo viés subjetivo do texto, alguns fragmentos sequenciais são encontrados na narrativa. A título de exemplo, ressaltam-se dois momentos: “A loucura é vizinha da mais cruel sensatez. Isto é uma tempestade de cérebro e uma frase mal tem a ver com outra. Engulo a loucura que não é loucura – é outra coisa. Você me entende? Mas vou ter que parar porque estou tão e tão cansada que só morrer me tiraria deste cansaço. Vou embora. Voltei” (Lispector, 2019, p. 85); “E eis que depois de uma tarde de ‘quem sou eu’ e de acordar à uma hora da madrugada ainda em desespero – eis que às três horas da madrugada acordei e me encontrei. Fui ao encontro de mim. Calma, alegre, plenitude sem fulminação. Simplesmente eu sou eu. E você é você. É vasto, vai durar” (Lispector, 2019, p. 94).

¹⁴ “Minha ambição era essa coisa quase impossível: captar o instante que passa. Para isso, quase nunca me referi ao passado ou ao futuro. Tinha que ser um livro, por assim dizer, do momento sempre atual” (Lispector, 2004, p. 81).

¹⁵ “Na hora de pintar ou escrever sou anônima” (Lispector, 2019, p. 46).

Essa noção de antitela faz alusão à pintura independente e sem qualquer subordinação figurativa proposta pela citação de Michel Seuphor, epigrafada no antilivro. Nesta monografia, o termo “antitela” pretende exprimir os movimentos inversos feitos pela pintora-escritora ao manusear os utensílios que transformam a praticidade do ato de pintar em incorporalidade. E tal termo possui uma relação de total complementaridade com a música, pois a pintura, na medida em que desponta como o outro arquétipo da escritura antimimética e o secundário esquema artístico da elasticidade cromática de AV, reporta ao sistema das artes hegeliano.

O conceito de Hegel para a pintura como a arte que “reduz o espaço tridimensional à superfície da tela e manifesta o conteúdo de uma ação ou de uma imagem de paisagem por meio do elemento luminoso da cor” (Werle, 2015, p. 95) submerge na contextura supostamente caótica de AV (e que também faz soar uma sinfonia de falsa dissonância). Através da extensão exterior e incolor da antitela, as cores e as pinceladas pintam a totalidade abstrata que há na concretude da incompleta existência humana:

É tão curioso e difícil substituir agora o pincel por essa coisa estranhamente familiar mas sempre remota, a palavra. A beleza extrema e íntima está nela. Mas é inalcançável – e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável. Evola-se de minha pintura e destas minhas palavras acotoveladas um silêncio que também é como o substrato dos olhos. Há uma coisa que me escapa o tempo todo. Quando não escapa, ganho uma certeza: a vida é outra. Tem um estilo subjacente (Lispector, 2019, p. 76).

Tente entender o que pinto e o que escrevo agora. Vou explicar: na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante (Lispector, 2019, p. 79).

Espelho é luz. Um pedaço mínimo de espelho é sempre o espelho todo. Tire-se a sua moldura ou a linha de seu recortado, e ele cresce assim como água se derrama. O que é um espelho? É o único material inventado que é natural. Quem olha um espelho, quem consegue vê-lo vem se ver, quem entende que a sua profundidade consiste em ele ser vazio, quem caminha para dentro de seu espaço transparente sem deixar nele o vestígio da própria imagem – esse alguém então percebeu o seu mistério de coisa. Para isso há de se surpreendê-lo quando está sozinho, quando pendurado num quarto vazio, sem esquecer que a mais tênue agulha diante dele poderia transformá-lo em simples imagem de uma agulha, tão sensível é o espelho na sua qualidade de reflexão levíssima, só imagem e não o corpo. Corpo da coisa. Ao pintá-lo precisei de minha própria delicadeza para não atravessá-lo com minha imagem, pois espelho em que eu me veja já sou eu, só espelho vazio é que é o espelho vivo. Só uma pessoa muito delicada pode entrar no

quarto vazio onde há um espelho vazio, e com tal leveza, com tal ausência de si mesma, que a imagem não marca. Como prêmio, essa pessoa delicada terá então penetrado num dos segredos invioláveis das coisas: viu o espelho propriamente dito.

E descobriu os enormes espaços gelados que ele tem em si, apenas interrompidos por um ou outro bloco de gelo. Espelho é frio e gelo. Mas há a sucessão de escuridões dentro dele – perceber isto é instante muito raro – e é preciso ficar à espreita dias e noites, em jejum de si mesmo, para poder captar e surpreender a sucessão de escuridões que há dentro dele. Com cores de preto e branco recapturei na tela sua luminosidade trêmula. Com o mesmo preto e branco recapturei também, num arripio de frio, uma de suas verdades mais difíceis: o seu gélido silêncio sem cor. É preciso entender a violenta ausência de cor de um espelho para poder recriá-lo, assim como se recriasse a violenta ausência de gosto da água.

Não, eu não descrevi o espelho – eu fui ele. E as palavras são elas mesmas, sem tom de discurso (Lispector, 2019, p. 80-81).

Mas eu também quero pintar um tema, quero criar um objeto. E esse objeto será – um guarda-roupa, pois que há de mais concreto? Tenho que estudar o guarda-roupa antes de pintá-lo. Que vejo? Vejo que o guarda-roupa parece penetrável porque tem uma porta. Mas ao abri-la, vê-se que se adiou o penetrar: pois por dentro é também uma superfície de madeira, com uma porta fechada. Função do guarda-roupa: conservar no escuro os travestis. Natureza: a da inviolabilidade das coisas. Relação com pessoas: a gente se olha ao espelho da parte de dentro de sua porta, a gente se olha sempre em luz inconveniente porque o guarda-roupa nunca está em lugar adequado: desajeitado, fica de pé onde couber, sempre descomunal, corcunda, tímido e desastrado, sem saber como ser mais discreto, pois tem presença demais. Guarda-roupa é enorme, intruso, triste, bondoso.

Mas eis que se abre a porta-espelho – e eis que, ao movimento que a porta faz, e na nova composição do quarto em sombra, nessa composição entram frascos e frascos de vidro de claridade fugitiva.

Aí posso pintar a essência de um guarda-roupa. A essência que nunca é cantabile. Mas quero ter a liberdade de dizer coisas sem nexos como profunda forma de te atingir. Só o errado me atrai, e amo o pecado, a flor do pecado (Lispector, 2019, p. 83-84).

Mediante os esquemas artísticos antimiméticos expostos acima, nota-se que, apartada dos elementos literários protocolares e atada à liberdade textual, na narrativa de AV, a narradora-personagem flutua nas (entre)linhas e na fonte infinita de significados que as palavras encobrem à procura dos instantes. O revezamento dúbio entre as ações de pintar e escrever expandem os leitos de sentido da *água viva* que se move na escritura do antilivro e/ou na pintura da antitela.

