



**Ana Catarina Mateus Monteiro**



**A Palavra**  
em  
*The Waves* (Virginia Woolf) e *Água Viva* (Clarice Lispector)

**Lisboa**  
**2002**

**Ana Catarina Mateus Monteiro**

**A Palavra**  
**em**  
***The Waves* (Virginia Woolf) e *Água Viva* (Clarice Lispector)**



Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Comparados sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Doutora Alda Correia apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

**Lisboa**  
**2002**

56191

## Índice:

Introdução	1
1. Real, referência e construção do mundo	
1.1. A construção do mundo	5
1.2. A realidade no mundo e a realidade na obra	14
1.3. O referente e a suspensão do referente	23
1.4. A relação entre o pensamento e a palavra	31
1.5. O reflexo produzido pelo tempo no real	33
2. A palavra para Virginia Woolf e Clarice Lispector	
2.1. As obras: <i>The Waves</i> e <i>Água Viva</i>	36
2.2. O percurso traçado pelas autoras	38
2.3. O afastamento da narrativa tradicional	43
2.4. Um percurso fragmentário ordenado pela palavra	47
2.5. A escrita para as autoras	53
3. <i>Água Viva</i> e <i>The Waves</i> – A problematização da palavra	
3.1. A busca da essência: essência / aparência	68
3.2. A fragmentação do eu: fragmentação / unidade	74
3.3. A eternidade da natureza: eternidade / efemeridade	105
3.4. O escândalo da morte: morte / vida	118
3.5. A palavra reinventada	131
4. A palavra e o silêncio	
4.1. A incapacidade da palavra traduzida no silêncio	163
4.2. Interpretações de silêncio	166
4.3. O silêncio em <i>Água Viva</i> e <i>The Waves</i>	171
4.4. Momentos visionários positivos	175
4.5. Momentos visionários negativos	179
4.6. O Eterno Retorno	181
Conclusão	185
Bibliografia	
Bibliografia Primária	188
Bibliografia Secundária	190
Bibliografia Teórica	201

Neste estudo pretende-se elaborar uma análise comparativa de duas obras: *Água Viva* de Clarice Lispector e *The Waves* de Virginia Woolf. O seu objectivo é reflectir sobre o percurso efectuado pela palavra, enquanto tema e técnica, em direcção a um indefinível que ultrapassa o evidente imediato, impondo a necessidade de apreensão de um “ausente” percebido através de uma intuição que toma a sua existência como certeza. Assim, é efectuada uma análise da palavra enquanto matéria-prima e instrumento indispensável à construção do mundo na escrita de Virginia Woolf e Clarice Lispector.

Relativamente ao ponto de vista adoptado no estudo das obras *The Waves* e *Água Viva*, é importante referir a predominância da abordagem fenomenológica; as personagens são caracterizadas por atitudes filosóficas e existenciais, verifica-se a invasão de uma dimensão desconhecida do quotidiano, onde surgem indagações fragmentárias sobre o ser e a existência, que visam atingir uma dimensão dentro do invisível e do incorpóreo. A importância dos conteúdos abordados nas obras não reside no facto deles serem reais ou irreais, mas na sua presença enquanto elementos do mundo e em relação com o ser. Tudo é fonte de conhecimento e cada elemento que surge intuitivamente deve ser considerado tal como se apresenta, uma vez que é pela intuição que os elementos se revelam ao ser, e só posteriormente se procede à sua conversão em palavras, com o objectivo de se evoluir no percurso cuja trajectória se dirige para o inefável.

Para Virginia Woolf e Clarice Lispector, é através da linguagem que se procura analisar o ser e o mundo, partindo em busca da essência de tudo o que existe. Nesse percurso, o entendimento é gradual, uma vez que o ser necessita de evoluir, fragmentando-se, sintetizando os opostos em algo mais que a sua mera associação. A reflexão inicial incide sobre a problemática que o conceito de palavra implica, não só pela sua ligação com o mundo inconsciente e com as percepções aí reveladas, que se pretendem passar à escrita,



fixando o momento, mas também pela relação que a própria palavra estabelece com o conceito de referência, uma vez que se torna impossível para a linguagem exprimir o não-referencial.

Posteriormente esta reflexão centrar-se-á nas obras *The Waves* e *Água Viva*, nas quais assistimos a uma construção de mundo efectuada pela linguagem, onde se faz alusão ao estreito limite que separa o real na obra, do real palpável, assim como ao contributo dado pelo pensamento e pelo tempo para essa mesma construção. É efectuada, nas obras, uma abordagem da noção de complexidade da vida, através da linguagem exploratória, que permite a sintetização de opostos e o grau de despersonalização necessário de modo a que a própria linguagem se assemelhe à vida, também fragmentária. Esta capacidade de fragmentação do eu e da linguagem está intimamente ligada à noção de inconsciente. A palavra resulta muitas vezes da necessidade que o ser tem de exprimir o que é apreendido por si no seu íntimo, resultando esse conhecimento de uma descida do eu consciente ao eu inconsciente, onde surge um entendimento fragmentário da vida, que vai reclamar uma linguagem que o possa transmitir.

As autoras procuram ir sempre mais além, num processo que sabem vedado ao homem, enquanto ser limitado pela sua condição humana e até pela própria linguagem. Virginia Woolf e Clarice Lispector sentem-se impelidas a reinventar a palavra, que surge como veículo do desconhecido, ou seja, reveladora de uma nova realidade. Esta capacidade das palavras, que supera a comunicação e atinge a criação, logo se depara com a impossibilidade que lhe é imposta pelo silêncio. Este representa um fim e uma necessidade, uma vez que contém em si não só o que é secreto, e como tal não se pode dizer, mas também a possibilidade, ou seja, o que ainda não foi dito. Apesar do silêncio se manifestar como a única síntese possível do processo efectuada pela palavra das

autoras, verificamos que ele não é suficiente em si mesmo e vai reclamar de novo a expressão do que em si é intuído, o que implica a sucessão contínua e inevitável entre palavra e silêncio, de modo a permitir o ressurgimento contínuo de uma realidade nova, num movimento de anulação do que existe, para se poder criar um novo mundo, o que nos remete para a noção de eterno retorno.

O presente trabalho constituiu um importante desafio, nomeadamente pelo contacto permanente com novas e múltiplas significações implícitas em *The Waves* e *Água Viva*. No entanto, importa referir que o processo de pesquisa foi algo frustrante, uma vez que, em Portugal, as obras críticas existentes, sobre as autoras estudadas, são escassas. Relativamente a Virginia Woolf tornou-se fácil aceder a material bibliográfico, através de empréstimos pela Biblioteca Nacional ou pelo Centro de Documentação Científica e Técnica; no que diz respeito ao material crítico sobre Clarice Lispector, o processo foi muito mais complexo, uma vez que os pedidos de material não obtinham qualquer resposta ou eram recusados. Assim, não posso deixar de agradecer à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nomeadamente aos responsáveis pelas hemerotecas, que contactei pessoalmente, e que tiveram a gentileza de aceder aos meus pedidos. Não posso também deixar de agradecer aos professores de Mestrado, principalmente à minha orientadora, aos professores de Licenciatura, aos meus amigos e familiares, que me apoiaram nestes últimos três anos.

Que é que eu posso escrever? Como recomeçar a anotar frases? A palavra é o meu meio de comunicação. Eu só poderia amá-la. Eu jogo com elas como se lançam dados: acaso e fatalidade. A palavra é tão forte que atravessa a barreira do som. Cada palavra é uma idéia. Cada palavra materializa o espírito. Quantas mais palavras eu conheço, mais sou capaz de pensar o meu sentimento. Devemos modelar nossas palavras até se tornarem o mais fino invólucro dos nossos pensamentos. Sempre achei que o traço de um escultor é identificável por uma extrema simplicidade de linhas. Todas as palavras que digo – é por esconderem outras palavras. E qual é mesmo a palavra secreta? Não sei é porque a ousar? Só não sei porque não ousar dizê-la?

Sinto que existe uma palavra, talvez unicamente uma, que não pode e não deve ser pronunciada. Parece-me que todo o resto não é proibido. Mas acontece que eu quero é exatamente me unir a essa palavra proibida. Ou será? Se eu encontrar essa palavra, só a direi em boca fechada, para mim mesma, senão corro o risco de virar alma perdida por toda a eternidade [...] O que não sei dizer é mais importante do que o que eu digo. [...] Cada vez mais eu escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever. [...]

Todo homem tem sina obscura de pensamento que pode ser o de um crepúsculo e pode ser uma aurora. Simplesmente as palavras do homem.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Olga Borelli – *Clarice Lispector. Esboço para um Possível Retrato*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 85. Neste texto alternam excertos de Clarice Lispector com comentários de Borelli.

## 1. Real, referência e construção do mundo

O mundo: um emaranhado de fios telegráficos em eriçamento.<sup>2</sup>

### 1.1. A Construção do Mundo

Virginia Woolf e Clarice Lispector questionam, nas obras *The Waves* e *Água Viva*, respectivamente, a existência das coisas em si mesmas, com o intuito de obter a relação entre as que existem individualmente e as que surgem como imagem na escrita. A questão que se coloca é a seguinte: será que, na tentativa de expressar o real, o que está escrito adquire também uma individualidade, uma existência autêntica e independente? As obras surgem, portanto, como uma tentativa de resposta, um percurso de aprendizagem, que vai elaborando uma concepção de mundo, sendo este último construído através das palavras. Benedito Nunes refere-se a esse mesmo aparecimento de um mundo novo, na obra escrita, afirmando que ele resulta da atitude do artista e da sua interpretação da realidade:

É sempre possível encontrar, na literatura de ficção, principalmente na escala do romance, uma concepção-de-mundo, inerente à obra considerada em si mesma, concepção esta que deriva da atitude criadora do artista, configurando e interpretando a realidade<sup>3</sup>.

Também a própria autora, Clarice Lispector, se refere ao papel do artista na criação de um mundo “outro” pelo texto, afirmando que ele [artista] é um ser dinâmico, que não se limita a receber dados da realidade, ou seja, é um membro activo que está sempre em comunicação com o que o rodeia; ele, ao escrever, revela o mundo e as relações que o ser estabelece consigo próprio e com os outros seres. No entanto, Lispector refere que, apesar do escritor intuir que é através da escrita que as coisas adquirem significado, ele nem sempre está consciente do seu papel de revelador das coisas:

O escritor não é um ser passivo que se limita a recolher dados da realidade, mas deve estar no mundo como presença activa, em comunicação com o que o cerca.

<sup>2</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993, p. 30.

<sup>3</sup> Benedito Nunes – *O Dorso do Tigre*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976, p. 94.

Na atividade de escrever o homem deve exercer a ação por desnudamento, revelar o mundo, o homem aos outros homens. [...]  
 Ele tem ou não a consciência do seu papel de 'revelador' das coisas, o meio através do qual elas se manifestam e adquirem significado. Mas, apesar de ser o detector da realidade, a realidade não é seu produto, isto é, apesar de o escritor ser o revelador do mundo, isto não é essencial a ele, mas sim torna-se essencial à sua obra, pois que sua obra não existiria se não fosse ele<sup>4</sup>.

Assim, podemos concluir que o poeta tem alguma responsabilidade perante o mundo que instaura, uma vez que a sua escrita cria uma nova perspectiva do que existe: "o poeta é responsável perante o mundo, pois sempre que age como poeta cria novas relações, revoluciona a própria visão do mundo, liberta-o dos seus estereótipos"<sup>5</sup>. Ambas as obras consistem numa meditação do ser humano em torno de si próprio, estabelecendo este uma relação recíproca e dinâmica com o objecto, como refere Earl E. Fitz, relativamente à ficção de Lispector:

Outra tradição a que pertence Clarice Lispector é a que se vincula ao romance filosófico, em particular, o romance que expressa uma visão fenomenológica da existência. [...] a ficção fenomenológica de Clarice Lispector é uma meditação (sempre poética) em torno do ato cognitivo do ser humano, um ato sempre recíproco em que o sujeito (a consciência humana) e o objeto (as outras "coisas" no mundo) se relatam dinamicamente<sup>6</sup>.

Heidegger é defensor desta interpretação do sujeito em inter-relação com o mundo que o rodeia. Assim, podemos afirmar que nas obras o sujeito "lírico" (no caso de *The Waves* a junção das seis personagens) se encontra numa posição semelhante àquela desempenhada pela noção de *Da-sein* defendida por Heidegger, uma vez que o ser existe no mundo consciente de si próprio e daquilo que o rodeia, ou seja, é ele que questiona a sua existência com vista a alcançar a sua identidade. Mas que mundo é esse que rodeia o ser? E que mundo é aquele que surge nas obras e onde o ser se movimenta? É o mundo da nossa mente? O mundo real? E o mundo é primordial ou algo que surge em segundo plano face ao ser? Husserl sugere que ser e significar estão sempre

<sup>4</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 72-73.

<sup>5</sup> António Ramos Rosa – *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*. Lisboa, Arcádia, 1980, p. 16.

<sup>6</sup> Earl E. Fitz – "O Lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental: Uma Avaliação Comparativa". *Remate de Males*, Campinas (9), 1989, p. 34.

interligados, ou seja, não existe ser sem objecto, nem objecto fora do sujeito. Sujeito e objecto são duas faces da mesma moeda, assim como o são a mente e o mundo. Para este pensador o mundo é constituído por aquilo que a mente configura, estando apenas relacionado com a consciência do eu; enquanto que, para Wittgenstein o mundo é tudo o que acontece: “Le monde est tout ce qui arrive”, “Le monde est l’ensemble des faits, non pas de choses”<sup>7</sup>.

Husserl vê o sujeito como a fonte e a origem de todo o conhecimento, é ele que cria o mundo, uma vez que preexiste a esse mesmo mundo. Em oposição a esta posição Heidegger, um seu discípulo, afirma a existência das coisas independentemente do que as rodeia, ou seja, o sujeito não preexiste a tudo, nem é o elemento em torno do qual tudo se organiza. O sujeito existe porque está no mundo e aí são construídas todas as relações constitutivas da vida; o ser emerge enquanto sujeito de uma realidade que é completamente objectivada e o mundo não é algo que pode ser dissolvido, uma vez que resiste aos nossos projectos e nós, sujeitos, existimos apenas como parte desse mesmo mundo, em diálogo com ele. O mundo é o elemento esclarecedor do sentido, no qual o ser se revela, e que antecede sempre o sujeito, o qual agindo ou conhecendo se relaciona com os objectos; não é o sujeito que estabelece relações com algo no mundo, mas sim o mundo que primeiro estabelece o contexto, a partir de cuja compreensão prévia o ser pode acontecer. Também Wittgenstein não vê o ser com a concepção de Husserl, ou seja, como preexistente ao mundo, mas sim como um limite desse mesmo mundo: “Le sujet n’appartient pas au monde, mais il constitue une limite du monde”<sup>8</sup>, sendo aquele independente da vontade do ser: “Le monde est indépendant de ma volonté”<sup>9</sup>.

Heidegger afirma que nunca se reconhece um sujeito sem estar inserido no

---

<sup>7</sup> Ludwig Wittgenstein – *tractatus logico-philosophiques*. Tradução de Pierre Klossowski. Gallimard, 1961, p. 29-30.

<sup>8</sup> Idem, p. 87.

<sup>9</sup> Idem, p. 102.

mundo e em relação com os outros, uma vez que a coexistência com o que existe surge em primeiro lugar como um traço constitutivo do estar-no-mundo. Na obra *The Waves*, uma semi-personagem afirma: “The truth is that I need the stimulus of other people”<sup>10</sup>, o que vem reforçar a necessidade do ser se relacionar com o que o rodeia e, só assim, se constituir e existir no mundo. Também Foucault refere que o ser humano existe, relacionando-se com tudo o que o envolve; assim, o ser estabelece uma unidade com o mundo, o que nos recorda a seguinte afirmação, da obra de Virginia Woolf: “We are not always aware by any means; we breathe, eat, sleep automatically. We exist not only separately but in undifferentiated blobs of matter”<sup>11</sup>. Através desta compreensão pré-ontológica do ser, o homem é privilegiado em relação a todo o ente restante que está dentro do mundo, uma vez que é ele que inicia as relações com os demais seres e/ou coisas aí existentes.

Nas obras, *Água Viva* e *The Waves*, a concepção que julgamos prevalecer é a de Heidegger, uma vez que somos confrontados com a supremacia do mundo, da natureza sobre o ser, através da oposição entre o carácter eterno daqueles e o carácter finito do ser humano. Esta oposição dialéctica será alvo de um estudo mais aprofundado num capítulo posterior, no entanto, parece-nos pertinente deixar aqui um comentário de Benedito Nunes sobre a supremacia da natureza e do mundo face à vida humana: “Todas as coisas do mundo resumem-se num só núcleo, neutro, inexpressivo. A glória da natureza esplende sobre esse abismo sem fundo”<sup>12</sup>.

No entanto, apesar do ser humano não surgir como ser supremo, verificamos que é privilegiada, nas obras, uma posição existencialista, uma vez tudo se constrói em torno do modo de estar do ser no mundo, afirmando-se a existência como anterior à essência; existir para o ser é estar em confronto com a sua própria vida, sendo esta

<sup>10</sup> Virginia Woolf - *The Waves*. Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 64.

<sup>11</sup> Idem, p. 205.

<sup>12</sup> Benedito Nunes – *op. cit.*, p. 127.



última ameaçada pelo nada, o que lhe provoca a sensação de angústia. Assim acontece nas obras estudadas, onde o ser está em constante confronto com a morte, o vazio, o nada; conhecer é um modo angustiante, implícito no estar-no-mundo, distinguindo-se, como faz Heidegger, a angústia do medo. Tem-se angústia sem se saber de quê, sendo o seu objecto a existência humana, bruscamente revelada ao ser, uma experiência de isolamento metafísico; Heidegger identifica a vida com um refúgio frustrado para o ser humano, que se sabe confrontado com um fim do qual está consciente. Assim, nas obras as personagens estão libertas de medos específicos e aquele que sentem é proveniente da angústia existencial, da consciência do que não controlam.

Mas o ser procura evoluir no seu auto-conhecimento e na interpretação do mundo, uma vez que a própria compreensão faz parte da estrutura da existência humana. O ser projecta-se sempre para a frente, reconhecendo e realizando as suas potencialidades, no entanto, nunca atingindo o completo conhecimento do eu, uma vez que a existência não é um objecto finito, palpável, mas sim um leque de possibilidades. Este processo de análise do mundo e do eu implica por parte deste último a necessidade de se fragmentar, com vista a posteriormente atingir a unidade; também esta oposição será alvo de uma análise mais desenvolvida num capítulo posterior. No entanto, deixamos a indicação de Benedito Nunes, que afirma a necessidade de desintegração do eu para que possa mais tarde atingir a unidade:

Nos romances de Clarice Lispector o Eu, reduto da personalidade, que é a exteriorização do ser psíquico, o Eu, como base da identidade pessoal dos indivíduos, cai por terra. Desfeita num momento e refeita noutra, desintegrando-se sempre, e sempre ameaçada, a identidade pessoal parece mais um ideal a atingir, um produto da imaginação, uma meta a alcançar, do que um dado real. Ela não é uma realidade possuída, e sim um projecto, uma possibilidade a cumprir-se<sup>13</sup>.

E qual o papel da linguagem nesta construção do eu e do mundo? Virginia Woolf afirma, através da voz de Bernard, em *The Waves*: “ ‘But how describe the world

---

<sup>13</sup> Idem, p. 119.

seen without a self? There are no words”<sup>14</sup>, o que nos coloca perante as seguintes questões: Só é possível descrever algo com a presença do homem? Porquê? Porque só este utiliza a linguagem ou porque as coisas só existem na sua presença? Mas a palavra também tem a capacidade de construir mundos, uma vez que o seu carácter imaterial ganha materialidade ao colocar as ideias em escrita; ela é o meio de comunicação do mundo, seja ele real ou ficcional, que vai, ao longo do tempo, influenciar a percepção do homem, devido à sua autonomia. O entendimento humano e a linguagem que o procura transmitir estão ambos limitados pelas próprias coisas e pelas palavras, que são palavras e não as coisas em si mesmas; a linguagem é “forçada” a transmitir o opaco, o mistério do mundo, uma vez que se sente impelida para conseguir ser e dizer o real. Michael Boyd afirma mesmo: “Human perception and language are limited by the appearance of things and by words that are only words and not the things themselves”<sup>15</sup>. Assim, a linguagem distingue-se da coisa em si, sendo a descrição apenas algo de outro que não o próprio objecto. No entanto, poder-se-á, através dessa descrição, ou seja, através da obra escrita, observar um novo mundo, analisando o outro lado das coisas, o que não é visível. Como afirma Heidegger, a obra abre um mundo que domina, uma vez que ser obra significa instalar um mundo que é um acréscimo à soma das coisas existentes.

Nas obras em estudo, como para Heidegger, o mundo não é passível de ser definido, contido em limites demarcados, mas sim primordial; o mundo é algo que já existe e é anterior ao homem que nasce para esse mundo onde tudo é interrogado. A obra instala e mantém aberto o aberto do mundo, utilizando a linguagem, que serve, também segundo Heidegger, para o entendimento, englobando presente e ausente, trazendo o ente à palavra e ao que o rodeia. A conclusão comum é que nunca se

---

<sup>14</sup> Virginia Woolf – *op. cit.*, p. 239.