No abandono das ilustrações e suas exibições para a aceitação da ação de escrever de modo cru, desordenado, “redondo, enovelado e tépido, mas às vezes frígido como instantes frescos, água do riacho que treme sempre por si mesma” (Lispector, 2019, p. 28), repara-se uma ruptura da pintora-escritora com a pacatez da vida cotidiana. À vista disso, sobre a literatura de Clarice, Fascina (2013, p. 40-41 *apud* Fascina; Tofalini, 2013, local. 5-6, grifos nossos) afirma que:

A trajetória de grande parte de suas personagens está ligada a [sic] **necessidade de experimentação dessa revelação/crise/náusea que as expulsam da tranquilidade cotidiana. Esse conhecimento súbito da “verdade”,** que cria um rito de passagem perigoso e sublime, arrebatada não apenas suas criaturas, mas também o leitor e **a própria narradora.** A visão do cego mascarando chicletes ou das belas rosas no vaso, ou ainda de um búfalo no jardim zoológico, **não assumiriam a carga introspectiva e existencial [...], se a autora não fizesse uso do processo epifânico em consonância com o monólogo interior e o fluxo de consciência.**

Logo, para elucidar os emaranhados da linguagem com o que há *atrás do pensamento*, que funcionam como impulsionadores da antiliteratura de Clarice Lispector, as seções a seguir enfocam os conceitos das técnicas destacadas acima e suas aparições atravessadas ao longo da obra analisada, sobretudo na palavra-incorpórea e no instante-já.

5. Objetos gritantes, voláteis e efêmeros: o esclarecimento da palavra-incorpórea e do instante-já

Enquanto objetos de estudo da monografia em questão, a palavra e o tempo, itens medulares na escrita etérea e eterna de AV, portam, em suas particularidades e generalidades, formas que ensinam a soldadura de fagulhas epifânicas do corpo em brasa da narradora-personagem, submergida no monólogo interior e no fluxo de consciência, por toda a decorrência da obra. Por conseguinte, a explicação de seus conceitos faz-se crucial para o entendimento adequado deste trabalho.

De autoria própria, a palavra-incorpórea afinha, nos dois vocábulos que compreendem o seu significado, o caráter imaterial e escapatório da palavra, manuseada tal qual um pincel pela pintora-escritora ao tingir de tom transluzente as suas divagações.

Caso o antilivro fosse um corpo tangível, a palavra seria o coração, sinônimo de vida a cada contração e relaxamento, pulsando e bombeando sangue-escrita para outras áreas vitais – neste caso, o tempo, a música, a pintura e o pensamento-linguagem. Percebe-se, nos trechos de AV a seguir, o vínculo íntimo entre a pintora que escreve e a palavra:

Para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já. Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba, lê o que agora se segue: “com o correr dos séculos perdi o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é a palavra e a sua sombra”. Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou futuro: é simplesmente já (Lispector, 2019, p. 29).

Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevralgico da palavra. Meu corpo incógnito te diz: dinossauros, ictiossauros e plessiossauros [sic], com sentido apenas auditivo, sem que por isso se tornem palha seca, e sim úmida (Lispector, 2019, p. 29).

Não é confortável o que te escrevo. Não faço confidências. Antes me metalizo. E não te sou e me sou confortável; minha palavra estala no espaço do dia. O que saberás de mim é a sombra da flecha que se fincou no alvo (Lispector, 2019, p. 33).

Comecei estas páginas também com o fim de preparar-me para pintar. Mas agora estou tomada pelo gosto das palavras, e quase me liberto do domínio das tintas: sinto uma voluptuosidade em ir criando o que te dizer. Vivo a cerimônia da iniciação da palavra e meus gestos são hieráticos e triangulares (Lispector, 2019, p. 34).

Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida. Porque agora te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evolva sutil do entrechoque das frases.

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente.

Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada (Lispector, 2019, p. 36-37).

O instante-já, por sua vez, foi concebido por Clarice para demonstrar as partículas temporais efêmeras e a tentativa da narradora-personagem em pescá-las nas águas vivas metaforizadas do texto, que se tornam moventes devido à soltura do pensamento-linguagem.

Como “um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga” (Lispector, 2019, p. 32), o instante-já cinge o presente, a experimentação vivida (e não revivida) pelo indivíduo e o âmago pleno do instantâneo. A busca pelo atual, ancorado na necessidade de “pensar-sentir” (Lispector, 2019, p. 90), mescla a palavra e o tempo em uma massa inconstante:

“A palavra é a minha quarta dimensão” (Lispector, 2019, p. 28), diz, textualmente, a pintora-escritora, ou seja, o item escrito da língua configura-se como análogo à dimensão temporal e, também, interliga um instante experienciado ao outro. Como amostra, nos excertos de AV abaixo, detecta-se o tempo como ponto nevralgico da narrativa:

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já (Lispector, 2019, p. 27).

Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos – só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim (Lispector, 2019, p. 28).

O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago (Lispector, 2019, p. 32).

O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que eu diga “vivi” ou “viverei” é presente porque eu os digo já (Lispector, 2019, p. 34).

Mas eternamente é palavra muito dura: tem um “t” granítico no meio. Eternidade: pois tudo o que é nunca começou. Minha pequena cabeça tão limitada estala ao pensar em alguma coisa que não começa e não termina – porque assim é o eterno. Felizmente esse sentimento dura pouco porque eu não aguento que demore e se permanecesse levaria ao desvario. Mas a cabeça também estala ao imaginar o contrário: alguma coisa que tivesse começado – pois onde começaria? E que terminasse – mas o que viria depois de terminar? (Lispector, 2019, p. 40-41).

De acordo com Helena (1997, p. 77 *apud* Carvalho, 2011, p. 22):

É nesse lugar enfeitado – o do “instante já” – que escreve Clarice Lispector. Ele é o lugar do presente, do cruzamento da história, da petrificação ao mesmo tempo que da mudança. É o lugar da dobra, em que a linguagem está em toda a sua força de construção. Mas este lugar-tempo não tem centro. Ele é o lugar do sujeito em deriva, da linguagem em transmutação e da mimesis em produção. Este é um entre-lugar, o lugar da alteridade e do silêncio, o lugar da metáfora e não do conceito, onde a literatura transgressora se realiza.

Em outros termos, é inteligível que mais que representação gráfica e sonora, e o momento em que se vive, de modo recíproco, a palavra e o tempo são os propulsores da transgressão da mão autoral lispectoriana e da antiliteratura em si mesma.

6. “Meu ‘it’ é duro como uma pedra-seixo”¹⁶: o sangue neutro do organismo vivo

Ainda conjecturando uma fictícia tangibilidade para o corpo da narrativa, pressupõe-se que, do coração-palavra de AV, partem as artérias linguísticas que transportam a antiliteratura de Clarice para os *pensamentos-sentimentos* tecidos a partir da sucessão de (entre)linhas do texto, que operam como verdadeiras células na estruturação desse organismo vivo.