<sup>15</sup> Michael Boyd – “Virginia Woolf’s *The Waves*: A Voice in Search of Six Speakers” in *The Reflexive Novel: Fiction as Critique*. Lewisburg, PA, 1983, p. 96.

encontrará o homem separado da linguagem; no entanto, algo separa a concepção das autoras nas obras de Heidegger. Para este último, o homem não inventa a linguagem, pois ela já existe; pelo contrário, para Woolf e Lispector, existe a necessidade de se inventar novas palavras, uma vez que a linguagem é insuficiente e sujeita a re-criação. Clarice Lispector começa por recusar a invenção de novas palavras, apesar de reconhecer as existentes como insuficientes: "Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar palavras novas: as que existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho"<sup>16</sup>. E, posteriormente, talvez mesmo inconscientemente, vê-se impelida a criar novas palavras, realçando a sua inexistência anterior: "Como o Deus não tem nome vou dar a Ele o nome de Simptar. Não pertence a língua nenhuma. Eu me dou o nome de Amptala. Que eu saiba não existe tal nome"<sup>17</sup>. Mas como recriar a linguagem? Será uma tarefa tão simples como estas afirmações de Clarice nos fazem crer que é? Para executar essa tarefa, a linguagem é colocada em novos contextos, como defende Heidegger, e sugere-se a criação de palavras novas, uma vez que mesmo a inter-relação do homem com o que o rodeia pode ser re-criada através da linguagem. Bienveniste, ao comentar a visão de Heidegger sobre a linguagem, indica que o que existe no mundo é o homem, estando ele a falar a outro homem, definindo-se através da sua própria fala. Assim, é na e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*, porque só a linguagem funda realmente na *sua* realidade, que é a do ser, o conceito de «ego».<sup>18</sup> Segundo Wittgenstein, a linguagem acompanha o mundo, os limites do mundo são, para ele, os próprios limites da linguagem e da lógica: "La logique [...] remplit le monde. Les limites du monde sont également ses limites"; "La

---

<sup>16</sup> Clarice Lispector – *op. cit.*, p. 33.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 50.

<sup>18</sup> Emile Bienveniste – *O homem na linguagem. Ensaio sobre a instituição do sujeito através da fala e da escrita*. Lisboa, Arcádia, 1978, p. 59.

logique remplit le monde: les limites du monde sont aussi ses propres limites”<sup>19</sup>. No entanto, este autor sabe que existem coisas que não podem ser ditas, uma vez que o que é dito diz respeito ao mundo limitado no qual o ser se insere : “[...] il est impossible de dire quoi que ce soit au sujet du monde considéré comme un tout, de telle sorte que tout ce que l’on pourra dire concernera des portions limitées du monde”<sup>20</sup>. Nesse mundo há coisas que podem existir e não serem passíveis de serem ditas : “Ce qui *peut* être montré *ne peut pas* être dit”<sup>21</sup>. Estas afirmações conduzem à noção de que apesar do ser não preexistir ao mundo e não lhe sobreviver, a sua dimensão ultrapassa esse mesmo mundo em direcção ao todo intuído.

A questão que está presente por detrás do conceito de *mimesis* não é em que extensão a linguagem representa a realidade, mas em que medida ela pode criá-la; nunca podemos ter a certeza sobre se o poder da *mimesis* reside no seu efeito sobre “o real” (modificando pela imitação o que pré-existia à tentativa de representação) ou em algo que ainda pertence ao mundo da linguagem, algo que pode ser entendido como real (criando a linguagem o real independentemente do que se pretende dizer). Recuperando o conceito de *mimesis*, verificamos que, segundo Platão, o que está escrito é apenas uma aparência e/ou ilusão do real; no entanto, para Aristóteles, a aparência de uma coisa é também uma parte da própria coisa; assim, a aparência do real é também parte constituinte do próprio real. Para Aristóteles também existem dois mundos: um mundo ilusório que rodeia o eu e o mundo verdadeiro que está “do lado de lá”; a diferença é que, para Aristóteles, o primeiro é transitório, ou seja, é etapa a atravessar para atingir o verdadeiro. Para Heidegger, o real não é apenas a Ideia de Platão, nem apenas o que está para além da aparência, mas a junção de tudo: ilusão em que o ser se insere e mundo intuído que o ultrapassa. O real não é apenas o que é intuído pela mente através da

---

<sup>19</sup> Ludwig Wittgenstein- *op. cit.*, p. 16 e 86.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 53.

corrente de consciência, nem é o que se vê fisicamente, mas a relação entre ambos, algo que resulta da união e superação dos opostos; esta junção entre os dois universos: ideal e sensível, não implica que a realidade possa ser apreendida na sua totalidade, uma vez que quando se pensa ter apreendido o todo é porque existe alguma falha no percurso, principalmente porque também o real está sempre em mudança, ou seja, o real de um momento ou de um mundo pode divergir de instante para instante e/ou de ser para ser. Barthes afirma, mesmo, que o que confere o carácter eterno à obra de arte é não o sentido que ela impõe, mas o facto de sugerir sentidos diferentes a um mesmo homem, ou seja, mesmo um único ser pode ver na obra um número infinito de interpretações e sentidos:

Une oeuvre est «éternelle», non parce qu'elle impose un sens unique à des hommes différents, mais parce qu'elle suggère des sens différents à un homme unique, qui parle toujours la même langue symbolique à travers des temps multiples: l'oeuvre propose, l'homme dispose<sup>22</sup>.

As obras estudadas estão “abertas” a múltiplas intepretações, confundido-se, assim, o real que impõem com o que pretendem afirmar.

---

<sup>22</sup> Roland Barthes – *Critique et Vérité*. Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 51.

Na sua primeira forma [...] a linguagem era um sinal das coisas absolutamente certo e transparente [...] os nomes eram colocados sobre o que eles designavam, assim como a força está escrita no corpo do leão, a realeza no olhar da águia [...] Esta transparência foi destruída em Babel para castigo dos homens. As línguas separaram-se umas das outras e tornaram-se incompatíveis só na medida em que se desvaneceu essa semelhança com as coisas que fora a primeira razão de ser da linguagem. As línguas que reconhecemos só as falamos hoje à base dessa similitude perdida, e no espaço que ela deixa vazio.<sup>23</sup>

## 1.2. A realidade no mundo e a realidade na obra

A distinção entre a realidade da ficção e a realidade do “real” não é facilmente estabelecida, uma vez que não conseguimos definir com toda a certeza e exaustivamente o que é o real e o que é a ficção, e não podemos afirmar o que é o mundo real ou mesmo se ele existe. Foucault questiona-se: “Qual é a realidade e qual a imagem projectada?”<sup>24</sup> Relativamente ao ser, também não podemos indicar se ele existe como ser individual ou em função do mundo ou dos outros seres, ou seja, em relação de dependência com o que o rodeia. E qual o papel da escrita nessa construção ou representação do real?

Nas obras que estudamos, *Água Viva* e *The Waves*, a Literatura e a escrita são vistas, pelas autoras, como uma tentativa de simbolização do real. A linguagem não faz uma apresentação do real, mas sim uma simbolização; ela apenas insinua aquilo que existe. A escrita, assim como a leitura, é uma tentativa de chegar ao real, representando uma dupla função: libertação e/ou aproximação do real. A função de libertação é descrita por Lispector quando esta se refere à escrita na obra *Água Viva*: “Deixo o cavalo livre correr feroso. Eu, que trote nervosa e só a realidade me delimita”<sup>25</sup>; e a função de aproximação do real é dada pela necessidade de fazer a escrita acompanhar a vida e de chegar à essência do real, aspecto também visível na obra desta autora: “Faz

<sup>23</sup> Michel Foucault – *As Palavras e as Coisas*. Tradução de António Ramos Rosa. Lisboa, Edições 70, 1966 (edição original), p. 91.

<sup>24</sup> Idem, p. 75-76.

<sup>25</sup> Clarice Lispector – *op. cit.*, p. 23.

parte do trabalho registrar o óbvio”<sup>26</sup>. No entanto, o que é óbvio num instante deixa de o ser no minuto seguinte para dar lugar a algo de outro. O próprio significado é algo instável e sempre em mudança; daí que surjam, nas entrelinhas das obras, as seguintes questões: se a realidade é construída pelo nosso próprio discurso em vez de reflectir sobre ele, como podemos reconhecer a realidade em si própria? Será que o que é dito é apenas sobre o que dizemos ou sobre o real? Será que existe um mundo de coisas ao qual corresponde um mundo de palavras? Ou será que o nosso mundo de coisas é uma criação do nosso mundo de palavras?

Retomando a noção de *mimesis*, observamos que nos finais do século XIX, com a crise do positivismo, o conceito de realidade começa a ser posto em causa, o que vem trazer também consequências para a literatura, ou seja, esta deixa de representar uma imagem do mundo e passa a afirmar, muitas vezes, uma oposição a esse mesmo mundo. Para resumir o pensamento sobre esta noção [*mimesis*], iniciado na primeira parte deste capítulo, convém agora relacioná-lo com a noção de realidade; verificamos que a criação escrita do “poeta” acrescenta algo de novo ao mundo real, uma vez que cria algo que vai mais além do que as percepções do dia-a-dia podem abarcar. No entanto, verificamos, também, que essa criação tem como origem a própria realidade, uma vez que esta lhe serve de base e inspiração. Assim, o real deveria surgir ao escritor não como algo definitivamente dado, mas como um campo de indefinições e possibilidades, que ainda não estão actualizadas.

A realidade que nos chega pela consciência é, como refere Maria Amália Bezerra de Mello, ambígua e mutável. Assim, a necessidade que o homem tem de interpretar a realidade conduz ao desejo de a transcender, de ir além do visível e das aparências (temática desenvolvida posteriormente), com o objectivo de apreender a

---

<sup>26</sup> Idem, p. 67.



essência. Este desejo está presente na obra de Lispector, onde o sujeito procura a palavra última que se identifica com a primeira: “Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real”<sup>27</sup>, ou ainda na sua obra *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*: “Estava numa plataforma terrestre de onde por átimos de segundos parecia ver a supra-realidade do que é verdadeiramente real”<sup>28</sup>. Também em *The Waves*, assistimos à criação de uma realidade outra: “Rich and heavy sensations form on the roof of my mind”<sup>29</sup>.

Álvaro Lins faz referência ao facto de, na obra de Clarice, a realidade aparecer muitas vezes, associada ao sonho; este autor fala mesmo de uma supra-realidade, que não é a realidade em que vivemos, mas uma realidade outra, que se baseia no real mas destruindo-o e reconstruindo-o ficcionalmente. A realidade não fica escondida, ela é apenas usada para outros planos mais profundos, que nos permitem tentar verificar aquilo que é baseado no real e aquilo que é dito ou aí colocado pela imaginação. O objectivo seria fundir esses dois mundos (porque o que existe não é apenas o que se vê mas também o que está lá colocado pelo imaginário), o que vem na sequência do objectivo das autoras: unir os opostos, dar os dois lados da “coisa” existente. Clarice apela, mesmo, para a desordem, no sentido de pelo oposto chegar à ordem suprema: “Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade”<sup>30</sup>, uma vez que, segundo a autora, o que está subjacente não é visível, mas sim intuído, ou seja, existe em potência; esta possibilidade é dada pelo oposto do que se quer atingir, pois, como é referido na obra de

---

<sup>27</sup> Idem, p. 17.

<sup>28</sup> Clarice Lispector – *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Lisboa, Relógio D’Água Editores, 1999, p. 25.

<sup>29</sup> Virginia Woolf – *op. cit.*, p. 19.

<sup>30</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 31.

Habermas, “A ausência do ser é o próprio ser na qualidade dessa ausência”<sup>31</sup>. Novamente, somos reenviados para o conceito de opostos, existente na problemática do real e visível nas obras estudadas; segundo Mallarmé, ao voltarmos a literatura para si própria, verificamos que o objecto real da linguagem poética não é nem representa o real objectivo, ou seja, o objecto real, mas resulta do poder de criação que a linguagem possui, baseando-se no confronto de opostos (o silêncio e/ou o vazio), que, ao recuperar o termo ausente, institui o sentido, uma vez que, como refere Clarice “no Impossível é que está a realidade”<sup>32</sup> e “a realidade é inacreditável”<sup>33</sup>. Assim, o sonho ganha na sua obra um carácter, senão superior, pelo menos idêntico ao do real: “Era nessa base que sonhar era superior à realidade: quando sonhava sabia muito bem o que estava acontecendo”<sup>34</sup>.

Verificamos que narrar representa sempre uma tensão entre a palavra e a não-palavra, uma vez que a escrita quando se escreve parece ser o que existe; no entanto, acaba por corrompê-lo, pois institui algo de outro. Assim, para apreender o real as autoras têm de o criar, juntando-lhe o imaginário, o que implica, segundo Fábio Lucas, um “fingimento” por parte do que está escrito, ao afirmar-se como real, ou seja, aquilo que surge tenta vencer aquilo que realmente é: “Estou fruindo o que existe. Calada, aérea, no meu grande sonho. Como nada entendo – então adiro à vacilante realidade móvel. O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade”<sup>35</sup>. Lispector tenta acompanhar o fluir da vida, estabelecendo associações entre essa vida e o sonho. No entanto, manifesta a sua incapacidade em entender aquilo que a rodeia e decide juntar-se à realidade móvel, ou seja,

---

<sup>31</sup> Jürgen Habermas – *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1990, p. 135.

<sup>32</sup> Clarice Lispector – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, p. 93.

<sup>33</sup> Idem, p. 29.

<sup>34</sup> Clarice Lispector – *A Maçã no Escuro*. Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2000, p. 164.

<sup>35</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 80.

aceitar a mutação do real; sabendo, no entanto, que só o poderia atingir através do sonho, pois só este lhe permite ir mais além do visível, inventando o real.

Também Heidegger recorre aos opostos, enquanto método para se atingir algo; segundo ele, o ser torna-se ser na linguagem, ou seja, a palavra designa a coisa transformando-a no não-nada. Mas sabendo que a linguagem manipula o real pela distância e pela anulação da própria coisa que evoca, será que se pode atingir a coisa em si mesma? Para o fazer, seria necessário retirar a obra de todas as relações com aquilo que é outro que não ela mesma, provocando um isolamento que lhe permitisse repousar sobre si própria; no entanto, sabemos impossível esse procedimento, o que implica uma não libertação da obra.

A linguagem funciona para as autoras, não como um instrumento, mas como algo que as constitui, algo que está sempre presente na consciência de ambas; algo que está sempre a teimar em escapar ao controlo do ser, o que conduz a que o que é dito nem sempre é o que se pretende dizer. Também este aspecto será explorado num capítulo posterior. Ficamos apenas com a indicação de que, para tudo abranger, o sujeito tem necessidade de ir além do real, “transfigurando a realidade”, como refere a própria Clarice Lispector: “Estou transfigurando a realidade – o que é que está me escapando? por que não estendo a mão e pego? E porque apenas sonhei com o mundo mas jamais o vi”<sup>36</sup>. No entanto, nem assim o real é atingido e o que existe é substituído por algo de novo:

Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana. Transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula, me cria. E eu inteira rolo e à medida que rolo no chão vou me acrescentando em folhas, eu, obra anônima de uma realidade anônima só justificável enquanto dura a minha vida. E depois? depois tudo o que vivi será de um pobre supérfluo<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Idem, p. 70-71.

<sup>37</sup> Idem, p. 26.

Será que a linguagem distorce sempre o real? Será que não existe uma linguagem que, como refere Barthes, forneça a realidade, não distorcendo o objecto/coisa nas formas subjectivas, mas representando o mundo como Deus o teria feito. O signo seria uma entidade estável, determinado pelas regras dos sistemas, algo transparente para o objecto e para a própria mente; é o veículo de um significado concebido independentemente dele. Neste sentido segue, também, o pensamento de Wittgenstein, que afirma: “La proposition est une image de la réalité. La proposition est une transposition de la réalité telle que nous la pensons”<sup>38</sup>. Em oposição, Artaud, de modo semelhante ao que acontece nas obras estudadas, retrata a linguagem como incapaz face ao sentimento humano: “Todo o sentimento verdadeiro é intraduzível. Expressá-lo é traiçoeiro. Mas traduzi-lo é *dissimulá-lo*”<sup>39</sup>. Também Blanchot segue esta linha de pensamento, afirmando que o que surge na escrita não é a designação da coisa, mas a transformação da imagem primeira, identificando palavra e ausência da coisa em si. Assim, o acto de comunicar nega a existência do que se diz.

Podemos concluir que o ser ultrapassa a palavra? Entendemos válida esta afirmação face às obras estudadas, uma vez que, como refere Heidegger, o ser não se pode conhecer na totalidade. Este autor faz a distinção entre ser e ente, indicando que o ente está no ser, sendo que o ser é mais abrangente, uma vez que o homem apenas domina o ente, ou seja, o pouco que é conhecido. Ambas as obras circulam em torno de uma visão sobre a existência humana, um desejo de aprofundar o conhecimento do ser sobre si próprio, algo que se sabe impossível: “Eu me aprofundei mas não acredito em mim porque meu pensamento é inventado”<sup>40</sup>, uma vez que a única certeza que o ente tem é a da sua própria morte. O processo de aprofundamento no interior de si próprio,

---

<sup>38</sup> Ludwig Wittgenstein – *op. cit.*, p. 46.

<sup>39</sup> Antonin Artaud – *O teatro e o seu duplo*. Tradução Fiana Hasse Pais Brandão. Lisboa, Fenda, 1996, p. 70.

<sup>40</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 50.

efectuado pelo ser, apoiado pela linguagem, conduz à impossibilidade. William James refere a incompatibilidade entre a linguagem e a noção de verdade: “Here, again, language works against our perception of the truth. We name our thoughts simply, each after its thing, as if each knew its own thing and nothing else”<sup>41</sup>. Assim, o “mergulho” do ser no interior de si próprio conduz apenas à noção de vazio e de silêncio, como é referido por Benedito Nunes: “Em Clarice Lispector, a transcendência assemelha-se mais a uma trans-descendência. É uma espécie de mergulho nas potências obscuras da vida, através da negação do mundo, das relações humanas, da ética. Na sua visão de realidade, o Ser e o Nada se identificam”<sup>42</sup>, e pela própria Clarice Lispector na obra *A Paixão segundo G.H.*: “Mas é que também não sei que forma dar ao que me aconteceu. E sem dar uma forma, nada me existe. E – e se a realidade é mesmo que nada existiu?! quem sabe nada me aconteceu? Só posso compreender o que me acontece mas só acontece o que eu compreendo – que sei do resto? o resto não existiu. Quem sabe nada existiu”<sup>43</sup>.

Concluimos que a realidade não é passível de ser apreendida como um todo, não só porque fazê-lo de uma só vez não seria possível, mas também porque, se o fosse, as consequências para o ser seriam fatais, traduzindo-se na loucura ou na morte. Carlos Felipe Moisés faz referência a este aspecto:

Partes, detalhes, fragmentos: a realidade jamais é buscada como um todo, pelo temor de que a sua completude avantajada venha a sufocar a fragilidade do mundo interior. A consciência curiosa circula errática pelo dorso da realidade, num misto de fascínio e desconfiança, não porque desdenhe assenhorear-se do espaço que se estende adiante, oferecido à percepção, mas porque receia perder-se, diluir-se na estranheza alheia<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Richard Ellmann e Charles Feidelson Jr., eds. – *The Modern Tradition – Background of Modern Literature*. (William James – *The Principles of Psychology*. New York, 1890) New York, Oxford University Press, 1965, p. 718.

<sup>42</sup> Benedito Nunes – *op. cit.*, p. 138-139

<sup>43</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G. H.* Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2000, p. 11.

<sup>44</sup> Carlos Felipe Moisés – “Clarice Lispector: Ficção em Crise”. *Remate de Males*, Campinas (9), 1989, p. 154.

Assim, e porque, como refere Bataille, “a vida é movimento e nada no movimento está protegido do movimento”<sup>45</sup>, a tentativa será apreender o instante e nele o máximo de perspectivas possíveis sobre um dado elemento. Assim o refere William James quando escreve sobre a corrente de consciência:

Every thought we have of a given fact is, strictly speaking, unique, and only bears a resemblance of kind with our other thoughts of the same fact. When the identical fact recurs, we *must* think of it in a fresh manner, see it under a somewhat different angle, apprehend it in different relations from those in which it last appeared. [...] Often we are ourselves struck at the strange differences in our successive views of the same thing. We wonder how we ever could have opined as we did last month about a certain matter<sup>46</sup>.

Ao questionarmos a noção de real, questionamos também a questão da representação. Sendo a realidade mutável, Barthes refere que ao representar estamos apenas a indicar o último estado da realidade: “Autre chose se passe, attaché sans doute à un autre sens du mot «représentation». Lorsque, dans un débat, quelqu’un *représente* quelque chose à son interlocuteur, il ne fait pas qu’alléguer *le dernier état* de la réalité, l’intraitable qui est en elle”<sup>47</sup>. Também nas obras estudadas se coloca em questão a realidade ou a representação desse real enquanto imagem fiel. Assim, Virginia Woolf, pela voz de uma das personagens de *The Waves*, afirma a dubitabilidade do real e a constante mutabilidade do mundo:

‘I begin now to forget; I begin to doubt the fixity of tables, the reality of here and now, to tap my knuckles smartly upon the edges of apparently solid objects and say, “Are you hard?” I have seen so many different things, have made so many different sentences’<sup>48</sup>.

No entanto, o inverso também acontece, ou seja, tudo o que está escrito parece a qualquer momento capaz de instaurar uma realidade nova, uma realidade outra que não a que nos rodeia:

<sup>45</sup> Georges Bataille – *O Erotismo*. Tradução de João Bénard da Costa. Lisboa, 3ª edição, Antígona, 1988, p. 88.

<sup>46</sup> Richard Ellmann e Charles Feidelson Jr. – *op. cit.*, p. 715.

<sup>47</sup> Roland Barthes – *Le Plaisir du Texte*. Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 73.

<sup>48</sup> Virginia Woolf – *op. cit.*, p. 240.

Tudo ao seu redor pareceu-lhe então contagiado pela mesma possibilidade de vir a se tornar real, uma possibilidade de súbito docemente revelada: a árvore quase intata no entanto pronta a se quebrar, o sol de hoje que não era senão a chuva de ontem, tudo o que era sólido no entanto sempre pronto a se quebrar – e até nos olhos do homem a mulher quase adivinhou o ponto comovido que há nos olhos mais frios, o ponto vulnerável: a possibilidade<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Clarice Lispector – *A Maçã no Escuro*, p. 263.



Alguma coisa como um querer ou uma força vai surgir na experiência moderna – constituindo-a, talvez, assinalando em todo o caso que a idade clássica acaba de morrer e com ela o reino do discurso representativo, a dinastia de uma representação significando-se a si mesma e enunciando na sequência das suas palavras a ordem adormecida das coisas.<sup>50</sup>

### 1.3. O referente e a suspensão do referente

A representação é tida como uma cópia ou imitação do real; Platão defendia que a verdadeira *mimesis* reproduziria a natureza real do objecto, assim como as suas exactas proporções. Por exemplo, para ele, os nomes quando verdadeiramente apropriados, assemelhar-se-iam aos objectos, funcionando como uma adequação às coisas. Também Julia Kristeva nos indica que, numa concepção clássica da arte, a pintura é considerada como uma *representação* do real, face ao qual se encontraria na posição de espelho<sup>51</sup>. Mas, o conceito de *mimesis*, como já foi referido anteriormente, sofreu algumas alterações. Aristóteles redefiniu a *mimesis* platónica para significar não uma imitação da realidade sensível, mas uma representação dos seus universais, do que é permanente nos pensamentos, sentimentos e acções humanos. Para o fazer, o poeta tem de ser um criador que é responsável pela elaboração da estrutura dos acontecimentos da sua história. A representação passou, assim, a ser, não uma servil cópia do visível, mas algo que retratava as acções do ser humano. Em 1919, Jakobson citava Mallarmé, referindo-se à sua ideia de que a “flor poética” está ausente de todos os bouquets, defendendo a não-referencialidade da palavra; segundo ele, a função poética supera a função referencial, mas não a destrói, antes a torna ambígua: “*La suprémacie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n’oblitére pas la référence (la dénotation), mais la rend ambiguë*”<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Michel Foucault – *op. cit.*, p. 255.

<sup>51</sup> Julia Kristeva – *História da Linguagem*. Tradução: Maria Margarida Barahona. Lisboa, Edições 70, 1969 (1ª ed.), p. 356.

<sup>52</sup> Rosa Maria Martelo – *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*. Porto, Campo de Letras, 1998, p. 45.

Com a evolução da linguagem, a referencialidade é, cada vez mais, afastada do real, e começa a representar uma resistência ao sentido. Barthes refere-se a esta relação: “La «représentation» pure et simple du «réel», la relation nue de «ce qui est» (ou a été) apparaît ainsi comme une résistance au sens”<sup>53</sup>. Verificamos que, cada vez mais, o mundo do texto se sobrepõe ao mundo considerado real; assim, Clarice afirma: “Literatura é o lugar possível da existência da *coisa*; o literário não só permite a presença da coisa, como a prefere”. Também Heidegger encara a obra de arte, não como uma reprodução do que existe, mas sim como algo geral, que abrange o visível e o invisível. A obra de arte vai conduzir a uma mudança no mundo que existe e no mundo que instaura, uma vez que o ser cria a obra, mas é simultaneamente por ela criado. Nesta linha de pensamento, e fazendo uma distinção mais marcada entre real e referência, surge o pensamento de Derrida, autor para o qual a escrita evolui pela diferença, sendo que esta não é um conceito, não é algo que pode ser pensado. A linguagem para Derrida está sempre a tentar escapar, não se deixando conter num sentido próprio. Para ele, as oposições são necessárias, uma vez que a definição é dada pela antítese, ou seja, o que é está directamente ligado ao que não é. Também, nas obras, as autoras se servem da diferença, do oposto do que é, para atingir o sentido. Clarice Lispector afirma a necessidade de evoluir pela “diferença” do que é, nomeadamente na obra *A Paixão segundo G. H.*:

Eu era a imagem do que eu não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então «não-ser» era a minha maior aproximação da verdade: pelo menos eu tinha o lado avesso: eu pelo menos tinha o «não», tinha o meu oposto. O meu bem eu não sabia qual era, então vivia com algum pré-fervor o que era o meu «mal».

E vivendo o meu «mal», eu vivia o lado avesso daquilo que nem sequer eu conseguiria querer ou tentar. Assim como quem segue à risca e com amor uma vida de «devassidão», e pelo menos tem o oposto do que não conhece nem pode nem quer: uma vida de freira. Só agora sei que eu já tinha tudo,

<sup>53</sup> Roland Barthes – “L’effet de Réel” in *Littérature et Réalité*. Direction de Gérard Genette et Tzvetan Todorov. Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 86-87.

embora de modo contrário: eu me dedicava a cada detalhe do não. Detalhadamente não sendo, eu me provava que – que eu era<sup>54</sup>.

Mas será que pode existir um afastamento total do mundo que se considera real, se como verificamos anteriormente este serve de base e inspiração ao mundo “ficcional”? Wittgenstein refere que, apesar do mundo imaginário poder ser em grande parte distinto do real, tem com ele algo de comum: “Il est évident que si différent que puisse être du monde réel un monde imaginé – il doit encore avoir *quelque chose* de commun – une forme – avec le monde réel”<sup>55</sup>, uma vez que se torna impossível escrever algo que não tenha já sido pensado ou que não tenha existido neste mundo:

Représenter par le langage «quelque chose de contraire à la logique», on ne le saurait pas plus que représenter en géométrie par ses coordonnées une figure contraire aux lois de l’espace, ou qu’indiquer les coordonnées d’un point qui n’existe pas<sup>56</sup>.

No entanto, o real visível pode não corresponder à totalidade do que existe, uma vez que a escrita é restritiva e estabelece os limites em volta do que apenas consegue dizer: “Les limites de mon langage signifient les limites de mon propre monde”<sup>57</sup>. Clarice tem consciência deste facto, como podemos comprovar através da seguinte afirmação da sua obra *A Maçã no Escuro*: “Ele quisera estar livre para ir de encontro ao que existia. E que, nem por existir, era mais alcançável – era tão inatingível como inventar. Por mais liberdade que tivesse, ele só poderia criar o que já existia”<sup>58</sup>; o que nos permite verificar que Clarice está consciente que o seu mundo tem limites, o que só permite ao ser abordar o que está incluído nesses limites. Virginia Woolf vai também colocar esta questão, indicando que é necessário ao ser estar no mundo para compreender o que existe, uma vez que fora dele tudo parece estranho: “To see things

---

<sup>54</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G.H.*, p. 26.

<sup>55</sup> Ludwig Wittgenstein – *op. cit.*, p. 32.

<sup>56</sup> Idem, p. entre 32 e 40.

<sup>57</sup> Idem, p. 86.

<sup>58</sup> Clarice Lispector – *A Maçã no Escuro*, p. 337.

without attachment, from the outside, and to realize their beauty in itself – how strange”<sup>59</sup>.

Mas será que as autoras pretendem, nas obras, apenas atingir uma imagem do real? Lúcia Helena refere que Lispector questiona constantemente a representação e que a autora já não procura desenhar o mundo igual ao real, mas sim atingir algo da essência desse mundo. Clarice não só questiona a representação como tematiza a crise da literatura enquanto representação e a incapacidade da linguagem atingir o modelo representativo que pretende alcançar. Um exemplo da crise de representação é a obra *Água Viva*, onde não existe uma articulação linear, nem uma tentativa de imitar o mundo, mas apenas um conjunto de pensamentos soltos, algo que é rebelde à representação. Também em *The Waves* surge a indicação de que não pode haver uma verdade única e imutável, e conseqüentemente também não pode existir uma referência fixa; Virginia Woolf indica que a referência varia de entidade para entidade e que o facto de vermos uma “realidade” de modo diverso de outro ser não significa que um dos dois esteja errado.

Novamente somos colocados perante a questão: o que é real? Sabemos que existem coisas que não são visíveis e que existem frases com sentido metafórico cujo referente pode não ser constante; assim, como podemos ter a certeza de que os nossos sentidos não nos enganam, ou seja, de que o que vemos e nos parece real o é mesmo. Clarice questiona-se: Será que, quando ninguém está a olhar, as coisas continuam lá ou desaparecem? Será que é necessária a presença do ser para o que existe “adquirir forma”:

Quem [...] olha um espelho conseguindo ao mesmo tempo isenção de si mesmo, quem consegue vê-lo sem se ver, quem entende que a sua profundidade é êle ser vazio, quem caminha para dentro de seu espaço transparente sem deixar nêle o vestígio da própria imagem – então percebeu seu mistério. Para isso há-de se surpreendê-lo sózinho, quando pendurado num quarto vazio, sem esquecer que a

---

<sup>59</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 220.

mais ténue agulha diante dêle poderia transformá-lo em simples imagem de uma agulha<sup>60</sup>.

Mas, algo de comum existe nos homens, que lhes permite associar a referência ao real, de modo a que se forme um sentido, ou seja, algo que lhe sirva de ponto de partida para prosseguirem na sua busca de identidade; esse ponto de contacto existente entre os seres é denominado por Clarice Lispector do seguinte modo:

Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto de apenas referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinónimos<sup>61</sup>.

Consequentemente, podemos concordar com Heidegger, quando ele afirma que o carácter da “coisa” está na obra de arte, mesmo quando essa obra revela algo de outro que não a “coisa” em si, uma vez que a obra contém em si uma multiplicidade de significações que se poderão associar ao que se pretende dizer ou através das quais se atinge algo de novo; concordamos também com Manuela Porto, que, ao comentar a obra poética de Virginia Woolf, refere que existe nela uma unidade, “um pensamento nitidamente formulado, sempre pronto a presidir a todas as realizações”<sup>62</sup>. A partir desse ponto comum parte-se para o desconhecido. Objectos e acontecimentos do mundo real são experienciados como alienados e sem vida, tornando-se possível suspender o referente e tomar as palavras como objectos em si próprios, ou seja, virar a escrita para si própria. É proposta a anulação dos sistemas de interpretação da realidade, o que se reflecte na impossibilidade de interpretação do real. Assim, seguindo uma linha mallarmeana, o texto é colocado no oposto da função referencial, desagregando-se a noção de *mimesis* como cópia do real e fazendo-se uma apologia do postulado da não-referencialidade. Também Ricoeur vê a escrita como a suspensão da função referencial de “primeiro grau”, para se

<sup>60</sup> Clarice Lispector – *A Legião Estrangeira – contos e crónicas. (Parte II Fundo de Gaveta)*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964, p. 130.

<sup>61</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 86.

<sup>62</sup> Manuela Porto – *Virginia Woolf. O Problema da Mulher nas letras*. Lisboa, Cadernos da «Seara Nova», 1947, p. 15.

constituir, pela palavra escrita, uma segunda referência; ele aceita a referencialidade enquanto articulação entre texto e mundo, mas anula a noção de *mimesis* como cópia ou representação do mundo anterior ao texto; o que surge é um novo mundo, o “mundo do texto”. Assim, mesmo que admitamos a existência na obra de elementos que preexistiram à criação artística, verificamos que estes elementos assumem uma nova forma, tornando-se independentes da existência anterior. Também para os desconstrucionistas, nomeadamente Derrida, a linguagem representa a falha, a anulação da referência e, através desta, a ausência de sentido que o irá criar. Só anulando o que existe, até ao mais pequeno fragmento seu constituinte, podemos partir para o sentido máximo, organizando o caos numa sobreposição de teorias explicativas que interliguem todos os sentidos possíveis. Assim o refere Clarice na sua obra *A Paixão segundo G. H.*: “Eu estava vendo o que só teria sentido mais tarde – quero dizer, só mais tarde teria uma profunda falta de sentido. Só depois é que eu ia entender: o que parece falta de sentido – é o sentido”<sup>63</sup>.

Surge então a necessidade de se atribuir a importância merecida ao conceito de contextualização; a linguagem não é um meio de comunicação perfeito, mas é o meio de que o ser humano se serve para comunicar, daí que seja necessário aprofundar os seus diferentes sentidos em contextualizações diferentes. Wittgenstein refere que é pelo uso da linguagem que se pode atingir o significado, uma vez que as palavras só adquirem sentido no seu “jogo de linguagem”: “La proposition seule a un sens; et ce n’est que dans le contexte d’une proposition qu’un nom a une signification”<sup>64</sup>; “[...] la signification d’un mot est son usage dans le language”<sup>65</sup>. Assim, e relativamente à contextualização, é de extrema importância a corrente de consciência. Este método, utilizado pelas autoras, diminui a distância entre o sujeito e o objecto e implica uma representação do objecto tal como ele nos surge na mente; conduz a uma desreferencialização, encontrando um

<sup>63</sup> Clarice Lispector - *A Paixão segundo G.H.*, p. 29.

<sup>64</sup> Ludwig Wittgenstein – *op. cit.*, p. 40.

<sup>65</sup> *Idem*, p. 135.

contexto próprio no qual se insere o objecto visado. Verificamos, conseqüentemente, que o referente de uma obra nunca é o real, mas uma vertente do real convertida e transformada. Barthes também alude à contextualização, mas indica a importância de esta se associar ao papel do crítico; é este que, na pluralidade de significados apresentada pelo texto, traça o seu caminho. Assim, cada palavra renova o que foi escrito anteriormente, fornecendo uma nova perspectiva, e também anulando a referência, uma vez que as palavras se tornam incapazes para retratar o mundo: “Mas agora quero ver se consigo prender o que me aconteceu usando palavras. Ao usá-las estarei destruindo um pouco o que senti – mas é fatal”<sup>66</sup>. Daí que, por vezes, surja a necessidade de ir além do visível, inventando uma outra realidade: “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada”<sup>67</sup>.

Ao reflectir sobre o papel desempenhado pelo crítico, Barthes, desloca o foco de interesse da escrita para a leitura; esta é, também, muito importante, para a análise de um texto literário, uma vez que todos os trabalhos são re-escritos por quem lê e, por vezes, são mesmo alterados até ficarem irreconhecíveis. É Hirsh que introduz o conceito de Teoria da Recepção, salientando o papel do leitor, vendo-o como indispensável para a interpretação de um texto, uma vez que é o leitor que vai preencher os espaços em branco, as entrelinhas. O texto não é mais do que algo que permite ao leitor a construção da linguagem em significado; o leitor concretiza o trabalho literário. O processo de leitura é uma tentativa de fazer sobressair um sentido coerente, um modelo complexo, organizando os elementos em conjuntos consistentes, tentando construir algo sob perspectivas diferentes. O texto é modificado pela nossa leitura e também nos modifica a nós. Também Stanley Fish defende o papel do leitor, uma vez que, para ele, aquele é que é o verdadeiro escritor, pois tudo no texto é um produto da interpretação. Bienveniste afirma, mesmo, que

---

<sup>66</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 94

<sup>67</sup> Idem, p. 26.



para a linguagem existir é necessário que o “eu” se coloque como um “tu”, o que pode conduzir a um paralelismo escritor/leitor:

A linguagem só é possível porque cada locutor se coloca como sujeito, remetendo para si mesmo, como *eu*, no seu discurso, por isso *eu* instituo uma outra pessoa, aquela que, por muito exterior que seja a «mim», se torna o meu eco ao qual digo *tu* e que me diz *tu*<sup>68</sup>.

Esta capacidade de fragmentação do sujeito para como um “tu” chegar à identidade do “eu”, visível em ambas as obras estudadas, será focada num capítulo posterior, através da oposição dialéctica: fragmentação/unidade. Michael Riffaterre faz uma associação entre o papel do leitor e a referencialidade; para ele, o leitor não deve tentar encontrar no texto um correspondente do real, uma vez que isso o conduziria ao desespero e/ou à falta de sentido. Verificamos que nem tudo na escrita tem um correspondente no mundo visível em que estamos inseridos, pelo que a função do leitor deveria ser a de analisar o texto dentro de si mesmo, criando para este um novo quadro de referências: “Le lecteur qui essaie d’interpréter la référentialité aboutit au non-sens: cela le force à chercher le sens à l’intérieur du nouveau cadre de référence donné par le texte. C’est ce nouveau sens que nous appelons signifiante”<sup>69</sup>.

De acordo com o que será referido posteriormente, relativamente à relação pensamento/linguagem, Julia Kristeva afirma a dificuldade de definir qual é mais dependente entre si nessa relação: “esta materialidade enunciada, escrita ou gesticulada produz e exprime (isto é, comunica) aquilo a que chamamos pensamento. Quer dizer que a linguagem é simultaneamente o único modo de ser do pensamento, a sua realidade e a sua realização. Levantou-se demasiadas vezes o problema de saber se existe uma linguagem sem pensamento e um pensamento sem linguagem”<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Emile Bienvéniste – *op. cit.*, p. 59.

<sup>69</sup> Michael Riffaterre – *op. cit.*, p. 94.

<sup>70</sup> Julia Kristeva – *op. cit.*, p. 17.

O que lhe veio foi a levemente assustadora certeza de que os nossos sentimentos e pensamentos são tão sobrenaturais como uma história passada depois da morte. E ela não compreendeu o que queria dizer com isso. Ela o deixou ficar, ao pensamento, porque sabia que ele encobria outro, mais profundo.<sup>71</sup>

#### 1.4. A relação entre o pensamento e a palavra

Retomando o que foi dito anteriormente, podemos concluir que quando pensamos, o nosso pensamento aponta para alguma coisa, ou seja, entre o acto de pensar e o objecto do pensamento cria-se uma relação de interdependência. Para Heidegger, pensar pertence ao ser, de acordo com a sua terminologia o homem é o ser pensante por excelência e pensar é o seu acto reivindicativo. Também Wittgenstein sublinha o valor do pensamento e relaciona-o com a realidade/possibilidade: “La pensée contient la possibilité de l'état de choses qu'elle pense. Ce qui est pensable est également possible”<sup>72</sup>. É pelos sentidos que nos é fornecido o conhecimento do mundo, é com eles que intuimos o algo mais que se presente existir e é, assim, através deles que se parte para a análise do ser em todas as suas potencialidades.

Em *Água Viva* e *The Waves*, procura-se atingir essa imagem do conhecimento humano, que se manifesta na preocupação com o interior e na defesa da corrente de consciência, na medida em que através dela o ser evolui no seu auto-conhecimento. O homem perante o mistério demonstra espanto e é a partir daí que ele estabelece o seu caminho, voltando-se para dentro de si próprio, atravessando aquilo que Virginia Woolf chama: o território da não-identidade: “I have been traversing the sunless territory of non-identity. A strange land”<sup>73</sup>. No entanto, apesar do esforço do ser, este não é coincidente em si mesmo; na sua passagem de sujeito para objecto de estudo está implícita a impossibilidade de se conhecer a si próprio na totalidade. Clarice faz referência a esta

---

<sup>71</sup> Clarice Lispector – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, p. 125.

<sup>72</sup> Ludwig Wittgenstein – *op. cit.*, p. 36.

<sup>73</sup> Virginia Woolf – *op. cit.*, p. 95.

impossibilidade manifestada pelo homem, em acompanhar e compreender na totalidade o ser e o mundo: “Mas seu descompasso com o mundo chegava a ser cómico de tão grande: não conseguira acertar o passo com as coisas ao seu redor. Já tentara se pôr a par do mundo e tornara-se apenas engraçado: uma das pernas sempre curta de mais”<sup>74</sup>. Mas, o ser, apesar de saber que parte para uma tarefa frustrada, prossegue na tentativa de auto-compreensão; no entanto, ao juntar o ser como objecto à palavra, o fosso face ao real aprofunda-se. Tenta-se moldar as palavras aos pensamentos, mas a palavra esconde sempre algo, ou seja, impõe uma existência que vai além dela própria. Esse “abismo” cada vez maior entre a palavra e a vida é referido por Artaud, que comenta: “Se o traço característico da nossa época é a confusão, distingo perfeitamente na raiz desta confusão uma ruptura entre as coisas e as palavras, entre as coisas e as ideias e os signos que as representam”<sup>75</sup>. E também por Clarice Lispector, que sintetiza a visão da palavra nas obras estudadas: “Sim, que estava compreendendo as palavras, tudo o que elas continham. Mas apesar de tudo a sensação de que elas possuíam uma porta falsa, disfarçada, por onde se ia encontrar seu verdadeiro sentido”<sup>76</sup>.

O signo deixa de estar ligado ao que significa, acabando a interdependência entre linguagem e mundo; segundo Foucault “as coisas e as palavras vão separar-se” e “o discurso terá então por objectivo dizer o que é, mas já não será coisa alguma do que diz”<sup>77</sup>. Concluímos que as palavras são revalorizadas, no sentido de poderem explorar os limites do significado e atribuir uma forma ao real que por elas é criado.

---

<sup>74</sup> Clarice Lispector - *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, p. 17.

<sup>75</sup> Antonin Artaud – *op. cit.*, p. 10.

<sup>76</sup> Clarice Lispector - *Perto Coração Selvagem*. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2000, p. 25.

<sup>77</sup> Michel Foucault – *op. cit.*, p. 98.

Exprimindo os seus sentimentos em palavras de que eles não são senhores, alojando-os em formas verbais cujas dimensões históricas lhes escapam, os homens que crêem que as suas falas lhes obedecem não sabem que se submetem às suas exigências.<sup>78</sup>

### 1.5. O reflexo produzido pelo tempo no real

Concluimos, como refere Bergson, que tudo está em constante mutação: “The truth is that we change without ceasing, and that the state itself is nothing but change”<sup>79</sup>. Como apreender assim um conhecimento mais aprofundado sobre o ser e aquilo que o rodeia? Para Clarice Lispector só se consegue viver, vivendo, acompanhando a cada momento aquilo que acontece:

Sim, esta é a vida vista pela vida. Mas de repente esqueço o como captar o que acontece, não sei captar o que existe senão vivendo aqui cada coisa que surgir e não importa o quê: estou quase livre de meus erros<sup>80</sup>.