No interior do sistema circulatório dessas artérias linguísticas, corre o sangue-escrita e que, ao percorrer por todos os vasos sanguíneos da narradora-personagem, perde a coloração vermelha e adquire uma tonalidade puramente neutra, margeando uma translucidez que exprime não só o incôscio, mas também o inefável epifânico que encontra viabilidades para a existência na abstração da consciência.

No trecho “O que me guia apenas é um senso de descoberta. **Atrás do atrás do pensamento**” (Lispector, 2019, p. 71, grifo nosso), o sentido polissêmico da palavra “atrás”, seja como advérbio de lugar que indica uma parte posterior ou como um termo que representa a perseguição de algo e/ou alguém, expressa a busca do que se expande para além da compreensão e está na camada mais primitiva do raciocínio humano¹⁷. A caçada ao tempo presente, ao instante-já, interliga-se, sim, à conquista do inexprimível e do maquinal¹⁸, todavia, a palavra é o recurso que, fundamentalmente, adiciona a faceta da epifania à travessia do pessoal para o impessoal – simbolizada pelo *it*, pronome da terceira pessoa do discurso, singular e proveniente da língua inglesa.

Utilizado no inglês para retratar, em construções frasais, substantivos

¹⁶ Lispector, 2019, p. 43.

¹⁷ “Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe” (Lispector, 2019, p. 45).

¹⁸ Além de possuir o significado de “inconsciente” ou “instintivo”, a palavra também refere-se ao caráter mecânico da pintora que escreve: “O que sou nesse instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Objeto sujo de sangue. Sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanicismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. Há uma coisa dentro de mim que dói. Ah como dói e como grita pedindo socorro. Mas faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino. Sou um objeto nas mãos de quem? tal é o meu destino humano. O que me salva é o grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente” (Lispector, 2019, p. 87).

imateriais (ou seja, que não possuem quaisquer condições relacionadas aos seres humanos), objetos, plantas¹⁹ e animais²⁰ que, por sua vez, são destituídos de referências aos gêneros binários, o pronome *it* faz surgir, no texto, a (in)corporatura do neutro:

Sou-me.

Mas há também o mistério do impessoal que é o “it”: eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharca: mas seco-me ao sol e sou um impessoal de caroço seco e germinativo. Meu pessoal é húmus na terra e vive do apodrecimento. [...].

A transcendência dentro de mim é o “it” vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem. Será que a ostra quando arrancada de sua raiz sente ansiedade? Fica inquieta na sua vida sem olhos. Eu costumava pingar limão em cima da ostra viva e via com horror e fascínio ela contorcer-se toda. E eu estava comendo o it vivo. O it vivo é o Deus.

Vou parar um pouco porque sei que o Deus é o mundo. É o que existe. Eu rezo para o que existe? Não é perigoso aproximar-se do que existe. A prece profunda é uma meditação sobre o nada. É o contato seco e elétrico consigo, um consigo impessoal (Lispector, 2019, p. 43-44).

Tenho uma coisa importante para te dizer. É que não estou brincando: it é elemento puro. É material do instante do tempo. Não estou coisificando nada: estou tendo o verdadeiro parto do it. Sinto-me tonta como quem vai nascer (Lispector, 2019, p. 47).

Ainda não estou pronta para falar em “ele” ou “ela”. Demonstro “aquilo”. Aquilo é lei universal. Nascimento e morte. Nascimento. Morte. Nascimento e – como uma respiração do mundo. Eu sou puro it que pulsava ritmadamente. Mas sinto que em breve estarei pronta para falar em ele ou ela. História não te prometo aqui. Mas tem it. Quem suporta? It é mole e é ostra e é placenta. Não estou brincando pois não sou um sinônimo – sou o próprio nome. Há uma linha de aço atravessando isto tudo que te escrevo. Há o futuro. Que é hoje mesmo (Lispector, 2019, p. 49).

São quase cinco horas da madrugada. E a luz da aurora em desmaio, frio aço azulado e com travo e cica do dia nascente das trevas. E que emerge à tona do tempo, lívida eu também, eu nascendo das escuridões, impessoal, eu que sou it.

Vou te dizer uma coisa: não sei pintar nem melhor nem pior do que faço. Eu pinto um “isto”. E escrevo um “isto” – é tudo o que posso. Inquieta. Os litros de sangue que circulam nas veias. Os músculos se contraindo e retraindo. A aura do corpo em plenilúnio. Parambólica – o que quer que queira dizer essa palavra. Parambólica que sou. Não me posso resumir porque não se pode somar uma cadeira e duas maçãs. Eu sou uma cadeira e duas maçãs. E não me somo (Lispector, 2019, p. 77).

¹⁹ “Rosa é a flor feminina que se dá toda e tanto que para ela só resta a alegria de se ter dado. Seu perfume é mistério doido. Quando profundamente aspirada toca no fundo íntimo do coração e deixa o interior do corpo inteiro perfumado. O modo de ela se abrir em mulher é belíssimo. As pétalas têm gosto bom na boca – é só experimentar. Mas rosa não é it. É ela” (Lispector, 2019, p. 64).

²⁰ “Você há de me perguntar por que tomo conta do mundo. É que nasci incumbida. Tomei em criança conta de uma fileira de formigas: elas andam em fila indiana carregando um mínimo de folha. O que não impede que cada uma comunique alguma coisa à que vier em direção oposta. Formiga e abelha já não são it. São elas” (Lispector, 2019, p. 67).

Em “A morte do autor”, um dos capítulos de *O rumor da língua*, ao discutir a lacuna entre as vozes autoral e narrativa, e que assinala o romance moderno, Barthes (2004, p. 57) diz: “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto [sic] em que vem se perder toda identidade, a começar pelo corpo que escreve”. Aqui, o termo “oblíquo” faz sugestão aos pronomes pessoais do caso oblíquo átono que, sintaticamente, atuam como complemento e, na antiliteratura lispectoriana, despontam em sentenças como “Não conheço a proibição. E minha própria força me libera, essa vida plena que se **me** transborda” (Lispector, 2019, p. 51, grifo nosso), “Sou explícita? Pouco se **me** dá” (Lispector, 2019, p. 62, grifo nosso), “O tédio profundo – como um grande amor – nos unia. E na manhã seguinte, de manhã bem cedo, o mundo se **me** dava” (Lispector, 1964, p. 157, grifo nosso) e “A vida se **me** é, e eu não entendo o que digo. E então adoro”²¹ (Lispector, 1964, p. 182, grifo nosso).

O autor (2004, p. 59) igualmente defende que “[...] é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia [...], atingir esse ponto em que só a linguagem age, “performa”, e não “eu” [...]”. No caso de *AV*, a medusa viva e o nascedouro de água por onde ela navega por intermédio do balanço da mão-escritora de Clarice, é, principalmente, com a linguagem que o livro torna-se antilivro, e a pintora-escritora pode mergulhar nas camadas móveis do pensamento, pintando os traços inefáveis, e musicando os sons mais sutis e inalterados da vida através da escritura.