No entanto, o ser, ao deixar-se acontecer, sente-se incompleto, uma vez que ele necessita compreender tudo com que se relaciona e também aquilo em que ele próprio se vai tornando: “No entanto fazer as coisas «para quê» parece-me, perante a realidade, uma perfeição impossível de exigir do homem. O início de toda sua construção é «porquê»”<sup>81</sup>. Todo este processo é marcado pelo tempo, uma vez que o ser tem um carácter finito; a vida é um caminho para a morte da qual se está consciente, o que faz do ser, segundo a terminologia de Heidegger, um “ser para a morte”. Também nas obras estudadas, nomeadamente em *Água Viva*, o eterno apenas cessa para o ser com a morte, razão pela qual esta última se torna incompreensível, absurda e angustiante. Assim, não seria a vida apenas um acto de desespero? Mas, a vida contém em si o mistério, e o ser sente-se impelido a vivê-la e a compreendê-la. Clarice Lispector comenta, no seu livro *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*:

<sup>78</sup> Michel Foucault – *op. cit.*, p. 339.

<sup>79</sup> Richard Ellmann e Charles Feidelman Jr. – *op. cit.* (Henri Bergson – “Duration”), p. 724.

<sup>80</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 23.

<sup>81</sup> Clarice Lispector - *Perto Coração Selvagem*, p. 121.

Uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para a frente<sup>82</sup>.

As autoras, Virginia Woolf e Clarice Lispector, fazem-no pela palavra, recriando-a, inventando-a, fazendo dela o que Artaud julga necessário para duma linguagem extrair metafísica:

Extrair metafísica duma linguagem falada é fazer com que essa linguagem exprima o que de uso não exprime; é utilizá-la duma maneira nova, excepcional e inusitada; é revelar a possibilidade que essa linguagem possui de causar um choque físico; é dividi-la e distribuí-la no espaço activamente; é utilizar as entoações de maneira absolutamente concreta, devolvendo-lhes o seu poder não só de destruir mas também de realmente manifestar qualquer coisa; é revoltarmo-nos contra a linguagem e as suas fontes utilitárias, ou talvez melhor, alimentares, contra as suas origens servis; é, por último, considerar a linguagem como uma forma de *Feitiçaria*<sup>83</sup>.

A linguagem supera o tempo cronológico, e o seu ponto central, a partir do qual tudo é criado e ao qual tudo se resume, transforma-se em ausência. Mas, como refere Foucault: “se a linguagem já não se assemelha imediatamente às coisas que denomina, nem por isso se apartou do mundo; continua, sob outra forma, a ser o lugar das revelações”<sup>84</sup>. No entanto, também segundo este autor, a palavra coloca os homens perante os seus próprios limites: “Do interior da linguagem experimentada e percorrida como linguagem, no jogo das suas possibilidades levadas ao extremo, o que se anuncia é que o homem é finito, e que ao chegar ao cimo de toda a palavra é possível não é ao âmago de si mesmo que ele chega mas à beira do que o limita”<sup>85</sup>. A palavra revela-se um instrumento insuficiente, que conduzirá a uma busca frustrada e que se resumirá ao silêncio (como será desenvolvido no último capítulo deste trabalho):

Além disso, quando pronunciamos a palavra «vida», deve ficar bem claro que nos não referimos à vida como a conhecemos superficialmente, mas sim a esse cerne frágil e variável que as formas nunca alcançam<sup>86</sup>.

<sup>82</sup> Clarice Lispector – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, p. 22.

<sup>83</sup> Antonin Artaud – *op. cit.*, p. 45.

<sup>84</sup> Michel Foucault – *op. cit.*, p. 92.

<sup>85</sup> *Idem*, p. 418.

<sup>86</sup> Antonin Artaud – *op. cit.*, p. 15.

Armadilha da ênfase: fazer crer que está de acordo em considerar o que escreveu como uma «obra», passar duma contingência de escritos à transcendência dum produto unitário, sagrado. Já a palavra «obra» é imaginária[...]

A escrita é esse *jogo* através do qual eu me viro como posso num espaço estreito[...]

E, no entanto, quanto mais me dirijo para a obra mais desço na escrita; aproximo-me do seu fundo insustentável, um deserto descobre-se [...]<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Roland Barthes – *Roland Barthes par Roland Barthes*. Lisboa, Edições 70, 1975, p. 165-166.

## 2. A palavra para Virginia Woolf e Clarice Lispector

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.<sup>88</sup>

### 2.1. As obras: *The Waves* e *Água Viva*

*Água Viva*, obra à qual a autora havia, anteriormente, atribuído a denominação de *Objeto Gritante*, é um desabafo sobre o que inquieta o ser humano e é, simultaneamente, uma revolta que resulta do aspecto limitado da sua condição. Nesta obra, o homem questiona-se relativamente à natureza da sua existência e ao seu papel no mundo, surgindo, assim, a vida como um processo de auto-descoberta, onde se procura uma resposta, que fornecerá o impulso para partir numa busca infinita. Esta tentativa de descoberta do próprio eu, a partir da qual se evoluirá para o entendimento dos outros e do mundo, é também uma re-descoberta da linguagem, uma vez que são as palavras que atribuem um sentido à vida e aos seres, permitindo ao homem avançar na sua procura. A busca de um sentido transforma-se numa busca da “verdadeira” linguagem, uma vez que a linguagem comum é aparentemente incapaz de transmitir a totalidade dos desejos e inquietações do homem.

A obra de Virginia Woolf, *The Waves*, representa, também, o percurso de um ser humano, que vai progredindo no seu auto-conhecimento e no entendimento do mundo. Este ser é-nos apresentado de um modo fragmentário, uma vez que é constituído por seis semi-personagens: Rhoda, Jinny, Susan, Bernard, Neville e Louis, que não surgem completamente definidas e cujas vozes se confundem; as características que, aparentemente, as poderiam distinguir, são apenas partes de um mesmo todo, um ser humano, com os seus medos e os seus sonhos (Rhoda), a sua parte material e corporal

---

<sup>88</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 25.

(Jinny), a sua parte primária, ligada à natureza e ao aspecto terreno (Susan), a sua parte artística, relacionada com a escrita (Bernard), a sua parte sensível e apaixonada (Neville), e, também, a sua parte social, que se pretende integrar e sentir realizada em comunidade (Louis).

É apresentado na obra o percurso destas seis personagens, desde a infância até à velhice, correspondendo a última fase à morte de uma das semi-personagens e à consciência desse limite para o ser humano. Cada fase de vida é introduzida por um interlúdio referente à natureza e ao mundo físico, uma parte descritiva, que opõe o carácter eterno da natureza ao carácter finito do homem.

Ambas as obras surgem como um convite para um melhor entendimento de nós próprios e, conseqüentemente, do mundo que nos rodeia; um aprofundamento da parte mais secreta e misteriosa do ser humano, explorando não só os seus medos e inquietações, mas também os seus desejos e projectos. As autoras pretendem abarcar a essência do que existe, evoluindo no conhecimento do ser e do mundo, para atingirem uma compreensão superior àquela que lhes é dada enquanto seres humanos. Em *The Waves* a palavra é o meio através do qual é revelado o mistério, proveniente da união das seis vozes presentes na obra; Treatner Michael comenta este facto, indicando que o mistério é uma componente das personagens de *The Waves*<sup>89</sup>, no sentido em que o que se pretende fornecer, não é a imagem de uma vida individual, mas de todas as vidas, da Vida no seu fluir, o que implica uma constante oscilação entre avanços e recuos, entre ter, perder, achar e reencontrar: “perder-se significa ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando”<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> “And by evenly rotating through the voices in the novel, Woolf seems to be suggesting that all six are parts of some one thing that she is trying to reveal.” (Michael Treatner – *Modernism and Mass Politics. Joyce, Woolf, Eliot, Yeats*. California, Stanford University Press, 1995, p. 218.)

<sup>90</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G. H.*, p. 11.



Meu trabalho vem às vezes em nebulosa sem que eu possa concretizá-lo de algum modo. [...] E quando chega, já vem em forma de inspiração. Eu só trabalho em forma de inspiração. No início de uma história, acho que tenho um vago plano inconsciente que vai desabrochando à medida que trabalho. Fundo e forma sempre foram uma coisa só. A frase já vem feita. [...]  
A frase solta já vem feita, mas não gosto da fase posterior do trabalho que consiste em reunir esses pensamentos e idéias nascidas aos pedaços.<sup>91</sup>

## 2.2. O percurso traçado pelas autoras

Em 1971 havia já uma versão algo diferente da que seria publicada em 1973 com o título de *Água Viva*. Esta obra teve inicialmente o título *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*; título que seria, posteriormente, alterado, pela autora, para *Objecto Gritante*<sup>92</sup>. Facto curioso é tomar-se conhecimento de que a versão final não foi acrescentada mas sim reduzida, ou seja, a autora ao tentar comunicar, e deparando-se com a impossibilidade de o fazer, não tentou explicar, mas, pelo contrário, encurtou a versão inicial. Assim, o aspecto interessante reside no facto da autora conseguir atingir o seu objectivo eliminando uma parte da obra e não aprofundando o que aparentemente não era explícito. Esta versão final tem cerca de 100 páginas a menos do que a versão inicial; foram retirados alguns excertos que haviam já sido publicados no *Jornal do Brasil*, assim como algumas páginas que continham referências mais pessoais. No entanto, o texto surge como aparentemente improvisado, o que é provocado, segundo Sonia Roncador, pelo seu aspecto fragmentário, que deriva da tentativa da autora querer transmitir o fluxo da linguagem associado ao fluxo da vida humana<sup>93</sup>.

<sup>91</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 82.

<sup>92</sup> “[...] *Água Viva*, que como dissemos, é de agosto de 1973, e a versão anterior, escrita dois anos antes. Essa primeira versão trazia o título de *Atrás do Pensamento: Diálogo com a Vida* mas passou a chamar-se mais tarde, *Objeto Gritante* ou simplesmente *Objeto*.” (Alexandrino E. Severino – “As duas versões de *Água Viva*”. *Remate de Males*. Campinas 9, 1989, p. 116.)

<sup>93</sup> “*Água Viva* would seem, in a first reading, a sort of fragmentary work, and it must seem absurd to define it as a well-composed, organized book. [...] it is considered one of her most unconventional texts. The novel’s vague plot, the presentation of the book as a continuous flow of words (with no other division in the book, except for the double-spaces among the paragraphs), and its persistence in introducing itself as a text of no control can likely lead many readers to think of it as a true improvised text.” (Sonia

A obra de Virginia Woolf, *The Waves*, teve também um processo de maturação bastante longo; desde 1926 que Virginia Woolf tinha já uma ideia vaga do que seria a obra. No entanto, esta “ideia” que aflorava à mente de Virginia Woolf não era ainda suficientemente nítida para que a obra pudesse surgir:

One sees a fin passing far out. What image can I reach to convey what I mean? Really there is none I think. The interesting thing is that in all my feeling & thinking I have never come up against this before. Life is, soberly & accurately, the oddest affair; has in it the essence of reality. [...] All I mean to make is a note of a curious state of mind. I hazard the guess that it may be the impulse behind another book<sup>94</sup>.

O título original da obra era *The Moths*, ou seja, *Falenas*, que nos remete para a imagem da alma, uma vez que segundo o *Dicionário dos Símbolos*, a falena representa a alma humana: “Símbolo constante da alma à procura do divino [...]”<sup>95</sup>.

Em Junho de 1927, Virginia Woolf afirma a sua intenção de apresentar esta obra como algo original, “the play-poem idea”, na qual estaria presente, assim como acontece em *Água Viva*, o fluxo da vida e da mente humana:

Now the moths will I think fill out the skeleton which I dashed in here: the play-poem idea: the idea of some continuous stream, not solely of human thought, but of the ship, the night&c, all flowing together: intersected by the arrival of the bright moths<sup>96</sup>.

*The Waves*, que só viria a ser concluída em Fevereiro de 1931, contém em si o desejo manifestado por Virginia Woolf no seu diário a 28 de Maio de 1929: retratar a vida humana, a plenitude do ser em todas as suas facetas e de todas as perspectivas possíveis:

Now about this book, The Moths. How am I to begin it? And what is it to be? [...] A mind thinking. They might be islands of light – islands in the stream that I am trying to convey: life itself going on<sup>97</sup>.

---

Roncador – “Some Considerations on the Genealogy of Clarice Lispector’s *Água Viva*”. *Romance Notes*, Chapel Hill, WC, 1998 Spring, 38:3, p. 277.)

<sup>94</sup> Virginia Woolf – *The Diary of Virginia Woolf*, Thursday 30 September 1926, p. 113.

<sup>95</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant - *Dicionário dos Símbolos – Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa, Teorema, ed. 1994, p. 316.

<sup>96</sup> Virginia Woolf – *The Diary of Virginia Woolf*, Saturday 18 June 1927, p. 139.

<sup>97</sup> Idem, Tuesday 28 May 1929, p. 229.

Verificamos que se pretende, em ambas as obras, fornecer uma imagem da fluidez da vida e da consciência, diminuindo o mais possível o fosso que existe entre a mente humana e a palavra, entre o mundo real visível e o mundo mental intuído. Ambas as autoras fazem um percurso, que se situa “entre a necessidade de dizer e a experiência de ser”<sup>98</sup>, e que nos revela a nós, enquanto seres humanos, a fragilidade da vida. Esta necessidade de apresentar o fluxo da mente está também presente no desejo manifestado por Clarice Lispector para que, na obra *Água Viva*, a pontuação fosse respeitada:

Gostaria ela [Clarice Lispector] que ao traduzirmos o livro [*Água Viva*], não colocássemos nenhuma vírgula. Que encontrássemos a palavra precisa e que respeitássemos a pontuação. De fato, a vírgula não tem cabimento em uma narrativa que é cíclica e que anseia por penetrar no fluxo primário e universal. A palavra precisa é essencial em um livro da natureza de *Água Viva*, pois é ela que capta a única possível realidade<sup>99</sup>.

Esta obra, povoada por imagens de vida, de morte, de silêncio, de voz, de água, representa uma afirmação do ser humano face à sua própria vida e ao modo como se pode vivê-la, funcionando, assim, como uma espécie de guia de todos os seres humanos, que se vêem aí retratados em todas as suas facetas. A linguagem é o meio de comunicação utilizado para universalizar os sentimentos do homem, proporcionando-lhe uma possibilidade de evolução no conhecimento de si próprio e do que o rodeia.

Também em *The Waves* se pretende abarcar a essência da vida, recorrendo a aspectos como a personalidade, o transcendente e a posição do ser face à morte que não pode evitar. Ao tentar apreender o conhecimento da vida humana, procura-se atingir a “verdadeira história”, que é, na obra, perseguida por Bernard, uma vez que só esta “história” permitiria obter uma visão englobante do mundo e do ser. Assim, Bernard Blackstone refere que o objectivo de Virginia Woolf é também transmitir a parte oculta do ser, a sua essência, o seu mistério, que permitiria entender melhor o mundo: “She has

---

<sup>98</sup> Benedito Nunes – *O Drama da Linguagem na Leitura de Clarice Lispector*. S. Paulo, Ática, 1989, p. 157.

<sup>99</sup> Alexandrino E. Severino – *op. cit.*, p. 118.

achieved a new mode of communication. And what is communicated is not action, or sayings, or thoughts even, but pure *being*: the hidden life”<sup>100</sup>.

As autoras tentam abarcar não só o explícito, o visível e o lógico, mas também o “outro lado” das coisas, que apenas é perceptível através da intuição. Assim, apesar da sua apresentação fragmentária, as obras das autoras ocultam uma estrutura extremamente coerente e organizada; estrutura esta que é encoberta pela própria escrita das autoras, que recorrem, por exemplo, à repetição para acentuar, não só a musicalidade, mas, essencialmente, os temas que mais querem enfatizar, como refere Benedito Nunes no livro intitulado *O Drama da Linguagem. Uma Leitura de Clarice Lispector*:

A repetição [...] está implicada no jogo entre palavra e coisa que integra o processo narrativo, participando [...] do próprio desenvolvimento da história [...] a palavra que nomeia reiteradamente, põe em foco, ao mesmo tempo, a presença irredutível de um objeto e a distância que dele a separa<sup>101</sup>.

A repetição é uma figura recorrente na obra *Água Viva*, de modo a reafirmar a fragmentação do ser, a necessidade de união com o mundo, para que assim possa evoluir para a etapa seguinte, uma vez que só em contacto com o que o rodeia pode o ser atingir uma imagem mais completa do que realmente é. Esta tentativa de união com a natureza funciona como um aprofundamento do eu no mundo, uma interligação com tudo o que existe, com vista a diluir o eu que terá de se constituir e de se encontrar a si próprio:

Minha aura é mistério de vida. Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo: sigo a voz do mundo, eu mesma de súbito com voz única<sup>102</sup>.

Minha aura é mistério de vida. Eu me ultrapasso abdicando de meu nome, e então sou o mundo. Sigo a voz do mundo com voz única<sup>103</sup>.

<sup>100</sup> Bernard Blackstone – *Virginia Woolf: a Commentary*. London, The Hogarth Press, 1949, p. 165.

<sup>101</sup> Benedito Nunes – *O Drama da Linguagem na Leitura de Clarice Lispector*, p. 138.

<sup>102</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 28.

<sup>103</sup> Idem, p. 53.

No que diz respeito à obra de Virginia Woolf, verificamos que também aí se faz uso da repetição, de modo a enfatizar o que mais atormenta e seduz o ser humano. A repetição surge, também, para reforçar o efeito avassalador e destruidor do tempo, que se sobrepõe a tudo, reduzindo o homem à insignificância, uma vez que se deixa por ele dominar; ao ser vencido pelo tempo, o indivíduo vê a sua existência reduzir-se quase ao ridículo, uma vez que a vida se torna, pela sua brevidade, algo rotineiro e insignificante:

Life is pleasant. Life is good. [...] That us the happy concatenation of one event following another in our lives. Knock, knock, knock. Must, must, must. Must go, must sleep, must wake, must get up<sup>104</sup>.

'Nevertheless, life is pleasant, life is tolerable. Tuesday follows Monday; then comes Wednesday. The mind grows rings [...] How fast the stream flows from January to December!<sup>105</sup>

'Life is pleasant. Life is good. The mere process of life is satisfactory. [...] Something always has to be done next. Tuesday follows Monday; Wednesday Tuesday<sup>106</sup>.

Ambas as obras procuram privilegiar o mundo interior, inconsciente, face ao mundo físico exterior, ganhando, assim, principal relevo o fluxo da consciência e da própria vida, representado por uma linguagem que se renova e que procura superar as suas próprias limitações; também o homem surge renovado, preocupado agora com questões menos materiais e mais metafísicas, partindo em busca de um maior auto-conhecimento e refutando o que existe, numa tentativa de o exceder:

Dividindo o caminho da humanidade em etapas, podemos chegar à conclusão de que estamos hoje na etapa da perplexidade. Diríamos que o homem moderno é um homem que não encontra mais uma lição na perene lição dos antigos<sup>107</sup>.

---

<sup>104</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 195.

<sup>105</sup> Idem, p. 215.

<sup>106</sup> Idem, p. 218.

<sup>107</sup> Clarice Lispector – *A Maçã no Escuro*, p. 222.

In these respects then the novel or the variety of novel which will be written in time to come will take on some of the attributes of poetry. It will give the relations of man to Nature, to fate; his imagination; his dreams. But it will also give the sneer, the contrast, the question, the closeness and complexity of life. It will take the mould of that queer conglomeration of incongruous things – the modern mind. Therefore it will clasp to its breast the precious prerogatives of the democratic art of prose; its freedom, its fearlessness, its flexibility.<sup>108</sup>

### 2.3. O afastamento da narrativa tradicional

*Água Viva* e *The Waves* escapam a uma classificação única e rígida, funcionando como uma espécie de monólogo interior sobre o ser e o seu papel no mundo; representam, ambas, uma nova forma de escrever e de ver o mundo, baseada na experimentação e na sucessão de tentativas de auto-conhecimento, privilegiando o mundo interior em detrimento do mundo físico exterior enquanto local de destaque na(s) acção (acções) da narrativa.

Relativamente a *Água Viva*, Olga de Sá questiona-se: “*Água Viva*, um texto, uma escritura, a morte do gênero e da literatura?”<sup>109</sup>, o que coloca em questão a classificação de uma obra diferente e inovadora que vem, pelo menos, marcar uma diferença face ao que estava estabelecido anteriormente. Gilberto Mendonça Teles apresenta a obra de Lispector como dominada por uma linguagem que, ao aproximar-se do mistério, se afasta da narrativa tradicional e se assemelha à poesia:

Forte teor poético da linguagem, revestida desse tom de mistério que singulariza e faz permanentemente atual a obra de Clarice Lispector que sabe reunir, com naturalidade, a transparência necessária à narrativa e a opacidade essencial à poesia. [...] a máscara metafórica corrói as estruturas da narrativa tradicional, levando o linear da história a uma contenção de linguagem nitidamente poética<sup>110</sup>.

<sup>108</sup> Virginia Woolf – “Poetry, Fiction and the Future” in *The Essays of Virginia Woolf*. Vol. 4: 1925 to 1928. London, The Hogarth Press, 1994, p. 436.

<sup>109</sup> Olga de Sá – *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes, 1979, p. 207.

<sup>110</sup> Gilberto Mendonça Teles – *Retórica do Silêncio I. Teoria e Prática do Texto Literário*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1989, p. 347.

José Américo Pessanha, em carta a Clarice Lispector sobre a sua obra *Água Viva*, refere que a obra não se submete aos padrões habituais de classificação, sendo, assim, difícil de situar:

[José Américo Pessanha] manifesta, em primeiro lugar, sua insegurança em julgar o livro [*Água Viva*] e afirma que não conseguiu nenhum juízo crítico definitivo a respeito, em parte porque “o próprio livro escapa a padrões habituais que facilitem o confronto e o julgamento”, em parte pelo seu “afastamento do universo artístico”. [...] Em relação ao gênero do livro, afirma: “Tentei situar o livro: anotações? pensamentos? trechos autobiográficos? uma espécie de diário (retrato de uma escritora em seu quotidiano)? No final achei que é tudo isso ao mesmo tempo”<sup>111</sup>.

Benedito Nunes comenta, também, o modo como a obra de Clarice Lispector, *Água Viva*, à qual se pode, somente, atribuir o título de “ficção”, se torna difícil de classificar:

A *escritura* autodilacerada, conflitiva, atingida como limite final de uma necessidade perturbadora, é agora a contingência assumida de transgressão das representações do mundo, dos padrões da linguagem, dos gêneros literários e da fantasia protetora, num escrito simplesmente qualificado de *ficção*, que já não ostenta mais as características formais da novela ou do romance<sup>112</sup>.

Esta obra tenta, de modo diverso das narrativas tradicionais, que agrupavam o espaço e o tempo como controladores da acção, recriar o mundo interior do ser humano, tomando-se a linguagem um meio indispensável ao homem, através do qual ele pretende avançar na busca da essência do ser e do que o rodeia.

Também a obra *The Waves* se situa num novo “patamar” da narrativa; recusando os moldes anteriores, a autora manifesta a sua intenção de criar uma obra abstracta e mística: “Yes, but *The Moths*? That was to be an abstract mystical eyeless book: a playpoem”<sup>113</sup>. Para Bernard Blackstone, esta obra é composta por pensamentos, cujo conjunto pretende dar uma imagem da percepção humana<sup>114</sup>. Pelo facto de tentar abarcar o mundo interior do homem, verificamos que também esta obra se assemelha à

<sup>111</sup> Nádya Battella Gotlib – *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo, Editora Ática, 1995, p. 404.

<sup>112</sup> Benedito Nunes – *O Drama da Linguagem na Leitura de Clarice Lispector*, p. 156-157.

<sup>113</sup> Virginia Woolf – *The Diary of Virginia Woolf*, Wednesday 7 November 1928, p. 203.

<sup>114</sup> “*The Waves* is all thoughts; there is no direct speaking or acting, no direct descriptions [...] It is an attempt at painting the pure perception.” (Bernard Blackstone – *op. cit.*, p. 167.)

poesia, mas este lirismo que aproxima a obra da poesia não implica uma ausência de objectividade, pois como afirma Alvaro Lins: “Não há contradição entre o lirismo e a visão aguda do mundo, uma visão que, às vezes, chega a ser pungente e cruel. Um exemplo dêste efeito surpreendente, surgido na ficção pelo entrelaçamento do lirismo com o realismo, vê-se na obra de Virgínia Woolf<sup>115</sup>. Assim, o objectivo da autora é repensar e re-utilizar a linguagem, que se reflecte a si própria enquanto instrumento e também enquanto objecto de preocupação do ser humano, que se questiona sobre qual o uso necessário a dar à palavra de forma a que esta transmita o sentido exacto do que pretende. O novelista tem, então, que se libertar do passado, estando agora atento a tudo o que a vida lhe apresenta, evitando a distração e atentando nos pequenos pormenores:

The novelist – it is his distinction and his danger – is terribly exposed to life. [...] The novelist never forgets and is seldom distracted. [...] He can no more cease to receive impressions than a fish in mid-ocean can cease to let the water rush through his gills.

But if this sensibility is one of the conditions of the novelist’s life, it is obvious that all writers whose books survive have known how to master it and make it serve their purposes<sup>116</sup>.

Para Virginia Woolf, é de extrema importância a atitude do romancista perante a vida, uma vez que o ângulo do qual se propõe visualizar determinado acontecimento e a maneira como o interioriza são determinantes para o modo como esse mesmo acontecimento será transmitido e será entendido por quem lê:

There is a vague, mysterious thing called an attitude to life. We all know people – if we turn from literature to life for a moment – who are at loggerheads with existence; unhappy people who never get what they want; are baffled, complaining, who stand at an uncomfortable angle whence they see everything slightly askew. There are others again who, though they appear perfectly content, seem to have lost all touch with reality. They lavish all their affections upon little dogs and old china. They take interest in nothing but the vicissitudes of their own health and the ups and downs of social snobbery. There are, however, others who strike us, why precisely it would be difficult to say, as being by nature or by circumstances in a position where they can use their faculties to the full upon things that are of

<sup>115</sup> Alvaro Lins- “A experiência incompleta: Clarisse Lispector.” in *Os Mortos de Sobrecasaca. Obras, autores e problemas da literatura brasileira. Ensaios e estudos (1940-1960)*. Primeira edição – 5º Milheiro. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S.A., 1963, p. 187.

<sup>116</sup> Virginia Woolf – “Life and the Novelist” in *The Essays of Virginia Woolf*, p. 400-401.



importance. They are not necessarily happy or successful, but there is a zest in their presence, an interest in their doings. They seem alive all over. [...] A writer too has in the same way an attitude to life, though it is a different life from the other. They, too, can stand at an uncomfortable angle; can be baffled, frustrated, unable to get at what they want as writers. [...] But there are others who seem by nature or circumstances so placed that they can use their faculties freely upon important things. It is not that they write quickly or easily, or become at once successful or celebrated<sup>117</sup>.

Associada a esta nova atitude por parte do romancista, Virginia Woolf fala-nos da obra do futuro, que virá introduzir algo de novo, necessário para uma maior auto-compreensão da parte do homem e imprescindível para o avanço da literatura e da linguagem. A obra do futuro será, segundo ela, escrita em prosa, mas aproximando-se, simultaneamente, da poesia, e procurará transmitir os desejos, medos e ideais do ser humano, explorando a mente humana, o inconsciente, o lado secreto do ser. Esta obra apresentará, não o pormenor do real, mas o aspecto vago e profundo da mente humana, em geral, a nossa vida interior:

It will be written in prose, but in prose which has many of the characteristics of poetry. [...] What is important is that this book which we see on the horizon may serve to express some of those feelings which seem at the moment to be balked by poetry pure and simple and to find the drama equally inhospitable to them. [...] It will give, as poetry does, the outline rather than the detail. [...] With these limitations it will express the feelings and ideas of the characters closely and vividly, but from a different angle. [...] it will give the relation of the mind to general ideas and its soliloquy in solitude. [...] We have come to forget that a large and important part of life consists in our emotions toward such things as roses and nightingales, the dawn, the sunset, life, death and fate; we forget that we spend much time sleeping, dreaming, thinking, reading, alone; we are not entirely occupied in personal relations; all our energies are not absorbed in making our livings<sup>118</sup>.

Segundo Alvaro Lins, também na obra de Clarice Lispector se aprofunda a pesquisa da mente através das palavras<sup>119</sup>. Verificamos, assim, que, na tentativa de fornecer a vida humana na totalidade, uma nova forma de expressão é adoptada.

<sup>117</sup> Virginia Woolf – “Poetry, Fiction and the Future” in *The Essays of Virginia Woolf*, p. 430-431.

<sup>118</sup> Idem, p. 435.

<sup>119</sup> “Há, com efeito, na Sra. Clarice Lispector as forças interiores que definem o escritor e o romancista: a capacidade de analisar as paixões e os sentimentos sem quaisquer preconceitos [...] O seu recurso de mais efeito é o monólogo interior, é a reconstituição do pensamento em vocábulos. Todavia, nessas ocasiões, torna-se ainda mais dramática a sua luta com as palavras [...]” (Alvaro Lins- *op. cit.*, p. 191.)

A despersonalização como a grande objectivação de si mesmo. A maior exteriorização a que se chega. Quem se atinge pela despersonalização reconhecerá o outro sob qualquer disfarce: o primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens. Toda mulher é mulher de todas as mulheres, todo homem é o homem de todos os homens, e cada um deles poderia se apresentar onde quer que se julgue o homem. Mas apenas em imanência, porque só alguns atingem o ponto de, em nós, se reconhecerem. E então, pela simples presença da existência deles, revelarem a nossa.<sup>120</sup>

#### 2.4. Um percurso fragmentário ordenado pela palavra

*Água Viva* e *The Waves* surgem, aparentemente, como um “amontoado” de fragmentos, que derivam da tentativa, realizada por ambas as autoras, de fornecer uma imagem da vida humana. Mas como se poderá dar uma imagem do que não se compreende completamente? Será que é possível fazê-lo? As autoras referidas fazem um percurso em direcção ao mistério, através da palavra, instrumento também incompleto, com o objectivo de assemelharem vida e linguagem, ambas fragmentárias.

*Água Viva* surge como um amontoado de fragmentos, colados entre si, formando uma unidade, pois, como refere Gilberto Mendonça Teles “PARA UMA ESCRITORA como Clarice Lispector, um livro é uma unidade, mesmo que seja inicialmente uma sucessão de apontamentos em torno de um mesmo assunto”<sup>121</sup>. Estes fragmentos, aparentemente despojados de objectividade, conduzem uma busca em direcção à origem do ser e do mundo, na tentativa de, pelo acumular de conhecimento, se atingir esse “it” que se busca.

Tal como a obra de Lispector, *The Waves* pode também ser tomada como uma junção de diversos fragmentos, que nos permitem visualizar e sentir a presença de uma vida em todas as suas facetas; este aspecto é referido pela própria autora, que comenta, no

---

<sup>120</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G.H.*, p. 140.

<sup>121</sup> Gilberto Mendonça Teles – *op. cit.*, p. 346.

seu diário, o facto da obra, no processo de elaboração, surgir fragmentada, difícil de se organizar em torno de um centro:

I don't know. I don't know. I feel that I am only accumulating notes for a book [...]; I write two pages of arrant nonsense, after straining; I write variations of every sentence; compromises, bad shots; possibilities; till my writing book is like a lunatic's dream [...]; [...]The Waves – Lord how I wonder if I shall pull this book off! It is a litter of fragments so far [...]; But how to pull it together, how to comport it- press it into one- I do not know; nor can I guess the end<sup>122</sup>.

Esta visão fragmentada de ambas as obras permite uma leitura temática em oposição de termos; cada termo é colocado face ao seu oposto, para daí se tentar obter a síntese de ambos. Esta necessidade de evoluir pela síntese e coincidência de contrários está presente no mundo que rodeia o ser:

Uma das formas clássicas de oposição no interior de um mesmo tema, ou entre vários temas: contraditório, contrário, diverso, diferente, distinto, outro, complementar, relativo. Cada um destes termos designa uma forma de oposição mais ou menos inclusiva ou coexistente, mais ou menos determinada e determinante, ao mesmo tempo homogénea e heterogénea. As ciências modernas mais avançadas [...] reconhecem a presença simultânea de forças opostas em todo o ser, em toda a manifestação energética [...] Elas juntam-se nisso à intuição constante da interpretação simbólica, que discerniu a bipolaridade de todo o símbolo, as suas faces diurnas e nocturnas, os seus aspectos positivos e negativos, a sua variabilidade e a sua constância, segundo os diferentes intérpretes e as diferentes situações<sup>123</sup>.

Como foi referido anteriormente, Virginia Woolf e Clarice Lispector manifestam a necessidade de tornar visível aquilo que apenas é pressentido pela intuição. Esta difícil tarefa é referida por Josiane Paccaud-Huguet no seu artigo intitulado “The Crowded Dance of Words: Language and Jouissance in *The Waves*”, como uma tentativa de ir além do representacional que é pressentido: “[...] the disruptive task of any serious writer whose aim is to make visible the structure covered by the fallacies of representation”<sup>124</sup>. A busca do inefável é efectuada pela palavra, com o objectivo de atingir o mistério, que frustrará essa busca devido à sua natureza inalcançável e inviolável. Segundo as autoras, esta

<sup>122</sup> Virginia Woolf – *The Diary of Virginia Woolf*, Saturday 30 November 1929, Thursday 26 December 1929, Sunday 26 January 1930, Sunday 16 February 1930, p. 268, 275, 285, 287.

<sup>123</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 220.

<sup>124</sup> Josiane Paccaud-Huguet – “The Crowded Dance of Words: Language and Jouissance in *The Waves*”. *QWERTY: Arts, Literatures and Civilisations du Monde Anglophone*. Pau, France, 1995 Oct., 5, p. 227.

impossibilidade advém também do facto da natureza do ser humano e do mundo ser muito mais complexa do que aparenta ser, uma vez que é necessário apreender não só os momentos visíveis, mas também o que se intui, o que reside no fundo do ser e das coisas, e a que se pode chamar, como faz Clarice Lispector, mistério. Este não se pode cingir aos objectos, sendo necessário contrapor os opostos e ir ainda além disso, procurando obter da sua síntese algo de cada um dos termos colocados em oposição. Esta necessidade é referida por Nádía Gotlib, para quem Clarice Lispector necessita de opor a sombra e o real na criação da sua arte:

A tradução de uma arte pela outra torna-se possível pela dupla feição do objeto que se representa, em cada arte, sempre com uma face iluminada e outra que escapa e permanece em sombras<sup>125</sup>.

Na obra *Água Viva*, o lado positivo é sempre colocado face ao lado negativo, para que daí possa surgir algo novo. A própria autora refere a necessidade de contrapor estes dois lados de um mesmo tema ou de um mesmo objecto: “Estou sendo antimeológica. Comprazo-me com a harmonia difícil dos ásperos contrários”<sup>126</sup>.

A necessidade de analisar a vida e o ser, procurando entrever sempre o oposto do que é afirmado, é, também, visível em Virginia Woolf, relativamente à figura de quem escreve. Para esta autora o artista deve conter uma parte feminina e uma parte masculina; assim, Woolf chega mesmo a questionar-se sobre se existe na mente também a união destas duas partes, masculina e feminina:

But the sight of the two people getting into the taxi and the satisfaction it gave me made me also ask whether there are two sexes in the mind corresponding to the two sexes in the body, and whether they also require to be united in order to get complete satisfaction and happiness?<sup>127</sup>

Os opostos são uma constante, pois tudo o que é afirmado é posteriormente questionado, sendo necessária a evolução pelo processo dialéctico, fixando o momento no

---

<sup>125</sup> Nádía Gotlib – *op. cit.*, p. 411.

<sup>126</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 33.

<sup>127</sup> Virginia Woolf – *A Room of One's Own*. London, Triad / Grafton, 1985, p. 93.

fluxo que se segue. E a intenção das autoras é precisamente a fixação desse instante, uma vez que ao fazê-lo obter-se-ia uma visão aproximada do real. No entanto, o ser depara-se com a impossibilidade de fixar a sucessão dos momentos, uma vez que isso ultrapassa a sua própria capacidade. Josiane Paccaud-Huguet faz referência à necessidade de Virginia Woolf apreender e comunicar o instante, na sua obra, recorrendo a imagens sugestivas como a das ondas, na medida em que estas representam também um processo semelhante à vida (nascimento, auge, morte).

Ao longo do percurso efectuado pelas autoras, em busca da síntese impossível, o eu é problematizado, salientando-se o medo de ir mais além, de penetrar o desconhecido, mas referindo-se simultaneamente a necessidade de o fazer. O papel do ser no mundo e a interacção mútua são questionados, procurando-se fixar o momento para responder a essa dúvida insolúvel. Ambas as autoras, ao procurar a especificidade do ser, a sua característica existencial, querem perceber a essência do que existe, aquilo a que Woolf chama “pattern hid behind the cotton wool”<sup>128</sup> e a que Lispector se refere como “uma coisa que me escapa o tempo todo”<sup>129</sup>, acentuando a dificuldade que encontram neste percurso que é a própria vida. Clarice Lispector refere-se a este percurso como algo já frustrado à partida: “e eu que mal e mal comecei a minha jornada, começo-a com um senso de tragédia, adivinhando para que oceano perdido vão os meus passos de vida”<sup>130</sup>. Também Virginia Woolf encara o desconhecido da vida como um obstáculo, algo que ela sabe incompreensível e, conseqüentemente, impossível de ultrapassar: “The ripple of my life was unavailing. I was unable to pass by. There was an obstacle. «I cannot surmount this unintelligible obstacle», I said”<sup>131</sup>.

<sup>128</sup> Virginia Woolf - *Moments of Being*. Ed. Jeanne Schulkind. Great Britain, Triad ed., 1982, p. 84.

<sup>129</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 78.

<sup>130</sup> Idem, p. 22.

<sup>131</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 18.

A busca da essência é regida pelo desejo de alcançar algo que é pressentido, mas não visível ou palpável. No entanto, o percurso efectuado está condicionado pela escrita, pois só através dela é possível a passagem para a etapa seguinte, ou seja, evoluir no conhecimento do ser humano. É pelo próprio movimento da palavra que se pretende apresentar o fluir da vida, procurando aí encontrar uma espécie de modelo (padrão) comum a tudo, que sirva de ponto de partida para o entendimento. Eric Warner comenta, relativamente a *The Waves*, que parece tudo aflorar à superfície, na qual as semi-personagens procuram estabelecer padrões que possam reger a sua vida e a das outras personagens; esta tentativa é, assim, e ainda segundo Eric Warner, concretizada pela palavra, que tenta englobar em si não só a aparência, mas também a realidade do que se pretende dizer:

For one of the greatest peculiarities of *The Waves* is that it seems to be all on the surface; the six figures whose speech absorbs the narrative are in a sense critics themselves, perpetually engaged in an attempt to read the text of their lives, and establish the patterns, links, recurrent motifs, structures contained therein. The flow of language which issues from them is one of remorseless analysis, as they constantly, overtly attempt to assess the pattern and significance of their lives, to gauge the distance between surface and symbol<sup>132</sup>.

Sabe-se, no entanto, que esta busca efectuada pela palavra nunca atingirá o seu objectivo, ou seja, é um processo infinito, uma vez que o *it*, o mistério do mundo e do ser, é inatingível; também a vida não tem um padrão de conduta, é complexa e indefinível, o que se traduz na complexidade da linguagem que a tenta transmitir. José Américo Pessanha refere, relativamente a *Água Viva*, em carta a Clarice Lispector, a complexidade do processo da escrita ao reflectir a vida e o mistério do ser:

O processo de escrever tornou-se imanente, no "Objecto", ao seu vivido pessoal. [...] aquela inerência do escrito ao vivido talvez crie impasses de que você terá que ter consciência para superar [...] Você continuará a ser seu próprio tema, diretamente apresentado, face desnuda sem as máscaras das personagens? Ou voltará a falar de si mesma através de outras vozes,

<sup>132</sup> Eric Warner - *Virginia Woolf. The Waves*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 3.

multiplicando seu mistério e sua perplexidade no jogo de espelhos das personagens? [...]

Vejo você, minha amiga, vivendo um momento de encruzilhada interior e transfigurada em linguagem<sup>133</sup>.

A palavra contém em si o seu eco, sendo este último o substituto do silêncio enquanto oposto da palavra, ou seja, Clarice Lispector tem consciência que ao ser humano apenas é dado a perceber uma sombra do mundo real. Assim, nunca se poderá atingir a palavra real, mas apenas a sua sombra, o seu eco, que se resume, em última análise, ao silêncio. Este silêncio surge face à incapacidade de se atingir pela escrita o que se pretende dizer. Concluímos que, para as autoras, é necessário analisar os dois lados da palavra, como se ela participasse de dois mundos diferentes, ou seja, não só o lado visível, mas, também, a sua sombra, o seu outro lado. Na obra *Água Viva*, Clarice Lispector faz referência à palavra e ao seu eco, os dois lados da palavra: “Tenho medo então de mim que sei pintar o horror, eu, bicho de cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também o seu eco”<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Nádía Gotlib – *op. cit.*, p. 406.

<sup>134</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 20.

Por mais intransmissível que fossem os humanos, eles sempre tentavam se comunicar através de gestos, de gaguejos, de palavras mal ditas e malditas.<sup>135</sup>

## 2.5. A escrita para as autoras

A escrita surge para ambas as autoras como algo essencial, intrínseco, uma componente do ser e da vida; é a própria Clarice Lispector que retrata a escrita como algo indissociável de si própria:

Escrevo assim porque é o meu jeito [...] Escrever é um dos meus atos, como falar, comer, andar, e tem forçosamente de ser como sou.” “Escrever é um ato natural [...] O problema não é se vale a pena escrever: tem-se que. Um exercício de aprender, uma maneira de ser<sup>136</sup>.

A linguagem torna-se um instrumento de exploração, uma necessidade de procurar um equilíbrio além do visível, e um modo de compreensão do eu e do que o rodeia. Em *Água Viva* e em *The Waves*, assim como por toda a obra de ambas as autoras, a palavra é indissociável da vida. Affonso Rommano de Saint’Anna refere-se à realização da autora Clarice Lispector através da linguagem, meio pelo qual entra em contacto com o mundo: “Realizar-se através da linguagem significa: tomar conhecimento do mundo-aí, reproduzi-lo depois mesclado ao seu drama íntimo, revelando um estado de consciencialização da própria circunstância”<sup>137</sup>; Clarice não tem um conhecimento do mundo *a priori*, mas vai evoluindo à medida que interage ela própria com o que a rodeia, usando a linguagem para vencer as dificuldades da vida. É a própria autora que define a escrita como um processo de procura, um meio de superar os obstáculos da vida em busca de algo que se sente, mas não se vê: “Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir

<sup>135</sup> Clarice Lispector – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, p. 30.

<sup>136</sup> Osman Lins - “A Literatura, Segundo Clarice”. *Minas Gerais Suplemento Literário*. Belo Horizonte, Sábado, 28 Setembro 1968, Ano III, nº 109, p. 8.