Barthes (2004, p. 61-62, grifos do autor) continua:

[...] o escriptor [sic] moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente *aqui e agora*. É porque (ou segue-se que) *escrever* já não pode designar uma operação de registro, de verificação, de representação, de “pintura” (como diziam os Clássicos), mas sim aquilo que os lingüistas [sic], em seguida à filosofia oxfordiana, chamam de performativo, formação verbal rara (usada exclusivamente na primeira pessoa e no presente), na qual a enunciação não tem outro conteúdo (outro enunciado) que não seja o ato pelo qual ela se profere: algo como o *Eu declaro* dos reis ou o *Eu canto* dos poetas muito antigos; o escriptor [sic] moderno, tendo enterrado o Autor, já não pode acreditar, segundo a visão patética dos seus predecessores, que tem a mão demasiado lenta para o seu pensamento ou para sua paixão, e que, conseqüentemente [sic], fazendo da sua necessidade lei, deve acentuar esse atraso e “trabalhar” indefinidamente a sua forma; para ele, ao

²¹ Cf. LISPECTOR, 1964. Os dois últimos exemplos são excertos de outra obra de Clarice, *A paixão segundo G. H.*, publicada em 1964, pela Editora do Autor.

contrário, a mão, dissociada de qualquer voz, levado por um gesto de inscrição (e não de expressão), traça um campo sem origem – ou que, pelo menos, outra origem não tem senão a própria linguagem, isto é, aquilo mesmo que continuamente questiona toda origem.

Em *APSGH*, a escultora-narradora-personagem G. H. *decide* arrumar o apartamento em que vive e, ao começar a faxina no quarto de Janair, a empregada doméstica que pedira demissão no dia anterior à limpeza do ambiente, vê-se diante de uma barata: o banal que enoja e, ao mesmo tempo que traz repulsa, igualmente traz uma epifania horripilante. Recorrendo a uma mão desconhecida e descorporificada para escrever, G. H. diz:

Enquanto escrever e falar vou ter que fingir que alguém está segurando a minha mão.

Oh pelo menos no começo [sic], só no começo [sic]. Logo que puder dispensá-la, irei sozinha. Por enquanto preciso segurar esta tua mão — mesmo que não consiga inventar teu rosto e teus olhos e tua boca [sic]. Mas embora decepada, esta mão não me assusta. A invenção dela vem de tal idéia [sic] de amor como se a mão estivesse realmente ligada a um corpo que, se não vejo, é por incapacidade de amar mais. Não estou à altura de imaginar uma pessoa inteira porque não sou uma pessoa inteira. E como imaginar um rosto se não sei de que expressão de rosto preciso? Logo que puder dispensar tua mão quente, irei sozinha e com horror. O horror será a minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade. Não a claridade que nasce de um desejo de beleza e moralismo, como antes mesmo sem saber eu me propunha; mas a claridade natural do que existe, e é essa claridade natural o que me aterroriza. Embora eu saiba que o horror — o horror sou eu diante das coisas (Lispector, 1964, p. 16-17).

Em contraponto à mão que auxilia G. H. na escrita dos processos mentais que revelam *a paixão segundo a escultora*, a mão que guia a narradora-personagem, desde a superfície até às profundezas das águas moventes de *AV*, fecha-se em forma de concha e opera como um berço a abrigar recém-nascidos:

Nascer: já assisti gata parindo. Sai o gato envolto num saco de água e todo encolhido dentro. A mãe lambe tantas vezes o saco de água que este enfim se rompe e eis um gato quase livre, preso apenas pelo cordão umbilical. Então a gata-mãe-criadora rompe com os dentes esse cordão e aparece mais um fato no mundo. Este processo é it. Não estou brincando. Estou grave. Porque estou livre. Sou tão simples.

Estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco de água. Depois corto o cordão umbilical. E você está vivo por conta própria (Lispector, 2019, p. 47, grifos nossos).

Este instante é. Você que me lê é.

Custa-me crer que eu morra. Pois estou borbulhante numa frescura frígida. **Minha vida vai ser longuíssima porque cada instante é. A impressão é que estou por nascer e não consigo.**

Sou um coração batendo no mundo.

Você que me lê me ajude a nascer.

Espere: está ficando escuro. Mais.

Mais escuro.

O instante é de um escuro total.

Continua.

Espere: começo a vislumbrar uma coisa. Uma forma luminescente. Barriga leitosa com umbigo? Espere – pois sairei desta escuridão onde tenho medo, escuridão e êxtase. Sou o coração da treva.

O problema é que na janela do meu quarto há um defeito na cortina. Ela não corre e não se fecha portanto. Então a lua cheia entra toda e vem fosforescer de silêncios o quarto: é horrível.

Agora as trevas vão se dissipando.

Nasci.

Pausa.

Maravilhoso escândalo: nasço.

Estou de olhos fechados. Sou pura inconsciência. Já cortaram o cordão umbilical: estou solta no universo.

Não penso mas sinto o it (Lispector, 2019, p. 48, grifos nossos).

Agora é de novo madrugada.

Mas ao amanhecer eu penso que nós somos os contemporâneos do dia seguinte. Que o Deus me ajude: estou perdida. **Preciso terrivelmente de você. Nós temos que ser dois.** Para que o trigo fique alto. Estou tão grave que vou parar.

Nasci há alguns instantes e estou ofuscada (Lispector, 2019, p. 52-53, grifos nossos).

Algo está sempre por acontecer. O imprevisto improvisado e fatal me fascina. Já entrei contigo em comunicação tão forte que deixei de existir sendo. **Você tornou-se um eu.** É tão difícil falar e dizer coisas que não podem ser ditas. É tão silencioso. Como traduzir o silêncio do encontro real entre nós dois? Dificílimo contar: olhei para você fixamente por uns instantes. Tais momentos são meu segredo. Houve o que se chama de comunhão perfeita. Eu chamo isto de estado agudo de felicidade. Estou terrivelmente lúcida e parece que alcanço um plano mais alto de humanidade. Ou da desumanidade – o it (Lispector, 2019, p. 62, grifo nosso).

Assim dizendo, a tal mão sem nome e sem corpo, ao entrelaçar-se à mão da escritura-pintura de AV, concebe não tão somente a palavra e o sujeito, que nascem à medida que a narrativa acontece (Rosenbaum, 2002), mas também, em especial, a Clarice-autora por si própria e quem lê as suas divagações.

7. Psiquismo e lampejo: as engrenagens do antilivro

A literatura de Clarice Lispector enlaça técnicas mais difundidas em obras literárias do século XX, como o monólogo interior e o fluxo de consciência. Em função das práticas com a linguagem para a obtenção de inovações dos métodos e das proporções, da estética independente e do surgimento da psicanálise, os processos psicológicos dos componentes da narrativa fazem-se relevantes para a tessitura textual (Fernandes, 2010 *apud* Silves; Mendonça, 2021).

A epifania, por seu turno, faz aparições nas obras de Clarice – *AV*, evidentemente, não desvincula-se disso – como um recurso transmissor de revelações fúlgidas que jazem por baixo de trivialidades do dia a dia dos seres fictícios. Apesar de não ser um conceito inerente à literatura, a sua adoção por partes dos escritores e, no caso de *AV*, a sua amalgamação às técnicas narrativas realça o caráter altamente eficaz da epifania para espelhar os intensos arrebatamentos escondidos na rotina.

7.1 Monólogo interior

Estreado no romance *A canção dos loureiros* (1887), do escritor francês Édouard Dujardin, o monólogo interior denotou uma inovação técnica na produção de literatura por mérito do acentuado aprofundamento na primeira pessoa, que conta com o presente do indicativo, e nos processos relativos à psique humana (Brasil, 2019, local. 280).

Na concepção de Humphrey (1976), o monólogo interior instala-se no texto ficcional como uma técnica literária representativa dos assuntos e sistemas psicológicos da personagem, sejam eles de incompreensão completa ou incompleta, simbolizando de forma precisa como tais assuntos e sistemas são encontrados nos variados graus de controle da consciência humana antes de suas elaborações em atos de fala deliberados. Tal técnica narrativa é ramificada em **monólogo interior direto** e **monólogo interior indireto** e, no primeiro tipo, o escritor:

[...] desapareceu por completo; **está na primeira pessoa; o tempo é indeciso, passado, imperfeito, presente ou condicional.** [...] A variação mais frequente aparece quando o autor se imiscui como guia ou comentarista. Embora isto seja comum no monólogo interior direto, é

sempre muito ligeiro e nunca chega ao ponto de impedir que o monólogo produza o efeito de estar vindo diretamente do personagem” (Humphrey, 1976, p. 24, grifos nossos).

Já no segundo tipo, a onisciência do autor:

[...] apresenta material não-pronunciado como se viesse diretamente da consciência do personagem e, através de comentários e descrições, conduz o leitor através dela. **Basicamente, difere do monólogo interior direto no sentido de o autor intervir entre a psique do personagem e o leitor**” (Humphrey, 1976, p. 27, grifos nossos).

Nota-se, em AV, a presença do primeiro tipo descrito, o monólogo interior direto, uma vez que a voz autoral de Clarice “entra em sua própria morte e a escritura começa” (Barthes, 2004, p. 58). A narradora-personagem apropria-se da voz narrativa e alvorece no texto por intervenção do pronome pessoal da primeira pessoa do singular e pelo uso majoritário de verbos temporais do presente do indicativo:

Não **pinto** ideias, **pinto** o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, **pinto** pintura. E antes de mais nada te **escrevo** dura escritura. **Quero** como poder pegar com a mão a palavra. A palavra é objeto? E aos instantes **eu** lhes **tiro** o sumo de fruta. **Tenho** que **me** destituir para alcançar cerne e semente de vida. O instante é semente viva (Lispector, 2019, p. 29, grifos nossos).

Entretanto, é de excepcional relevância salientar que, apesar de o monólogo interior direto não conjecturar a comparência de interlocutores na ação ficcional (Humphrey, 1976, p. 23), no decorrer da narrativa, a pintora-escritora dirige suas considerações entranháveis e esquivas a um destinatário inominado:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante (Lispector, 2019, p. 28).

E se eu digo ‘eu’ é porque não ousa dizer ‘tu’, ou ‘nós’ ou ‘uma pessoa’. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu (Lispector, 2019, p. 30).

Nós – diante do escândalo da morte (Lispector, 2019, p. 39).

Como vês, é-me impossível aprofundar e apossar-me da vida, ela é aérea, é o meu leve hálito (Lispector, 2019, p. 41).

Comi minha própria placenta para não precisar comer durante quatro dias. Para ter leite para te dar. O leite é um “isto”. E ninguém é eu. Ninguém é você. Esta é a solidão.

Estou esperando a próxima frase. É questão de segundos. Falando em segundos pergunto se você aguenta que o tempo seja hoje e agora e já. Eu aguento porque comi a própria placenta.

Às três e meia da madrugada acordei. E logo elástica pulei da cama. Vim te escrever. Quer dizer: ser. Agora são cinco e meia da manhã. De nada tenho vontade: estou pura. Não te desejo esta solidão. Mas eu mesma estou na obscuridade criadora. Lúcida escuridão, luminosa estupidez.

Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio” (Lispector, 2019, p. 47).

Inserindo um receptor no monólogo dialogado que é AV, Clarice promove um colapso nos mecanismos que controlam o monólogo interior direto. Ademais, conforme a corrente de pensamento-linguagem da narradora-personagem dilui o enredo substancialmente esmigalhado em intangibilidades, entressonhos, policromias e idiossincrasias que integram o contraditório cerne humano²², a própria pintora-escritora e, impreterivelmente, seu interlocutor áfono, unificados pela mesma perspectiva, também são dissolvidos em uma espiral de subjetividade. Logo, com o desaparecimento da narradora-personagem, a única voz soante na narrativa, a trama escapa e somente restam as digressões.

7.2 Fluxo de consciência

Muitas vezes empregado como sinonímia do monólogo interior, o fluxo de consciência não se configura como um conceito proveniente do campo da literatura, mas, sim, dos estudos psicológicos de William James²³. Humphrey (1976, p. 30) explica que essa técnica é utilizada “para representar o conteúdo e os processos psíquicos de um personagem na qual um autor onisciente descreve essa psique através de métodos convencionais de narração e descrição”.

Posteriormente, o autor destaca que a técnica substancial para coordenar o deslocamento do fluxo da consciência em produções ficcionais deve-se à

²² “Nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante. Esta dificuldade é dor humana. É nossa” (Lispector, 2019, p. 58); “Eu que sou doente da condição humana. Eu me revolto: não quero mais ser gente. Quem? quem tem misericórdia de nós que sabemos sobre a vida e a morte quando um animal que eu profundamente invejo – é inconsciente de sua condição? Quem tem piedade de nós? Somos uns abandonados? uns entregues ao desespero? Não, tem que haver um consolo possível. Juro: tem que haver. Eu não tenho é coragem de dizer a verdade que nós sabemos. Há palavras proibidas. Mas eu denuncio. Denuncio nossa fraqueza, denuncio o horror alucinante de morrer – e respondo a toda essa infâmia com – exatamente isto que vai agora ficar escrito – e respondo a toda essa infâmia com a alegria. Puríssima e levíssima alegria. A minha única salvação é a alegria. Uma alegria atonal dentro do it essencial” (Lispector, 2019, p. 92).

²³ Cf. JAMES, 1892. É válido referir que o psicólogo era irmão de Henry James, escritor estadunidense que concebeu obras que sondam a psicologia dos personagens.

aplicabilidade dos fundamentos da livre associação psíquica:

A psique, cuja atividade é quase ininterrupta, não pode ser concentrada por muito tempo em seus processos, mesmo quando é fortemente dominada; exercendo-se pouco esforço para concentrá-la, **seu foco permanece sobre uma única coisa por uma questão de instantes apenas**. Contudo, **a atividade da consciência deve ter conteúdo, o qual é fornecido pelo poder que tem uma coisa de sugerir outra, através de uma associação de qualidades em comum ou contrastantes, em todo ou em parte — mesmo a mais vaga das sugestões**. São três fatores que controlam a associação: **primeiro, a memória, que é sua base; segundo, os sentidos, que a guiam; e terceiro, a imaginação, que determina sua elasticidade** (Humphrey, 1976, p. 38-39, grifos nossos).