<sup>137</sup> Affonso Rommano de Sant’Anna – “Clarice Lispector: Linguagem”, in *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Eldorado Tijuca, 1977, p. 200.



até o último fim o sentimento que permanecerá apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada”<sup>138</sup>.

Relativamente a Virginia Woolf, Suzanne Bellamy comenta que, talvez, o “padrão” desejado pela autora tenha sido alcançado pela sua obra, que estabelece uma fusão entre a vida e a palavra: “Perhaps she [Virginia Woolf] did crack the pattern behind the words, fusing work and life form, moving in the stream past time”<sup>139</sup>. E a verdade é que a evolução desta autora resulta da sua capacidade para assimilar os “choques” que a vida lhe provoca, ou seja, é a vida que a surpreende e que se apresenta a si própria como uma obra de arte. Virginia Woolf refere-se a esses mesmos momentos em que se sentiu surpreendida pelo próprio mundo, o que lhe aumentou o desejo de ir além do visível, procurando uma ordem escondida que pressentia:

Then, for no reason that I know about, there was a sudden violent shock; something happened so violently that I have remembered it all my life. [...] I only know that many of these exceptional moments brought with them a peculiar horror and a physical collapse; they seemed dominant; myself passive. [...] And so I go on to suppose that the shock-receiving capacity is what makes me a writer. I hazard the explanation that a shock is at once in my case followed by the desire to explain it. I feel that I have had a blow; but it is not, as I thought as a child, simply a blow from an enemy hidden behind the cotton wool of daily life; it is or will become a revelation of some order; it is a token of some real thing behind appearances; and I make it real by putting it into words. It is only by putting it into words that I make it whole [...] that behind the cotton wool is hidden a pattern; that we – I mean all human beings – are connected with this; that the whole world is a work of art; that we are parts of the work of art<sup>140</sup>.

O objectivo da escrita de Virginia Woolf é procurar fornecer uma imagem intuída do mundo das coisas e dos seres na sua inter-relação. É a própria Virginia que afirma a necessidade do escritor aprofundar o que vê e de dar extrema atenção ao pormenor, tarefa que sabe algo complicada e difícil:

<sup>138</sup> Clarice Lispector – *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 191.

<sup>139</sup> Suzanne Bellamy – “The Pattern behind the Words” in *Virginia Woolf: Lesbian Readings*. New York, New York University Press, 1997, p. 24.

<sup>140</sup> Virginia Woolf – *Moments of Being*, p. 82-84.

Quality is added to quality, fact to fact, until we cease to discriminate and our interest is suffocated under a plethora of words. For it is true of every object – coat or human being – that the more one looks the more there is to see. The writer's task is to take one thing and let it stand for twenty; a task of danger and difficulty; but only so is the reader relieved of the swarm and confusion of life and branded effectively with the particular aspect which the writer wishes him to see<sup>141</sup>.

Para ambas as autoras a linguagem não é apenas um meio de transmitir o real, um instrumento, mas também um tema recorrente das suas obras. Assim, a palavra é não só um meio de comunicar, mas também algo que se comunica; é algo que compõe a vida e que permite meditar sobre ela. Benedito Nunes comenta este facto, dizendo que a linguagem de Clarice Lispector se “auto-representa”<sup>142</sup>. É pela palavra que se cria o mundo, uma vez que o que é transmitido não corresponde ao que se quer transmitir e ao que se vê, mas a uma nova realidade que é criada pela mera tentativa de se dizer, ou tentar dizer, algo. Carlos Moisés faz alusão à capacidade criadora de Lispector:

Ao mesmo tempo que descreve a consciência dispersa nesse mundo fragmentário, o esforço da escritora almeja criar uma nova estabilidade através da ação vivificadora da palavra. [...] qualidade eminentemente poética do estilo de Clarice Lispector, rico de metáforas e alusões, como se em seu mundo ficcional os seres e as coisas estivessem sempre penderes das palavras, porque por elas gerados<sup>143</sup>.

Esta capacidade criadora é o que permite às autoras “sobreviverem” na busca da essência, uma vez que nada se afirma explicitamente, apenas se alude, uma vez que nada é fixo e certo; a intuição torna-se o único meio de que dispõem para evoluir no percurso que estabeleceram. Roberto Santos comenta, relativamente a Lispector, a

---

<sup>141</sup> Virginia Woolf – “Life and the Novelist” in *The Essays of Virginia Woolf*, p. 404.

<sup>142</sup> “Como bem demonstrou Benedito Nunes, no caso de Clarice Lispector, a linguagem se auto-representa, no sentido em que é, ao mesmo tempo, instrumento e objeto de sua ficção. A linguagem de Clarice é uma tentativa mais directa de captar a vida [...]” (Ana Luiza Andrade – “A Escrita feita Iniciação Feminina: Clarice Lispector e Virginia Woolf”. *Revista Língua e Literatura*. Revista do departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1986, Ano XII (15), p. 10.)

<sup>143</sup> Carlos Felipe Moisés – *op. cit.*, p. 156.

necessidade que a autora tem em aludir, evitando, assim, a explicação de algo que apenas intui<sup>144</sup>.

Também a própria autora afirma a importância de aludir, único meio de que dispõe na apresentação do fluir da vida e da mente, relegando para segundo plano a exactidão da palavra, uma vez que nunca se consegue a palavra certa para descrever determinado sentimento ou pensamento; assim, aludir basta ao escritor, que exprime o que sente e que observa no que escreveu algo diferente do que queria transmitir: “Que importa se era essa ou não a palavra! Nós que aludimos, nós que apenas aludimos”<sup>145</sup>.

No entanto, a palavra é o meio privilegiado pelas autoras para se comunicarem não só com o mundo mas também consigo mesmas e com os outros. Clarice, por exemplo, sentia como algo insultuoso o facto de a considerarem hermética, uma vez que, como refere, Giovanni Pontiero, a sua finalidade era comunicar indefinidamente: “But it did bother Lispector that readers should find her difficult to read when her main objective was to communicate without barriers”<sup>146</sup>. É a própria autora que explica, mais tarde, numa entrevista a Sérgio Fonta, o porquê de se considerar acessível e clara, ela transmitia apenas o que cada ser humano sente, pensa e deseja, o que atribuiria à sua escrita a característica intrínseca de ser entendida por todos:

A gente pode se comunicar na base de que eu imagino e sei que você, sendo um ser humano, sabe o que eu quero dizer, entende. Não tenho obrigação de me explicar. Você entende porque você é igual a mim. É quase uma transmissão por osmose. As ondas vitais passam de uma pessoa para outra<sup>147</sup>.

<sup>144</sup> “Um de seus instrumentos de trabalho é o recurso à alusão. Por ela, constroem-se os hemisférios das múltiplas perguntas e respostas [...] Aludir, em Clarice, é mais que o construir via um *como se*; é o meio porque a linguagem prolifera, criando o incessante *em torno de*.” (Roberto Corrêa dos Santos - *Clarice Lispector*. São Paulo, Atual, 1986, p. 75.)

<sup>145</sup> Clarice Lispector – *A Maçã no Escuro*, p. 234.

<sup>146</sup> Giovanni Pontiero – “Clarice Lispector: Dreams of Language.” *A Dream of Light and Shadow: Portraits of Latin American Women Writers*. Albuquerque, University of New Mexico, 1995, p. 282.

<sup>147</sup> Sérgio Fonta – Entrevista: “O Papo - Clarice Lispector.” *Jornal de Letras*. 1º Caderno, Abril 1972, p. 5.

Clarice Lispector define-se a si própria e a Virginia Woolf quando comenta que o escritor deverá ter um papel activo, interagindo com o que o rodeia, revelando aos outros o que se lhe apresenta:

O escritor não é um ser passivo que se limita a recolher dados da realidade, mas deve estar no mundo como presença ativa, em comunicação com o que o cerca. Na atividade de escrever o homem deve exercer a ação por desnudamento, revelar o mundo, o homem aos outros homens<sup>148</sup>.

A palavra é, assim, para as autoras, um meio indispensável para comunicar; um meio poderoso que, por vezes, ultrapassa o próprio escritor, transmitindo sempre algo mais do que é por elas dito, mentindo o que se sente, associando-se a outros meios de expressão como a música e/ou a pintura, deixando nas suas entrelinhas algo maior e mais importante do que o que está escrito:

Que é que eu posso escrever? Como recomeçar a anotar frases? A palavra é o meu meio de comunicação. [...] Eu jogo com elas como se lançam dados: acaso e fatalidade. A palavra é tão forte que atravessa a barreira do som. Cada palavra é uma idéia. Cada palavra materializa o espírito.[...] Devemos modelar nossas palavras até se tornarem o mais fino invólucro dos nossos pensamentos.[...] Todas as palavras que digo – é por esconderem outras palavras. E qual é mesmo a palavra secreta? Não sei é porque a ousou? Só não sei porque não ousou dizê-la?

[...] As palavras é que me impedem de dizer a verdade. Simplesmente não há palavras. O que não sei dizer é mais importante do que o que eu digo. Acho que o som da música é imprescindível para o ser humano [...] Sempre quis atingir através da palavra alguma coisa que fosse ao mesmo tempo sem moeda e que fosse e transmitisse tranqüilidade ou simplesmente a verdade mais profunda existente no ser humano e nas coisas. Cada vez mais eu escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever. Eu tenho uma falta de assunto essencial<sup>149</sup>.

A incapacidade da palavra escrita conduz, assim, as autoras a uma busca de novas formas de expressão. Para Clarice Lispector existe a necessidade de associar a linguagem escrita à pintura, na tentativa de através de ambas se atingir o apenas intuído; relativamente a esta associação de modos de expressão, Lúcia Helena comenta: “Já em *Água Viva*, a relação de suplemento dessa literatura da carência dá-se com a pintura. [...] em Lispector esta pintura-escrita, ou esta escrita-pintura buscam a sombra, a nuance, o suplemento e o

<sup>148</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 72.

<sup>149</sup> *Idem*, p. 84-85.

inefável”<sup>150</sup>. Também Solange Ribeiro de Oliveira faz referência ao facto desta autora recorrer a outras artes para além da escrita para comunicar<sup>151</sup>.

O que as autoras pretendem comunicar não é apenas o visível, mas a vida na sua totalidade, abrangendo o que Lispector denomina por “lado de lá”, o inefável, algo que se pressente e não se atinge. Ambas recorrem a todos os meios a seu alcance para se aproximarem o mais possível do seu objectivo. Lispector recorre não só à palavra, mas também a sua relação com outras artes como a pintura, a música, a escultura; ela espera, assim, pela junção de vários modos de expressão, libertar-se dos limites que são impostos pela palavra, que se revela, muitas vezes, incapaz. Esta autora afirma a limitação que a linguagem representa face ao ser humano e aos seus sentimentos, realçando a capacidade da palavra escrita, não para retratar o mundo interior, mas para lhe fazer alusão, uma vez que o que é dito explicitamente ou se reporta a algo de outro ou, pela própria clareza, retira a componente secreta do próprio mistério:

Poderia contar todos os fatos, mas do que sentira não poderia falar: há mais sentimentos que palavras. Ao que se sente não há modo de dizer. Pode-se misteriosamente aludi-los.

Repetindo muito uma palavra ela perde o significado e vira coisa oca e retumbante e ganha o próprio enigmático corpo duro<sup>152</sup>.

Monique Nathan faz referência à tentativa de Virginia Woolf para nos fornecer uma imagem dos pormenores, dos aspectos simples da vida, que nos são alheios no dia-a-dia, ou ainda, de algo que reside além das aparências e que é apenas intuído: “A force d’accumuler des notations choisies plus pour leur signification que pour leur importance, Virginia Woolf élargit notre vision, affine nos sens et nous apprend à voir, comme l’ont fait les premiers impressionnistes, ce que nos yeux, usés par l’habitude, ne pouvaient pas

---

<sup>150</sup> Lúcia Helena – *Nem Musa, Nem Medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, Editopra da Univ. Federal Fluminense, 1997, p. 68-69.

<sup>151</sup> “Estamos diante de um dos aspectos barrocos do estilo de Clarice: recorrendo aos paralelos com os efeitos próprios da escultura, da pintura e da música, tenta ultrapassar os limites da linguagem.” (Solange Ribeiro de Oliveira – *A barata e a crisálida. O Romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1985, p. 7.)

<sup>152</sup> Olga Borelli - *op. cit.*, p. 77.

deviner”<sup>153</sup>. Assim, ambas as autoras partem numa busca da palavra certa, que possa traduzir fielmente aquele instante ou aquele aspecto da vida. Rodriguez Monegal, no seu artigo intitulado “Clarice Lispector”, refere-se ao facto da autora percorrer essa caminhada em direcção à palavra certa, assim como faz Bernard na obra *The Waves*, levando cada palavra até ao limite da sua capacidade de expressão: “Todas as suas obras revelam uma determinação, quase que obsessiva, do uso da palavra exata, de esgotar as possibilidades de cada palavra, de construir uma sólida estrutura de palavras”<sup>154</sup>.

No entanto, esse mistério que se busca nunca é atingido, o que explica o facto das autoras avançarem na sua busca com um certo sentido de frustração. A tentativa é constante, mas Clarice e Virginia sabem que não basta querer, que não é suficiente partir na busca, para se atingir o que se pretende. A procura do “mistério” implica frustração, desilusão, recomeço. Como afirma Roberto Santos, conhecer é “ensaiar, avaliar, fracassar, refazer: abrir vários começos”<sup>155</sup>. Lispector afirma mesmo a inutilidade de se continuar a questionar e a perseguir o mistério: “É mais seguro não fazer jamais perguntas – porque nunca se atinge o âmago de uma resposta. E porque a resposta traz em si outra pergunta”<sup>156</sup>. Mas algo mais forte as impulsiona para além do visível, numa procura obsessiva do “avesso”, do “não-ser”, procurando encontrar respostas para o que as intriga, ou até assusta. Assim é afirmado relativamente a Lispector: “Escrevia por impulsão, por necessidade, para dar resposta às perguntas que ela mesma e o mundo lhe faziam”<sup>157</sup>.

Wendel Santos alude ao facto de Clarice pretender, através da linguagem, meditar sobre o mundo, sobre o real e, simultaneamente, sobre o lado que se opõe ao

---

<sup>153</sup> Monique Nathan – *Virginia Woolf par elle-même*. Paris, Seuil, 1956, p. 139.

<sup>154</sup> E. Rodriguez Monegal – “Clarice Lispector”. *Remate de Males*, Campinas, (9): 201-202, 1989, p. 202.

<sup>155</sup> Roberto Corrêa dos Santos – *op. cit.*, p. 75.

<sup>156</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 14.

<sup>157</sup> “Clarice Lispector. Quarenta Anos de Vida Literária”, *Minas Gerais Suplemento Literário*, Ano XII, nº 585. Sábado, 17 Dezembro 1977, p. 8.

visível, o que implica da parte da linguagem, enquanto parte integrante da vida, um retorno sobre si própria:

Sua meta é virar o mundo e mostrar seu avesso, porque no avesso do mundo existe um mundo novo. [...] «Literatura é um processo de simbolização do real: sua linguagem diz, e insinua». Escrever é denunciar a coisa e o que está *sobre* a coisa. [...] «Literatura é o conhecimento que se reconhece, pois o literário é a linguagem de volta, em retorno sobre si mesma»<sup>158</sup>.

Esta busca do “outro lado” é um modo de pela negativa se atingir algo de tangível; ao encontrar o negativo, o que não é, poder-se-á partir para o seu oposto, o que realmente corresponderia ao que existe, ao “real”. Clarice Lispector afirma a necessidade de se ligar a este “avesso” do que é, a este lado negativo, o não-ser, que por oposição a algo implicava necessariamente o ser:

Eu era a imagem do que eu não era, e essa imagem do não-ser me cumulava toda: um dos modos mais fortes é ser negativamente. Como eu não sabia o que era, então «não-ser» era a minha maior aproximação da verdade: pelo menos eu tinha o lado avesso: eu pelo menos tinha o «não», tinha o meu oposto. [...] Só agora sei que eu já tinha tudo, embora de modo contrário: eu me dedicava a cada detalhe do não. Detalhadamente não sendo, eu me provava que – que eu era<sup>159</sup>.

Virginia Woolf faz, também, referência ao outro lado do mundo, o lado invisível; na sua obra *Moments of Being*, revela que a vida do dia-a-dia inclui o que não é objectivo, o que é inconsciente, secreto e que pelo seu carácter misterioso também deverá ser comunicado, tanto mais que este lado aparentemente sem importância, vulgar, constitui a maioria dos acontecimentos da vida de um ser humano:

Every day includes much more non-being than being. [...] These separate moments of being were however embedded in many more moments of non-being. [...] although it was a good day the goodness was embedded in a kind of nondescript cotton-wool. This is always so. A great part of every day is not lived consciously. One walks, eats, sees things, deals with what has to be done [...] When it is a bad day the proportion of non-being is much larger<sup>160</sup>.

<sup>158</sup> Wendel Santos – “A definição de literatura. Doze ideias sobre a literatura em Clarice Lispector” in *Os Três Reais da Ficção. O conto brasileiro hoje*. Petrópolis, Vozes, 1978, p. 61-64.

<sup>159</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G.H.*, p. 26.

<sup>160</sup> Virginia Woolf – *Moments of Being*, p. 81-82.

No entanto, como refere Plínio W. Prado Jr., algo fica sempre por dizer, algo reside nas entrelinhas, sempre. Mesmo englobando tudo o que se torna possível, encontrando cada vez mais interpretações e buscando novos sentidos no que é dito, existirá sempre algo mais escondido para ser dito:

Todo dizer reenvia constantemente a um não-dito, que trabalha o que se escreve, enquanto se escreve, e que ao mesmo tempo lhe escapa interminavelmente. A escritura repousa sobre essa lacuna [...], as palavras e frases ocultam um vazio branco do qual entretanto elas dependem<sup>161</sup>.

Toda a obra das autoras é uma obra de experimentação, uma etapa na busca de uma forma de expressão própria, que estabeleceria uma interrelação entre a palavra e a vida. Toda a escrita é uma procura, como indica a própria Clarice: “Sem me surpreender, não consigo escrever. E também porque para mim escrever é procurar”<sup>162</sup>. A escrita e o acto de escrever são para ela algo incompreensível, secreto e inconsciente:

A criação artística é um mistério que me escapa, felizmente. Eu tenho medo antes e durante o ato criador: acho-o grande demais para mim.  
[...] O problema da criação artística sempre me fascinou e ainda não perdi a esperança de um dia desmontar esse complicado mecanismo.  
Em mim a criação se processa numa mistura de palavra, idéia. É claro que tenho o ato deliberador, mas precedido por uma coisa qualquer que não é de modo algum deliberada<sup>163</sup>.

Todo o mundo apresentado, interior e/ou exterior, surge pelos sentidos, o que implica um acto instantâneo, desconhecido para o escritor até ao momento da própria escrita. As autoras têm apenas uma ideia vaga do que poderá surgir, no entanto tudo ganha forma apenas no momento da criação, que chega mesmo a surpreender o escritor, como acontece com Clarice:

Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como se escreve.  
Por que, realmente, como é que se escreve? que é que se diz? e como dizer? e como é que se começa? e o que é que se faz com o papel em branco nos defrontando tranquilo?  
Sei que a resposta, por mais que intrigue, é a única: escrevendo. Sou a pessoa que mais se surpreende de escrever<sup>164</sup>.

<sup>161</sup> Plínio W. Prado Jr. – “O impronunciável. Notas sobre um fracasso sublime”. *Remate de Males*, Campinas, 9:21-29, 1989, p. 26.

<sup>162</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 53.

<sup>163</sup> *Idem*, p. 76-77.

<sup>164</sup> Clarice Lispector – *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 229-230.



A escrita torna-se também um processo de auto-descoberta para o escritor, que se apercebe de algo até então ignorado: “Às vezes tenho a impressão de que escrevo por simples curiosidade intensa. É que, ao escrever, eu me dou as mais inesperadas surpresas. É na hora de escrever que muitas vezes fico consciente de coisas, das quais, sendo inconsciente, eu antes não sabia que sabia”<sup>165</sup>. Assim, o autor deixa-se guiar pela intuição, que o transporta, muitas vezes, para o desconhecido:

Ir me obedecendo – é na verdade o que faço quando escrevo, e agora mesmo está sendo assim. Vou me seguindo, mesmo sem saber ao que me levará. Às vezes ir me seguindo é tão difícil – por estar seguindo em mim o que ainda não passa de uma nebulosa – que termino desistindo. [...] Embora representando grande risco, só é bom escrever quando ainda não se sabe o que acontecerá. [...] Bem, mas o fato é que mesmo não me entendendo, vou lentamente me encaminhando – e também para o quê, não sei<sup>166</sup>.

A escrita revela-se uma necessidade para ambas as autoras, Clarice Lispector e Virginia Woolf, uma vez que só por ela e através dela se torna possível viver e sobreviver. A escrita é o destino que têm de cumprir. Clarice encara a escrita como um modo de conseguir comunicar, não só com os outros, mas também consigo própria, dando forma ao que lhe surge sob a forma de inspiração; assim sendo, a escrita transforma-se numa necessidade:

Minhas intuições se tornam mais claras ao esforço de transpô-las em palavras. É neste sentido, pois, que escrever me é uma necessidade. De um lado, porque escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involuntária da imaginação é apenas um modo de chegar); de outro lado, escrevo pela incapacidade de entender, sem ser através do processo de escrever. Se tomo um ar hermético, é que não só o principal é não mentir o sentimento como porque tenho incapacidade de transpô-lo de um modo claro sem que o minta – mentir o sentimento seria tirar a única alegria de escrever<sup>167</sup>.

Para as autoras escrever significa criar, uma vez que o uso comum, quotidiano, da linguagem não permite transmitir o que elas sentem, desejam ou intuem. Assim, a palavra é utilizada em contextos e associações diferentes das habituais. António

---

<sup>165</sup> Idem, p. 390.