No antilivro, são observáveis, em alguns momentos do transcorrer da narração, que através do detalhamento das (des)conexões mentais, da não linearidade dos *pensamentos-sentimentos* da narradora-personagem, as instâncias do fluxo da consciência referentes aos **sentidos**, à **memória** e à **imaginação**:

E quando o dia chega ao fim **ouço** os grilos e torno-me toda repleta e ininteligível. Depois vivo a madrugada azulada que vem com o seu bojo cheio de passarinhos — será que estou te dando uma ideia do que uma pessoa passa em vida? E cada coisa que me ocorra eu anoto para fixá-la. Pois quero **sentir** nas mãos o nervo fremente e vivaz do já e que me reaja esse nervo como buliçosa veia. E que se rebele, esse nervo de vida, e que se contorça e lateje. E que se derramem safiras, ametistas e esmeraldas no obscuro erotismo da vida plena: porque na minha escuridão enfim treme o grande topázio, palavra que tem luz própria (Lispector, 2019, p. 35, grifo nosso).

Um dia disseste que me amavas. Finjo acreditar e vivo, de ontem para hoje, em amor alegre. Mas **lembrar-se** com saudade é como se despedir de novo (Lispector, 2019, p. 72, grifo nosso).

Esta noite — é difícil te explicar — esta noite **sonhei** que estava **sonhando**. Será que depois da morte é assim? O **sonho** de um **sonho** de um **sonho**? (Lispector, 2019, p. 93, grifo nosso).

Em outras situações do antilivro, a narradora-personagem interrompe as suas ponderações e abstrações acerca da existência humana, do domínio da linguagem e dos significados que subjazem às palavras, e da apreensão dos minutos passadiços, para abordar tramas que alternam na possibilidade de vínculos entre si. Exemplificando, nas passagens a seguir, a pintora-escritora suspende a sua momentânea linha de raciocínio para conceber outra, completamente dissemelhante

do que foi predito²⁴:

O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. **Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas num caleidoscópio** (Lispector, 2019, p. 31, grifos nossos).

Eu vou morrer: há esta tensão como a de um arco prestes a disparar a flecha. Lembro-me do signo Sagitário: metade homem e metade animal. A parte humana em rigidez clássica segura o arco e flecha. O arco pode disparar a qualquer instante e atingir o alvo. Sei que vou atingir o alvo.

Agora vou escrever ao correr da mão: não mexo no que ela escrever. Esse é um modo de não haver defasagem entre o instante e eu: ajo no âmagô do próprio instante. Mas de qualquer modo há alguma defasagem. Começa assim: como o amor impede a morte, e não sei o que estou querendo dizer com isto. Confio na minha incompreensão que tem me dado vida liberta do entendimento, perdi amigos, não entendo a morte. O horrível dever é o de ir até o fim. E sem contar com ninguém. Viver-se a si mesma. E para sofrer menos embotar-me um pouco. Porque não posso mais carregar as dores do mundo. Que fazer quando sinto totalmente o que outras pessoas são e sentem? Vivo-as mas não tenho mais força. Não quero contar nem a mim mesma certas coisas. Seria trair o é-se. Sinto que sei de umas verdades. Que já pressinto. Mas verdades não têm palavras. Verdades ou verdade? Não vou falar no Deus, Ele é segredo meu. Está fazendo um dia de sol. A praia estava cheia de vento bom e de uma liberdade. E eu estava só. Sem precisar de ninguém. É difícil porque preciso repartir contigo o que sinto. O mar calmo. Mas à espreita e em suspeita. Como se tal calma não pudesse durar (Lispector, 2019, p. 61-62, grifos nossos).

Minha voz cai no abismo de teu silêncio. Tu me lês em silêncio. Mas nesse ilimitado campo mudo desdobro as asas, livre para viver. Então aceito o pior e entro no âmagô da morte e para isto estou viva. O âmagô sensível. E vibra-me esse it.

Agora vou falar da dolência das flores para sentir mais a ordem do que existe (Lispector, 2019, p. 63, grifo nosso).

Assim, o fluxo de consciência é, de maneira resumida, um aperfeiçoamento drástico do monólogo interior. Esquadrinhando a mente dos seres ficcionais e os seus pensamentos erráticos, essa técnica transporta as sondagens ao telencéfalo dos personagens (Brasil, 2019). Em relação à AV, tal técnica narrativa dilata as elucubrações processadas no córtex anticerebral da pintora-escritora, que pincela-grafa o seu microcosmo particular.

²⁴ De acordo com Humphrey (1954, p. 32 *apud* Pereira; Schwantes, 2021, p. 311-312, tradução das autoras): “As referências e significados são intencionalmente vagos e inexplicados, também existe o elemento de desunidade, e de divagação a respeito de um assunto”.

7.3 Epifania

Moisés (2004, p. 156), ao dicionarizar a epifania, vocábulo oriundo da palavra grega *Epipháneia*, relata as origens sacras do conceito. Primordialmente relativo às celebrações católicas do Dia de Reis, comemorado no calendário litúrgico em 6 de janeiro, a data rememora a manifestação divina de Jesus Cristo aos Reis Magos, viajantes e representantes dos povos gentios.

Em conformidade com Nascimento (2016, p. 36), além da acepção teofânica, a epifania igualmente detém um sentido artístico. Assim sendo, uma obra de arte, com primor artístico, e orientação sugestionável e atípica, pode estimular ocorrências epifânicas. Para Chklóvski (1978, p. 41 *apud* Nascimento, 2016, p. 36), a epifania tem potencial para ser desencadeada por qualquer artefato banal, mesmo que não possua esse propósito:

Sabemos que se reconhecem frequentemente como fatos poéticos, criados para fins de contemplação estética, as expressões que foram criadas sem que se tenha esperado semelhante percepção [...]. o objeto pode ser: 1) criado como prosaico e percebido como poético; 2) criado como poético e percebido como prosaico. Isso indica que o caráter estético de um objeto, o direito de relacioná-lo com a poesia, é o resultado de nossa maneira de perceber.

O responsável pelo deslocamento da epifania para o âmbito literário foi o escritor irlandês James Joyce que, com a noção de inspiração e visão, aplicou o conceito às páginas de *Stephen Hero* (1944), livro publicado postumamente e que continha numerosos conteúdos que apenas foram desenvolvidos em *Um retrato do artista quando jovem* (1916) (Moisés, 2004).

Na epifania literária, Nascimento (2016) afirma que essa conceituação é pensada como uma descoberta acontecida no dia a dia que, ao transmutar-se num instante de insólita revelação, pode estimular a compreensão de uma indagação retraída no âmago do indivíduo. O momento epifânico, além de sanar as dúvidas de quem o experiencia, carrega consigo um antagonismo: embora seja efêmero, também é íntegro de entendimento e percepção.

No que tange à AV, na linguagem espatifada e angustiada por mergulhar nas águas vivas de sentido no encalço do que há de mais autêntico no tempo etéreo e emergir apenas com o arremate cruel do vazio, a epifania encontra condições promissoras para proliferar-se por todo o corpo intátil do texto. Consoante Olga de

Sá (2000, p. 218 *apud* Carvalho, 2011, p. 31, grifos nossos):

[...] em *Água viva*, o narrador que escreve com o pincel procura fazer da palavra (ar) plasma, húmus, água que dessedenta, vida enfim. Atinge-se a epifania do escrever, a epifania da escritura. É singular e rara em língua portuguesa essa epifanização do tormento de escrever.

Recorrendo à narrativa propriamente dita, nota-se, nas águas moventes lispectorianas, a flutuação da amálgama entre epifania e linguagem/palavra/escrita nas (entre)linhas da obra:

Expresso a mim e a ti **os meus desejos mais ocultos e consigo com as palavras uma orgiaca beleza confusa. Estremeço de prazer** por entre a novidade de usar **palavras que formam intenso matagal** (Lispector, 2019, p. 38, grifos nossos).

Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve. **A densa selva de palavras envolve espessamente o que sinto e vivo, e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que fica fora de mim** (Lispector, 2019, p. 39, grifos nossos).

A profunda alegria: o êxtase secreto. Sei como inventar um pensamento. Sinto o alvoroço da novidade. Mas sei bem que o que escrevo é apenas um tom (Lispector, 2019, p. 42, grifos nossos).

Escrevo-te este fac-símile de livro, o livro de quem não sabe escrever; mas é que no domínio mais leve da fala quase não sei falar. Sobretudo falar-te por escrito, eu que me habituei a que fosses a audiência, embora distraída, de minha voz. Quando pinto respeito o material que uso, respeito-lhe o primordial destino. **Então quando te escrevo respeito as sílabas.** (Lispector, 2019, p. 62, grifos nossos).

Ressaltados na narrativa por meio da articulação do estudo de seus conceitos com os excertos de AV, o monólogo interior, o fluxo de consciência e a epifania são ajuntados às triturações da linguagem de Clarice Lispector como constituintes do caráter introspectivo que conglera a narradora-personagem, o enredo e as relações espaciais e temporais.

Tornam-se, no processo analítico, deveras patentes os elos entre o viés epifânico e a palavra-incorpórea e o instante-já na narração, revelando que *atrás do pensamento* da narradora-personagem reside ela própria – “Estou atrás do que fica atrás do pensamento” (Lispector, 2019, p. 30) –, o quimérico anseio de apreender e materializar na língua o que não é dizível, de reter para si o instante temporal predestinado à morte logo após a sua gênese, de tomar posse “do é da coisa” (Lispector, 2019, p. 27), de querer “não o que está feito, mas o que tortuosamente

ainda se faz” (Lispector, 2019, p. 30). De maneira mais esmiuçada, os trechos seguintes enfatizam essas vinculações:

Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho. Se houver força. **Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino. É-se. Sou-me. Tu te és** (Lispector, 2019, p. 42, grifos nossos).

Meu número é 9. É 7. É 8. Tudo atrás do pensamento. Se tudo isso existe, então eu sou. Mas por que esse mal-estar? É porque não estou vivendo do único modo que existe para cada um de se viver e nem sei qual é. Desconfortável. Não me sinto bem. Não sei o que é que há. Mas alguma coisa está errada e dá mal-estar. No entanto [sic] estou sendo franca e meu jogo é limpo. Abro o jogo. Só não conto os fatos de minha vida: sou secreta por natureza. O que há então? Só sei que não quero a impostura. Recuso-me. Eu me aprofundi mas não acredito em mim porque meu pensamento é inventado (Lispector, 2019, p. 54-55, grifos nossos).

Minha verdade faísca como um pingente de lustre de cristal.

Mas ela é oculta. **Eu aguento porque sou forte: comi minha própria placenta.**

Embora tudo seja tão frágil. Sinto-me tão perdida. Vivo de um segredo que se irradia em raios luminosos que me ofuscarão se eu não os cobrisse com um manto pesado de falsas certezas. Que o Deus me ajude: estou sem guia e é de novo escuro.

Terei que morrer de novo para de novo nascer? Aceito (Lispector, 2019, p. 55).

Agora é um instante. Você sente? Eu sinto. O ar é “it” e não tem perfume. Também gosto. Mas gosto de dama-da-noite, almiscarada porque sua doçura é uma entrega à lua. Já comi geleia de rosas pequenas e escarlates: seu gosto nos benze ao mesmo tempo que nos acomete. **Como reproduzir em palavras o gosto? O gosto é uno e as palavras são muitas** (Lispector, 2019, p. 56, grifos nossos).

Verifico que estou escrevendo como se estivesse entre o sono e a vigília.

Eis que de repente vejo que há muito não estou entendendo. O gume de minha faca está ficando cego? Parece-me que o mais provável é que não entendo porque o que vejo agora é difícil: estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim que ainda não tem pensamentos correspondentes e muito menos ainda alguma palavra que a signifique: **é uma sensação atrás do pensamento** (Lispector, 2019, p. 57, grifo nosso).

À vista de tudo o que foi compilado e devidamente contextualizado, infere-se que, na prática antiliterária de Clarice Lispector, a linguagem e o pensamento não tão somente possuem uma conexão única, mas também uma grande relevância para a (tentativa de) revelação crua do que está oculto nos confins da vida e do raciocínio humanos: a complexidade de estados e condições psíquicas.

Posto isto, em síntese, o uso do monólogo interior, do fluxo de consciência e, especialmente, da epifania por parte da autora assegura que, no corpo pendular de *AV*, os amarrilhos entre a palavra, o tempo e os instantes elucidativos – voltados para o psicológico da escritora-pintora – ilustram e notabilizam que os objetos de estudo da monografia são indivisos quanto às suas incorporalidades, indizibilidades e celeridades.

8. CONCLUSÃO

Ao perquirir os vestígios epifânicos da palavra e do tempo na narrativa fragmentada de AV, e na mão que escreve-pinta da narradora-personagem, a vasta trajetória psíquica desta monografia, da mesma maneira, pôs em evidência as orientações anticerebrais, sensíveis, antiliterárias e incrivelmente abstratas da escritura de Clarice Lispector.

Adjunto aos suportes teóricos e ao encadeamento de informações/conhecimentos que engendram uma sólida amálgama com o antilivro perscrutado, os excertos da obra foram, indubitavelmente, fulcrais e indispensáveis na exposição dos resultados do estudo que se desdobrou nas páginas superiores.