<sup>166</sup> Idem, p. 475-476.

<sup>167</sup> Clarice Lispector – *A Descoberta do Mundo*, p. 360.

Cândido refere a necessidade, manifestada por Clarice Lispector, de re-inventar as palavras, para que estas pudessem aproximar o que é dito do que se pretende dizer.<sup>168</sup>

Esta necessidade de re-criar e re-inventar a palavra é reafirmada pela própria Clarice Lispector, na obra *A Paixão segundo G. H.*, onde G. H. afirma que não relata ou explica o que lhe aconteceu, mas sim que cria o que quer dizer, uma vez que o momento vivido passado não é passível de ser retratado:

Mas como me reviver? Se não tenho uma palavra natural a dizer. Terei que fazer a palavra como se fosse criar o que me aconteceu?  
Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é visível. Terei que criar sobre a vida<sup>169</sup>.

A escrita é, para Clarice, também uma “maldição”, mas uma maldição libertadora; maldição porque é algo intrínseco, do qual não se pode livrar; no entanto, é também libertadora, porque através da escrita é permitido ao ser avançar na sua compreensão do mundo e de si próprio:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. [...] é uma maldição, mas uma maldição que salva. [...] É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação.  
Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. [...] Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem<sup>170</sup>.

E quando lhe perguntaram porque escrevia, Lispector afirmou simplesmente:

Escrevo simplesmente. Como quem vive. Por isso todas as vezes que fui tentada a deixar de escrever, não consegui. Não tenho vocação para o suicídio.  
Um jornalista me perguntou: Por que é que você escreve? Então eu lhe perguntei: Por que você bebe água?<sup>171</sup>

<sup>168</sup> “A autora [...] colocou seriamente o problema do estilo e da expressão. Sobre tudo desta. Sentiu que existe uma certa densidade afectiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros de rotina e criar imagens novas, novos torncios, associações diferentes das comuns e mais fundamente sentidas.” (Antônio Cândido – “No raiar de Clarice Lispector” in *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970, p. 128.)

<sup>169</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G. H.*, p. 16.

<sup>170</sup> Idem, p. 191.

<sup>171</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 24.

Esta associação entre o não-escrever e a morte é referida por Fábio Lucas, que defende a identificação entre escrever e sobreviver, lutar<sup>172</sup>, o que nos remete para a afirmação de Borges: *No puedo no escribir*.

Relativamente a Virginia Woolf, podemos concluir, como faz Ellen Tremper, que a autora utilizou a escrita como uma forma de cumprir o seu destino, em busca da palavra certa, do “padrão” que pressentia além do visível, da coisa em si mesma, a essência<sup>173</sup>. Esta identificação da linguagem com a própria “coisa” é uma constante, não só em *Água Viva* e em *The Waves*, mas em toda a obra escrita pelas autoras. Clarice e Virginia tentam superar as próprias capacidades do ser humano, com o objectivo de atingir “a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa”<sup>174</sup>.

Concluimos, assim, e fazendo uso das palavras de Fábio Lucas, que escrever constitui para as autoras “uma necessidade tão premente que nos remete ao sentido etimológico de “necessitar”, não ser sem”<sup>175</sup>.

---

<sup>172</sup> “Escrever, para o escritor, é o início de sua luta. Não escrever, para ele, é mais que um acto de coragem: é acção suicida.” (Fábio Lucas - *Razão e Emoção Literária*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1982, p. 14.)

<sup>173</sup> “We view her as the creator of her own life’s pattern as she inalterably closed the gap between herself and the vast mass she called the world. As a writer she had, with preeminence, been the words. In her death, she became the thing itself.” (Ellen Tremper – *Who Lived at Alfoxton? Virginia Woolf and English Romanticism*. London, Bucknell University Press, 1998, p. 247.)

<sup>174</sup> Benedito Nunes – *Clarice Lispector*. São Paulo, Quirón, 1973, p. 155.

<sup>175</sup> Fábio Lucas – *Razão e Emoção Literária*, p. 13.

Le langage lui-même s'en trouve menacé dans sa vie, désemparé, désamarré de n'avoir plus de limites, renvoyé à sa propre finitude au moment même où ses limites semblent s'effacer, au moment même où il cesse d'être rassuré sur soi, contenu et *bordé* par le signifié infini qui semblait l'excéder.<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> Jacques Derrida – *De la Grammatologie*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 15.

### 3. *Água Viva e The Waves* - A Problematização da palavra

I said that nothing should be irrelevant, like a piece of brown paper dropped casually on the floor.<sup>177</sup>

Nas obras *Água Viva* (de Clarice Lispector) e *The Waves* (de Virginia Woolf) é estabelecido um percurso em direcção ao mistério; através da palavra as autoras procuram analisar o ser e o mundo, partindo em busca da palavra última. Segundo estas autoras, o entendimento é gradual e limitado, uma vez que a evolução implica a consciência da incapacidade de tocar o mistério; assim, algo crucial é vedado ao ser humano, o que impede o conhecimento completo e absoluto.

Para Clarice Lispector e Virginia Woolf, a tarefa exploratória da linguagem consiste, nas obras mencionadas, numa tentativa impossível de sintetização de opostos; a uma palavra e/ou a um tema é apresentado o seu oposto, numa tentativa de, pela junção de ambos, se atingir algo mais do que o seu mero somatório. A palavra - enquanto parte integrante da linguagem das autoras - serve como instrumento de análise do mundo, uma vez que permite ir além da aparência, em busca da essência do que existe. Para empreender este percurso dirigido ao próprio mistério, a palavra tem necessidade de se fragmentar, para se assemelhar à vida que não é contínua e objectiva.

Da oposição, presente nas obras, entre o processo de fragmentação da linguagem e o entendimento da vida como uma unidade, surge a necessidade de recorrer a símbolos - como o círculo, a água, o eclipse, o espelho - que nos permitam fazer uma associação entre o inconsciente e a palavra, surgindo aquele como o local de nascimento desta última. A palavra, que se começa a formar com a inspiração, resulta de uma descida do eu consciente ao eu inconsciente, onde surge um entendimento da vida, fragmentário, que necessitará de uma linguagem que o possa transmitir. No entanto, o que o ser procura atingir é a união de

---

<sup>177</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 139.

todos os momentos fragmentários de vida, uma linha, mental e invisível, que permita ao ser humano relacionar-se com o que o rodeia.

As autoras, manifestam, nas obras referidas, a necessidade desse ser se analisar face ao seu oposto: a natureza, no sentido em que a eternidade desta se opõe à sua efemeridade. Assim, o homem toma consciência da morte e opõe o valor da vida a essa certeza do fim próximo, uma vez que tem de partir do que conhece para alcançar o mistério. Esta percepção da morte suscita em ambas uma questão: será que essa morte, enquanto desconhecido e fim último conhecido do ser humano, será o próprio mistério, ou seja, a palavra última que se pretende atingir?

Todo o percurso efectuado nas obras em torno da existência de uma explicação estabelecerá uma analogia com a meditação inconsciente do ser, que necessita da palavra para trazer algo de novo, anteriormente desconhecido. Perante esta função da palavra – desvendar e transmitir o mais íntimo do ser - as autoras parecem afirmar a sua libertação. Assim, a palavra, enquanto veículo do desconhecido, surge como reveladora do indesejável e de uma nova realidade, o que permite às palavras, não apenas comunicar, mas criar.

O que te escrevo é um “isto”. Não vai parar: continua.<sup>178</sup>

### 3.1. A busca da essência: essência / aparência

Assiste-se em ambas as obras à tentativa de apreender o inefável que se sente e não se vê. Esse inefável é designado por Clarice Lispector, em *Água Viva*, como o *it*, o impessoal:

Mas há também o mistério do impessoal que é o “it”: eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e aprofundável 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. Meu “it” é duro como uma pedra-seixo<sup>179</sup>.

Para Virginia Woolf, este inefável é a união de tudo o que existe, a explicação do mistério do ser que, por mais que se apreenda, é sempre incompleto: “And one day, taking a fine pen and dipping it in red ink, the addition will be complete, our total will be known; but it will not be enough”<sup>180</sup>.

Se, em *Água Viva*, esse indefinível a que Lispector chama *it* surge explicitamente tematizado, em *The Waves*, mesmo não sendo tão evidente a referência, parece tratar-se da mesma busca: “How strange to feel the line that is spun from us lengthening its fine filament across the misty spaces of the intervening world”<sup>181</sup>.

Este mistério invisível e impalpável, designado por Clarice Lispector como *it*, está presente em tudo o que rodeia o ser e mesmo no próprio ser humano. A autora tem noção que o mistério é algo presente no mundo e em tudo o que ele contém, uma vez que ela sente, intui, a presença desse mistério que não se pode apreender:

Tudo ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação matemática das coisas e da lembrança de pessoas. Passa-se a sentir

<sup>178</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 101.

<sup>179</sup> *Idem*, p. 34.

<sup>180</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 74.

<sup>181</sup> *Idem*, p. 72.

que tudo o que existe respira e exala um finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo, porém, é impalpável<sup>182</sup>.

Assim, verifica-se que o próprio ser é desconhecido, seja para os outros, seja para si próprio. O conhecimento completo do ser é para Clarice Lispector algo que não é passível de ser apreendido pelo eu: “Mas sou tabu para mim mesma, intocável porque proibida”<sup>183</sup>. No entanto, mesmo sabendo que a essência é inapreensível, prossegue-se a sua busca, que advém da necessidade do ser se compreender a si próprio e de compreender o mundo onde se insere. A autora de *Água Viva* transmite a sua necessidade de procurar algo mais do que lhe é dado a conhecer, mesmo que esse conhecimento posterior tenha de ser por si inventado: “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada”<sup>184</sup>.

Para atingir o impossível é necessário captar “essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão”<sup>185</sup>. Clarice Lispector procura preencher os espaços em branco, o que ainda é possível e existe em potência, mesmo que só lhe seja dado o incompleto:

Mas bem sei o que quero aqui: quero o inconcluso. Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade<sup>186</sup>.

Quanto mais a autora pensa estar perto do conhecimento, mais distante se encontra dele mesmo; a explicação de tudo é impossível de ser apreendida e a percepção do seu conhecimento é apenas ilusão: “Mas é inalcançável - e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável”<sup>187</sup>.

A intuição de que existe algo para além do visível conduz-nos à percepção de que o mundo não é o caos que aparenta ser, o que permite perder o medo e ganhar confiança para

---

<sup>182</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 93.

<sup>183</sup> Idem, p. 80.

<sup>184</sup> Idem, p. 26.

<sup>185</sup> Idem, p. 18.

<sup>186</sup> Idem, p. 31.

<sup>187</sup> Idem, p. 78.



continuar, para preencher os espaços vazios criados pela noite, pelo escuro, pelos sonhos, pelo mistério, pela imaginação e mesmo pelo próprio pensamento. Assim, Clarice Lispector comenta a aparente desorganização do mundo e a sua ordem secreta: “ Oh, como tudo é incerto. E no entanto dentro da Ordem”<sup>188</sup>.

A coragem de ver para além do caos aparente está, também, presente em *The Waves*, onde se destacam as posições de Louis e de Rhoda, para quem a ordem está sempre escondida pela desordem, ou, nos seus próprios termos, “o sol brilha por detrás da tempestade”:

Why ask, like Louis, for a reason, or fly like Rhoda to some far grove and part the leaves of the laurels and look for statues? They say that one must beat one's wings against the storm in the belief that beyond this welter the sun shines <sup>189</sup>.

O ser humano é designado por Clarice Lispector como “doente da condição humana”, uma vez que tem consciência de que a sua vida comporta uma certa dose de dor. Nesse sentido, ele necessita ser mais abrangente, menos limitado, e, assim, procurar algo que o possa confortar, algo que é apenas pressentido. É assim iniciada a busca que faz parte da vida humana em direcção ao indefinível que ultrapassa o visível e o imediato e que está para além da transitoriedade da vida humana. Clarice refere, na sua obra *Água Viva*, que a dor humana é proveniente da consciência que o homem tem da sua condição:

Eu é que estou escutando o assobio no escuro. 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 da sua condição? Quem tem piedade de nós? Somos uns abandonados? uns entregues ao desespero? Não, tem de haver um consolo possível. Juro: tem de haver. Eu não tenho é coragem de dizer a verdade que nós sabemos. Há palavras proibidas <sup>190</sup>.

Como já foi referido anteriormente, a necessidade de ir além do aparente e do lógico visível, percepcionado através de uma intuição que toma a sua existência como certeza, é comum a ambas as autoras. Clarice Lispector faz referência a essa certeza

<sup>188</sup> Idem, p. 69.

<sup>189</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 164.

<sup>190</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 98.

inatingível: “Apenas isto: sabe. Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se”<sup>191</sup>.

Virginia Woolf vê esse mistério como algo que une tudo o que existe no mundo:

I must open the little trap-door and let out these linked phrases in which I run together whatever happens, so that instead of incoherence there is perceived a wandering thread, lightly joining one thing to another<sup>192</sup>.

A análise que nos apresenta A. Severino no artigo “As duas versões de *Água Viva*” salienta já a existência desse “inefável” na obra de Lispector, ao defender que a sua escrita representa um percurso para além do pensamento, através do qual, e pela palavra, se pretende chegar a um it:

Tanto *Água Viva* como a primeira versão *Objecto Gritante* representam, apesar de algumas diferenças no processo de execução, tentativas de chegar até um ponto inefável, um it, para além do raciocínio e para além mesmo da imaginação<sup>193</sup>.

Relativamente a Virginia Woolf, Josiane Paccaud-Huguet afirma que a autora pretende tornar visível uma estrutura que está subjacente ao mundo: “Woolf attempts to remove the veil, to make the structure visible beneath the falsely reassuring phallogocentric modes of organisation”<sup>194</sup>.

Relata-se um processo de procura da essência, da palavra última, algo condensado num só termo para definir a busca do homem; algo que se confunde com o real, mas que o ultrapassa, em direcção ao mistério. A tentativa de alcançar a parte intangível do real pressupõe a fixação dos instantes que se sucedem automaticamente, transportando o ser para a impossibilidade, uma vez que o próprio instante já tem em si algo de passado e algo de futuro. Clarice Lispector transmite a sua necessidade de fixar os instantes e a dificuldade que tem para o fazer, uma vez que eles se seguem ininterruptamente: “Fixo

<sup>191</sup> Idem, p. 93.

<sup>192</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 38.

<sup>193</sup> Alexandrino E. Severino – *op. cit.*, p.115.

<sup>194</sup> Josiane Paccaud-Huguet – *op. cit.*, p.228.

instantes súbitos que trazem em si a própria morte e outros nascem - fixo os instantes de metamorfose e é de terrível beleza a sua sequência e concomitância”<sup>195</sup>.

Assim, torna-se impossível apreender todos os momentos e, mais impossível ainda, transmiti-los, explicando-os. Como explicar o que não se entende completamente? E como explicar a própria explicação? Estas parecem ser as dúvidas de Lispector, que a levam a afirmar que não adianta explicar, pois tudo conduz ao mistério, a algo que não se vê e existe, ou seja, a algo que se sente, mas não se atinge:

E não adiantaria explicar porque a explicação exige uma outra explicação que exigiria uma outra explicação e que se abriria de novo para o mistério. [...] O que não vejo não existe? O que mais me emociona é que o que não vejo contudo existe<sup>196</sup>.

A verdade existe algures mas, apesar de incentivar a busca do homem, só lhe pode conferir frustração e inquietação, uma vez que o ser humano vive angustiado por não saber o que lhe sucederá no momento seguinte. Esta necessidade de compreender a vida, e a resposta impossível que se lhe depara, angustia o ser, como refere Lucchesi, face a Clarice Lispector: “A partir do momento que a “personagem” se desnuda, vive progressivamente a angústia pelo desconhecido, a ânsia pela revelação que a todo instante se faz adiar”<sup>197</sup>.

O facto do ser humano se deparar sempre com uma ausência de conhecimento face ao futuro e à explicação da vida, leva Lispector a comentar, na primeira pessoa, a inquietação por ele sentida: “É por esta ausência de resposta que fico tão atrapalhada”<sup>198</sup>. No entanto, permanece sempre a percepção de que algo existe, apesar de ser impalpável, inatingível. O desejo de objectividade, de se poder falar do que é palpável, é ultrapassado pela vida, uma vez que a sua complexidade abrange mais do que é visível ou objectivo. No entanto, a riqueza do mundo e do ser humano reside na sua característica misteriosa, no

<sup>195</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 17.

<sup>196</sup> *Idem*, p. 35.

<sup>197</sup> Ivo Lucchesi – *Crise e Escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Virgílio Ferreira*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987, p. 31.

<sup>198</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 37.

seu *it*, que o homem procura eternamente compreender. Neste processo de falar ou escrever para alcançar o que o rodeia, o homem dá vida às palavras, que ganham autonomia independentemente daquele que as pronuncia ou escreve, para criarem uma nova realidade.

Virginia Woolf, na obra *The Waves*, refere a necessidade que o ser humano tem do concreto, do que é passível de ser explicado, mesmo sabendo que existe algo que lhe escapa, como acontece, por exemplo, com as palavras ou, no seu conjunto, com as frases:

The fact is that I have little aptitude for reflection. I require the concrete in everything. It is so only that I lay hands upon the world. A good phrase, however, seems to me to have an independent existence<sup>199</sup>.

Nesta obra, Rhoda é a semi-personagem que mais se aproxima do *it*, uma vez que é a mais intuitiva, a menos racional e, também, a mais fragmentada, oscilando sempre entre o mundo físico, material, e o mundo da imaginação, inconsciente. Como refere Josiane Paccaud-Huguet “Rhoda stands, on the edge between two worlds”<sup>200</sup>.

---

<sup>199</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 54.

<sup>200</sup> Josiane Paccaud-Huguet – *op. cit.*, p. 231.

Toda compreensão súbita se parece muito com uma aguda incompreensão. Não. Toda compreensão súbita é finalmente a revelação de uma aguda incompreensão. Todo momento de achar é um perder-se a si próprio.<sup>201</sup>

### 3.2. A fragmentação do eu: fragmentação / unidade

Nas obras *Água Viva* e *The Waves* procura-se chegar ao real através do sonho, da intuição, da invenção, pois é pela sensibilidade que se pressente o mistério das coisas e, por isso, se comunica com tudo o que existe. Para evoluir nesse conhecimento intuitivo, é necessário, segundo as autoras, não ter medo da inspiração e da desordem a ele associadas. Assim, é necessário ter coragem para tentar alcançar algo mais do que aquilo que se vê, sintetizando os opostos. Esta tentativa de síntese não implica o alcançar da certeza, uma vez que até para si próprio o “eu” é tabu, nunca se compreende totalmente, porque a sua essência é proibida e intocável. No entanto, segue-se em frente, o que só é possível através da despersonalização. Clarice Lispector refere que para existir no mundo que a rodeia necessita dessa mesma fragmentação do eu: “E quero a desarticulação, só assim sou eu no mundo. Só assim me sinto bem”<sup>202</sup>.

Virginia Woolf refere também, na obra *The Waves*, a fragmentação de um eu em vários: “I am broken into separate pieces; I am no longer one”<sup>203</sup>.

Em ambas as obras estamos perante uma vida, uma identidade que se quer completar através de etapas fragmentárias vividas, imaginadas e sonhadas. Só unindo os fragmentos de uma vida, presente em *Água Viva* através da voz em primeira pessoa da autora e em *The Waves* através de seis semi-personagens, que formam no total diferentes características de um único ser humano (seis vozes que observam o mundo de perspectivas

<sup>201</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G.H.*, p. 13.

<sup>202</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 88.

<sup>203</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 86.

diferentes), é que se obtém a totalidade do conhecimento do real. Assim, Clarice afirma que a vida é composta de instantes, nos quais o seu eu se fragmenta:

Meu tema é o instante? meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quantos 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<sup>204</sup>.

Na obra *The Waves*, a temática que se observa é a da fragmentação de um ser humano em seis semi-personagens, representando todas diferentes aspectos desse eu inicial. Daí que cada uma dessas semi-personagens presentes na obra se questione sobre a sua individualidade, não entendendo, muitas vezes, quem é o seu verdadeiro eu:

And now I ask, “Who am I?” I have been talking of Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda and Louis. Am I all of them? Am I one and distinct? I do not know. We sat here together<sup>205</sup>.

O percurso iniciado pelas autoras é seguido com convicção, paixão e intuição, com a certeza de que essa essência e razão de ser das coisas existe em cada vida e no que a rodeia. É, então, necessário ir além do próprio “eu”, porque este não é algo definido e concreto, uma vez que contém em si vários aspectos, ou seja, o “eu” é vários. Assim o refere Virginia Woolf que, em *The Waves*, nos apresenta as seis personagens a funcionar no total apenas como um ser:

Our friends, how seldom visited, how little known – it is true; and yet, when I meet an unknown person, and try to break off, here at this table, what I call “my life”, it is not one life that I look back upon; I am not one person; I am many people; I do not altogether know who I am – Jinny, Susan, Neville, Rhoda, or Louis; or how to distinguish my life from theirs<sup>206</sup>.

Assim o refere também Rachel Bowlby na obra *Virginia Woolf*, na qual afirma a incapacidade para distinguir as seis semi-personagens umas das outras, uma vez que todas fazem parte de uma mesma personalidade<sup>207</sup>, e Shulamith Barzilai no artigo “The Knot of

<sup>204</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 14.

<sup>205</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 240.

<sup>206</sup> Idem, p. 230.

<sup>207</sup> “This is the direction in which we should look to decipher the structure of *The Waves*: the characters, who cannot be differentiated from one another because they are not individuated, are parts of the same

Consciousness: *The Waves*”, onde refere o facto dessas seis personagens apresentarem seis perspectivas diferentes de um mesmo ser no seu processo de crescimento<sup>208</sup>.