Seguindo a medusa a sobrenadar na efervescente nascente de água, evidenciou-se que as técnicas literárias estudadas – o monólogo interior, o fluxo de consciência e a epifania –, absortas na escritura e nos sentidos interlineares, emergem para a superfície narrativa de AV ao formar uma densa urdidura com as lascas do pensamento-sentimento-linguagem que a mão livre de Clarice-escritora faz questão de espatifar.

Logo, com o recolhimento dessas estilhas pelas mãos imateriais da pintora-escritora, as letras e os sentidos, os sons e as vozes, e as tintas e os pincéis que originam as palavras, as músicas e as pinturas, respectivamente, encaixam, no íntimo dessa dinâmica, a palavra e o tempo. Impalpáveis, indizíveis e impermanentes, esses dois últimos aspectos desvelam que, *atrás do pensamento* da narradora-personagem, tão entranhada na intrinsecabilidade do seu ato de pintar-escrever, está a sua infindável busca pelo miolo do que fica entre o tudo e o nada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BESERRA, José Rogério. **A imagem no romance *Água viva*, de Clarice Lispector**. 2008. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/14846/1/Jose%20Rogerio%20Beserra.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2023.

BOENO, Neiva de Souza. *Água viva*, de Clarice Lispector: Crítica textual, escritura entrelinhar, palavra objetivada. **Revista da ABRALIN**, [s.l.], v. 16, n. 2, p. 387-414, jan./fev./mar./abr. 2017. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/477/470>. Acesso em: 09 dez. 2023.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Escrever ficção**: um manual de criação literária. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BREUNIG, Tiago Hermano. Flusser e o signo “?”: a musicalidade da poesia e os limites da linguagem. **Estudios de Teoría Literaria – Revista digital: artes, letras y humanidades**, Mar del Plata, v. 5, n. 10, p. 53-60, set./2016. Disponível em: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1725>. Acesso em: 10 fev. 2024.

CARVALHO, Manuella Pereira. **Água viva e O Silêncio no jogo metaficcional entre forma e linguagem**. 2011. 47 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/letras-pos/files/2012/02/Água-viva-e-O-silêncio-no-jogo-metaficcional-entre-forma-e-linguagem.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2023.

CERQUEIRA, Marília Danielle Santos. **Confluências temporais em Clarice Lispector**: análise de "Uma aprendizagem" e "Água viva". 2013. 107 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/sites/ppglitcult.letas.ufba.br/files/Marília%20Danielle%20Santos%20Cerqueira.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2023.

FASCINA; Diego Luiz Miiller; TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff. *Água Viva*: um romance lírico de Clarice Lispector. **Línguas & Letras**, Cascavel, v. 14, n. 27, local. 1-16, 2013. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/8691/6897>. Acesso em: 23 jul. 2023.

FERREIRA, Vilma Moreira. **A enunciação do cotidiano**: estudo dos textos de Clarice Lispector para o Caderno B do Jornal do Brasil de 1967 a 1973. 2008. 160 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-30042009-105258/publico/3359124.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2023.

FIRMINO, Mislene das Neves. **Figurações do Neutro em *Água viva*, de Clarice Lispector**. 2020. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/xmlui/bitstream/handle/11600/62068/Versão%20Final%20Dissertação%20-%20Mislene%20das%20Neves%20Firmino.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 05 ago. 2023.

FRANCESCHINI, Marcele Aires. **Obliquo e fortuito e ao mesmo tempo sutilmente fatal**: O *Kháos* como instrumento literário em *Água viva*, de Clarice Lispector. 2009. 228 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-05022010-143448/publico/MARCELE_AIRES_FRANCESCHINI.pdf. Acesso em: 09 dez. 2023.

GUARIZO, Adriana Monteiro Piromali. **Uma poética do escrever e da escrita em *Água viva*, de Clarice Lispector**. 2013. 255 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/40cb85ac-5dc1-44fc-961c-79ada8036d07/content>. Acesso em: 26 jun. 2023.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros. Tradução: Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

JAMES, William. *The Stream of Consciousness*. **Classics in the History of Psychology**. Disponível em: <http://psychclassics.yorku.ca/James/jimmy11.htm>. Acesso em: 23 jul. 2023.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 11. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.** 1. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. Clarice por ela mesma. *In*: Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector. **Instituto Moreira Salles**, Rio de Janeiro, Edição especial, n. 17 e 18, p. 56-96, dez. 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**: Edição com manuscritos e ensaios inéditos. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2019.

MATOS, Anderson Hakenhoar de. “Romance sem romance”: o caso de *Água viva*, de Clarice Lispector. **Letrônica**, [s.l.], v. 2, n. 1, p. 306-316, 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/5103>. Acesso em: 24 jul. 2023.

MATOS, Anderson Hakenhoar de. Relações de *Água viva* com a pintura. In: V Colóquio Internacional Sul de Literatura Comparada: Fazeres Indisciplinados, 2012, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras, 2012. Disponível em: <http://www.wmlivros.com.br/Vcoloquio/artigos/AndersonHakenhoardeMatos.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2023.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

NASCIMENTO, Érick Teodósio do. **A ascensão da epifania em contos modernos e contemporâneos**. 2016. 94 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21868>. Acesso em: 26 jun. 2023.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Editora Ática, 1989.

PEREIRA, Amanda Cavalcante; SCHWANTES, Cíntia Carla Moreira. O uso do fluxo de consciência, discurso indireto e flashbacks em *Mrs. Dalloway*. **Caderno Seminal**, [s.l.], n. 40, p. 303-328, 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernoseminal/article/view/58235>. Acesso em: 13 dez. 2023.

RIBEIRO, João Ricardo. O significado da palavra água no Evangelho de João. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v. 11, n. 2, p. 92-107, jul.-dez./2014. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/26792/18495>. Acesso em: 26 mar. 2024.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SANTOS, Ana Paula dos. **Água viva**: uma escritura de impressões entre prosa e poesia. 2010. 97 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14651>. Acesso em: 10 dez. 2023.

SANTOS, Leila Borges Dias; SILVA, Gustavo Maia. Epifania nos contos “A imitação da rosa” e “Preciosidade”, de Clarice Lispector. **Revista Anhanguera**, Goiânia, n. 1, local. 1-21, jan./jun. 2022. Disponível em: <https://anhanguera.edu.br/wp-content/uploads/Artigo-12.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2023.

SEVERINO, Alexandrino Eusébio. As duas versões de *Água viva*. **Remate de Males**, Campinas, v. 9, p. 115-118, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636567>. Acesso em: 05 ago. 2023.

SILVARES, Lavínia; MENDONÇA, Daniela de Souza. O fluxo de consciência na construção das personagens de Virginia Woolf e Clarice Lispector. **Cadernos acadêmicos: conexões literárias**, Guarulhos, n. 1, p. 260-273, dez./2021. Disponível em: <https://lbxxi.org.br/ojs/index.php/cadernos-academicos/article/view/32>. Acesso em: 13 dez. 2023.

WERLE, Marco Aurélio. Notas sobre a filosofia da música em Hegel. **Revista Música**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 91-101, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/114703>. Acesso em: 11 fev. 2024.