Na obra *Água Viva*, Clarice Lispector apresenta a necessidade de contrapor o seu eu interior ao seu eu exterior, ou seja, obter a outra parte de si. Assim, dirigindo a si própria, afirma a urgência dessa união: consciente/inconsciente: “Preciso terrivelmente de você. Nós temos que ser dois”<sup>209</sup>. Na mesma obra, a autora faz referência a um tu que identifica como sendo ela mesma, porque tem de se ver fora de si, ou seja, tem de se analisar como se ela própria fosse um outro: “E se eu digo “eu” é porque não ousou dizer “tu”, ou “nós” ou “uma pessoa”. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu”<sup>210</sup>.

Segundo esta autora, a despersonalização e a humildade permitem entrever que algo existe, mas não definem o quê, e fazem surgir o desejo de compreender essa origem e explicação das coisas, presente em ambas as obras, que é a finalidade última e é, também, a componente imprescindível do ser. Aqui, face a esta aparente contradição, ou seja, de tentar obter o que já faz parte de nós, surge para Lispector o medo do não controlável, do que não é explicado racionalmente, porque é o que não se vê, o que se oculta por detrás do pensamento, o intuitivo e não o lógico, o inclassificável.

Esta ordem aparente só é intuída quando o “eu” abdica dele próprio e se une com o mundo, perdendo a sua individualidade. Bernard Blackstone vê a despersonalização como uma necessidade expressa na escrita de Virginia Woolf ao procurar atingir a coisa em si:

---

whole, as though they were just the six different facets of just one personality – or even of one single, united family [...]” (Rachel Bowlby – *Virginia Woolf*. London, Longman, 1992, p. 74.)

<sup>208</sup> “*The Waves* records a dialogue of self and soul from six different focal positions, tracing the growth of the self in relation to its own inner reality and sense of identity.” (Shulamith Barzilai - “The Knot of Consciousness: *The Waves*”. *Hebrew University Studies in Literature*, 7, 1979, p. 214.)

<sup>209</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 47.

<sup>210</sup> Idem, p. 17.

“The art of looking at things involves two processes: detachment and identification. Mrs Woolf often stresses detachment as ‘the supreme necessity for the artist’”<sup>211</sup>.

Segundo as autoras, cada dia se morre um pouco e a superação só se poderá efectuar pela libertação do corpo - despersonalização. No entanto, mesmo através dessa fragmentação, a vida escapa, uma vez que é, para o ser, inconclusiva. O ser humano ao ver-se de um ponto fora de si nada capta da sua essência, uma vez que a vida surge como aparentemente desordenada. No entanto, ela contem em si uma potencialidade, uma potencialidade que conforta, pois introduz a noção de que algo lógico existe, mesmo sendo apenas perceptível pela intuição. A morte adquire aqui um papel preponderante porque, segundo as autoras, é ela que traz em si a consciência da precariedade da vida e toda uma amálgama de preocupações, medos, incapacidades e limitações. A noção de limitação e/ou de delimitação é algo que faz, segundo Lispector, o ser inverter a ordem das coisas e questionar-se sobre o que está para além dos limites impostos: “alguma coisa que tivesse começado – pois onde começaria? E que terminasse – mas o que viria depois de terminar?”<sup>212</sup>

Ou seja, o que é o princípio? E o fim? Mas de quê? Como? Porquê? A chegada da morte é, no entanto, alvo de uma visão mais suave e menos problemática para Lispector do que para Virginia Woolf. Este aspecto é comprovado pelo facto de Clarice Lispector a ver como uma passagem, preparando-se para a aceitar; Virginia Woolf, pelo contrário, não a aceita, revelando-se mesmo, através da voz de Bernard, contra ela, desafiando-a. Ivo Lucchesi refere-se à obra *Água Viva*, considerando-a como uma espécie de “antídoto” face à morte:

AV é a um só tempo a palavra da revelação do “eu” e a palavra da procura do “tu” [...] Reside na *procura da significação* de si mesmo o antídoto que

<sup>211</sup> Bernard Blackstone – *op. cit.*, p. 156.

<sup>212</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 30-31.



promove a resistência contra a única certeza: a morte, seja no plano biológico, seja no plano psicossocial<sup>213</sup>.

E o mesmo autor prossegue a sua análise, afirmando a necessidade do eu empreender um processo de auto-compreensão, onde procura por si próprio: “O “eu-narrador” de AV expressa a concretização da luta: o movimento revitalizador do Ser à procura do Ser”<sup>214</sup>. No entanto, apesar de Clarice Lispector se revelar contra a morte, que considera um escândalo, a autora sente-se impotente porque nada pode fazer para a evitar. Assim, tenta desafiar o divino ou mesmo apelar ao eterno para que a morte não venha: “Talvez então se eu pedir muito à natureza, eu paro de morrer?”<sup>215</sup>

Em *Água Viva* é destacado o instante, numa tentativa de o apreender, fornecendo uma visão fragmentária. A vida surge, assim, como um acumular em pedaços de sentido visível e invisível do que nos rodeia e do que se sente. O eu da obra de Clarice Lispector sofre uma espécie de crise de personalidade, proveniente de se conseguir obter apenas um conhecimento mínimo do todo que se deseja atingir; é, no entanto, este parco conhecimento que faz prosseguir o ser, sem nunca lhe permitir entender. Uma experiência contraditória é relatada no texto, contraditória como a vida, com a alegria e a liberdade e, em contraponto, o horror e o medo: uma tentativa contínua de tentar alcançar o sentido total, mas onde apenas se atingem as aparências e nunca, segundo a terminologia de Platão, o mundo das ideias. É a esta percepção que Lispector se refere ao afirmar: “A vida mal e mal me escapa embora me venha a certeza de que a vida é outra e tem um estilo oculto”<sup>216</sup>.

Virginia Woolf partilha a busca de Clarice Lispector, no sentido em que considera também necessário aprofundar o conhecimento do que não é visível nem palpável. Para o fazer recorre ao único meio que, assim como Clarice, considera possível: a

<sup>213</sup> Ivo Lucchesi – *op. cit.*, p. 34.

<sup>214</sup> *Idem*, p. 33.

<sup>215</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 79.

<sup>216</sup> *Idem*, p. 31.

despersonalização. É através deste processo que o ser se une ao mundo e, conseqüentemente, à natureza. Assim o refere Virginia Woolf na obra *The Waves*: “My roots go down to the depths of the world, through earth with brick, and damp earth, through veins of lead and silver. I am all fibre”<sup>217</sup>. E assim o refere também Lispector, abdicando de si própria para se unir ao meio circundante: “Minha aura é mistério de vida. Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo: sigo a voz do mundo, eu mesma de súbito com voz única”<sup>218</sup>.

Neste processo de união com o mundo, pretende-se fixar tudo o que o instante contém, no interior do ser e, também, naquilo que o rodeia (mundo físico). No entanto, não é possível efectuar-se uma descrição fiel do momento vivido, uma vez que a mente humana não tem capacidade para apreender tudo o que sucede num dado momento sob todas as perspectivas possíveis.

Em *Água Viva* o eu pretende aprofundar-se, recorrendo ao seu inconsciente, para se esquecer de si e se unir com o mundo. Assim, o eu estabelece uma ligação, por exemplo, com a natureza: “Meu impulso se liga ao das raízes das árvores”<sup>219</sup>.

Na obra de Virginia Woolf, o eu, enquanto personalidade individual, transforma-se em vários para afastar a solidão, surgindo, assim, a ideia de círculo. Este último representa aí a unidade dos fragmentos de um ser, onde se incluem as semi-personagens: Bernard, Neville, Louis, Susan, Rhoda e Jinny. Este círculo afirma-se como a visão mística da realidade, reafirmando a noção de que existe um fio condutor invisível que tudo une e que se estende para a eternidade, atribuindo ao que é aparentemente individual e independente uma ligação com outras entidades e com o mundo.

---

<sup>217</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 7.

<sup>218</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 28.

<sup>219</sup> Idem, p. 47.

- **Círculo**

É necessário referir, inicialmente, o que é o círculo e o que ele representa. Assim podemos afirmar que segundo o *Dicionário dos Símbolos*, o círculo representa “o mundo”, a “totalidade”:

Ao afastar-se da unidade central, tudo se divide e multiplica. Inversamente, no centro do círculo todos os raios coexistem numa única unidade e um único ponto contém em si todas as linhas direitas, unitariamente unificadas umas em relação às outras e todas juntas em relação ao princípio único do qual todas elas procedem. No próprio centro, a sua unidade é perfeita; se elas se afastam um pouco, pouco se distinguem; se se separam ainda mais, distinguem-se melhor. Em resumo, quanto mais elas se aproximam do centro, mais a sua união é íntima; quanto mais se afastam dele, mais aumenta a diferença entre elas [...] O círculo simboliza [...] um limite mágico intransponível<sup>220</sup>.

Existe uma ideia de conjunto, presente na imagem do anel, sugerindo uma circularidade, uma união entre as personagens de *The Waves*. As personagens formam na totalidade um conjunto “fechado” que se organiza em torno de um centro, sendo este último representado por Percival. A união entre as seis semi-personagens compõe um ser humano, complexo, incompreensível até para si próprio. Na obra de Virginia Woolf, aquelas semi-personagens têm consciência da linha invisível, já referida anteriormente, que ao uni-las forma a imagem do círculo:

In and out, we are swept now into this large figure; it holds us together; we cannot step outside its sinuous, its hesitating, its abrupt, its perfectly encircling walls. Our bodies, his hard, mine flowing, are pressed together within its body; it holds us together<sup>221</sup>.

A união dessas personagens é afirmada por elas próprias, que se vêem dependentes das outras, nunca obtendo uma liberdade total quando isoladas das demais:

Everything is now set; everything is fixed. Bernard is engaged. Something irrevocable has happened. A circle has been cast on the waters; a chain is imposed. We shall never flow freely again!<sup>222</sup>

<sup>220</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 203.

<sup>221</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 83.

<sup>222</sup> *Idem*, p. 116.

Esta ideia do círculo mantém-se a nível da crítica que, independentemente de considerar as personagens como seres individualizados, seres fragmentados, vê na união das seis semi-personagens e ao longo de toda a obra a imagem desse círculo. Assim é referido por Josiane Paccaud-Huguet, que vê a imagem do anel também como um processo utilizado pela autora de *The Waves*<sup>223</sup>, e por Eric Warner, que vê na união das semi-personagens uma tentativa de se eternizarem através da amizade<sup>224</sup>.

Como já foi referido anteriormente, a figura de Percival surge como centro ordenador, em torno do qual tudo gira, e como imposição da ordem. Assim o indica Bernard Blackstone na sua obra *Virginia Woolf: a commentary*, referindo-se ao jantar de despedida de Percival:

And in the fourth section [...] it is Percival who holds them all together when they meet again at a dinner party to bid him goodbye; for he is going off to India. [...]

But all of them are united by the presence of Percival. The moment of meeting is felt as an eternal moment. The mind of each goes back to the essential childhood experience<sup>225</sup>.

Existem, também, outros críticos que atribuem a Percival a função de unir todas as seis semi-personagens à sua volta, fornecendo-lhes alguma consistência e unidade, como John Batchelor, que vê em Percival o centro em volta do qual tudo se organiza<sup>226</sup>, ou como Tamar Katz, para quem Percival é uma espécie de linha invisível que tudo une:

For not only does Percival, with his peculiarly double function in *The Waves*— at once the most conventional of imperial heroes and the most purely abstract of characters, existing only as a structure absence uniting the others — embody most pointedly<sup>227</sup>.

<sup>223</sup> “My own view is that the ring pattern — both as image and process — also works as a functional metaphor crucial for grasping the mode of jouissance and creation specific to *The Waves*.” (Josiane Paccaud-Huguet — *op. cit.*, p. 235.)

<sup>224</sup> “The way in which the six individuals repeatedly form and re-form into a collective circle, and the way in which friendship sustains them against the forces of dissolution.” (Eric Warner — *op. cit.*, p. 19.)

<sup>225</sup> Bernard Blackstone — *op. cit.*, p. 171-172.

<sup>226</sup> “One of the most persuasive function of the circle imagery is this: each consciousness is a centre, and round that centre is a circle of light and beyond that darkness. While they are still young and Percival is still alive they have a common centre — in him — like the centre of the carnation on the dining table in section IV.” (John Batchelor — *Virginia Woolf: The Major Novels*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p.129.)

<sup>227</sup> Tamar Katz — “Modernism, Subjectivity, and Narrative Form: Abstraction in *The Waves*”. *Narrative*. Columbus, OH (Narrative), 1995 Oct., 3:3, p. 243.

Através desta afirmação de Tamar Katz, verificamos que Percival representa, adoptando a terminologia de Virginia Woolf, a linha invisível que tudo une no mundo, remetendo para o mistério, para o *it* designado por Clarice Lispector.

Mas Percival morre e com a sua morte surge o caos, ou seja, desaparece o centro em torno do qual tudo estava organizado, como refere Bernard Blackstone, ao afirmar que, após a morte de Percival, na reunião em Hampton Court, onde estão presentes as seis personagens, não há unidade nem mobilidade<sup>228</sup>. Assim, com a morte de Percival desaparece a união, a perfeição, e o ser volta a não ter consciência de si e dos seus actos. A sua morte pode instaurar algo negativo, ou seja, o fim da relação perfeita<sup>229</sup>.

A nível simbólico, a imagem do círculo está directamente relacionada com a palavra, uma vez que, consoante o número de círculos, se pode estabelecer três tipos de significados: literal, alegórico e místico. No *Dicionário dos Símbolos* está também presente esta associação entre o círculo e a palavra<sup>230</sup>. Na mesma obra, é referida a associação simbólica entre o círculo e o inconsciente; Jung estabeleceu uma ligação entre ambos, funcionando o primeiro como uma imagem da Psique humana<sup>231</sup>.

<sup>228</sup> “In the next chapter there is a reunion – at Hampton Court. A reunion – but no real unity: for Percival, whose strong humanity had linked them all together in the first reunion, is dead. The sun is sinking now. There is an air of immobility about everything.” (Bernard Blackstone – *op. cit.*, p. 175.)

<sup>229</sup> Aqui é pertinente fazer referência à passagem simbólica do número seis para o número sete, conforme é referida pelo *Dicionário dos Símbolos*. Segundo esta obra, o número sete surge como o centro, a perfeição, a união; quando o seis se transforma em sete, o ser toma consciência de si e dos seus actos: “Para os Chortis, descendentes dos Maias, o seis é um número feminino, em função das seis revoluções sinódicas da Lua, ao passo que o sete é masculino [...] O seis destaca-se da simbologia cíclica da Lua, o sete da simbologia luminosa do Sol; um marca o fim de um percurso, de um ciclo, de uma evolução; o outro, a sua perfeição, ou melhor, a fruição da sua perfeição. Daí podemos deduzir que do seis para o sete se efectua a passagem da manifestação para a consciência da manifestação, sendo o sete o homem, criatura desperta, do mesmo modo que a totalidade verdadeira das direcções do espaço, juntando o centro às seis direcções que nele se cruzam.” (Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 591-592.)

<sup>230</sup> “A figura do círculo simboliza também os diversos significados da palavra: um primeiro círculo simboliza o sentido literal; um segundo círculo, o sentido alegórico; um terceiro, um sentido místico.” (Idem, p. 204.)

<sup>231</sup> “Jung demonstrou que o símbolo do círculo é uma imagem arquetípica da totalidade da psique, o símbolo do Em Si [...]” (Idem, p. 204.)

- **Inconsciente**

Ir me seguindo é na verdade o que faço quando te escrevo e agora mesmo: sigo-me sem saber ao que me levará. Às vezes ir seguindo-me é tão difícil. Por estar seguindo o que ainda não passa de uma nebulosa. Às vezes termino desistindo.<sup>232</sup>

Em ambas as obras mergulhamos nas profundezas do inconsciente não só das autoras, mas de qualquer ser humano. O passo seguinte é sempre um aprofundamento maior nesse mundo interior inconsciente do eu, onde se vive uma espécie de sonho, privilegiando os sentidos e a intuição.

Esta vida escrita, presente em *Água Viva* e em *The Waves*, que poderia ser a de qualquer um de nós, enfatiza a união e a conexão entre consciente e inconsciente, autorizando-nos a reconhecer a importância, tanto no plano da obra como no plano do real aparente, da experiência comum e da entre ajuda. Este altruísmo é visto como uma experiência de vida imprescindível e indispensável não só como etapa, mas como vivência contínua. Na obra de Clarice Lispector, a autora refere-se à sua união com a parte inconsciente do mundo:

O que é que na loucura da franqueza uma pessoa diria a si mesma? Mas seria a salvação. Embora o terror da franqueza venha da parte das trevas que me ligam ao mundo e à criadora inconsciência do mundo<sup>233</sup>.

Do mesmo modo, na obra de Virginia Woolf, a autora alude a um território secreto, um “sub-mundo”, que podemos associar ao inconsciente: “Let us inhabit the underworld. Let us take possession of our secret territory, which is lit by pendant currants like candelabra, shining red on one side, black on the other”<sup>234</sup>.

O universo das autoras é preenchido por símbolos primordiais que, independentemente de advirem do imaginário colectivo, são por elas reinventados. O inconsciente humano está representado através dos títulos das obras, que contêm em si a

<sup>232</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 71.

<sup>233</sup> Idem, p. 90.

<sup>234</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 16.

“água”, símbolo tradicional do inconsciente, o espelho e o mar, símbolos que indicam profundidade e mistério. Em *Água Viva*, o espelho surge como um espaço de profundidade e de aprofundamento: “Espelho? Esse vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe. E é coisa mágica”<sup>235</sup>.

Na obra *The Waves*, as ondas sugerem o movimento da respiração, uma respiração calma, favorável à intuição e ao mergulho do eu em si próprio: “The waves paused, and then drew out again, sighing like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously”<sup>236</sup>.

A água, que está presente em ambas as obras referidas, tem sido considerada desde o início da psicanálise como um símbolo do inconsciente. Assim o refere Carl G. Jung na sua obra *Arquétipos e o Inconsciente Colectivo*:

Esa agua no es entonces una expresión metafórica sino un símbolo viviente de la oscura psique [...]; El agua es el símbolo más corriente de lo inconsciente. El lago en el valle es lo inconsciente, que en cierto modo está dentro de la conciencia, por lo cual es también designado con frecuencia como lo “subconsciente”, a menudo con el desagradable matiz de conciencia de menor valor. El agua es el “espíritu del valle”, el dragón del agua del Tao cuya naturaleza es similar al agua, un Yang integrado en el Yin. Psicológicamente agua quiere decir espíritu que se há vuelto inconsciente<sup>237</sup>.

<sup>235</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 83.

<sup>236</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 3.

<sup>237</sup> Carl Gustav Jung - *Arquétipos e o Inconsciente Colectivo*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1984, p. 23-24.

- **Água**

Um símbolo dominante em ambas as obras é a água, quer sob a forma de ondas, fonte ou de simples água corrente. Assim, *Água Viva* e *The Waves* estão povoadas por imagens e sugestões referentes à água. Esta sugere algo que flui, o que torna possível aproximá-la do pensamento, que surge, para desaparecer, e de novo surgir; a água permite também estabelecer uma ligação com o espiritual e o inconsciente, nomeadamente pelo papel que desempenha na Psicologia, onde funciona como um mergulho no interior do próprio eu. A água “é o símbolo das energias inconscientes, dos poderes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas”<sup>238</sup>. Ela é descrita na obra *Dicionário dos Símbolos*, como um factor de pureza, de vida, de possibilidade. A água simboliza também o espírito e o eterno:

As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência [...] As águas, massa indiferenciada, representam a **infinidade dos possíveis**, contêm todo o virtual, o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. A água torna-se símbolo da **vida espiritual** e do Espírito [...] A água viva, a água da vida apresenta-se como um símbolo cosmogónico. É pelo facto de purificar, curar e rejuvenescer que ela nos introduz no eterno<sup>239</sup>.

Verificamos, assim, que a vida humana está em contacto directo com a imagem da água; o mar e as ondas permitem estabelecer uma ligação à vida e a tudo o que a constitui, como algo fluido, com os seus momentos altos e os seus momentos baixos; verifica-se a eterna formação e dissolução, ficando apenas a sensação de continuidade. John Batchelor faz referência a um duplo sentido protagonizado pelas ondas na obra de Virginia Woolf; aqui o próprio título indica a renovação constante da vida humana e, simultaneamente, a oposição que a eternidade e a indiferença das ondas estabelecem face ao carácter finito do homem:

<sup>238</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 46.

<sup>239</sup> *Idem*, p. 41 e 43.



The waves here have a double - and antithetical – significance. They are both Bernard's sense that life renews itself, energy replenishes itself, in a cyclical manner, and they are the undifferentiated, hostile force which continues its meaningless activity in complete independence of human consciousness<sup>240</sup>.

Esta imagem das ondas faz também alusão aos estados de espírito do homem, o momentâneo desespero extremo que é renovado ao longo do tempo, formando no conjunto com as ocasionais alegrias uma continuidade de vida, composta pelos diversos momentos experienciados pelo eu. M. C. Thakur faz referência à simbologia das ondas presentes na obra de Virginia Woolf; aqui são as seis semi-personagens que nos fornecem diferentes perspectivas do ser ao longo da vida, sendo esta última marcada pelo contínuo movimento das ondas, que se afirma como eterno, permitindo a essas seis personagens a “fusão com o princípio eterno espiritual”:

This seeming contradiction between the flux, mutability, and the ever becoming of life, and the fixity, constancy, and being of reality, Virginia Woolf has resolved artistically, if not philosophically, in *The Waves* by skilfully employing the waves and the sea as appropriate symbols of life and reality. Just as ripples rise out of the sea, grow into separate waves, rise higher and bigger, then break and subside into the sea becoming part of it again, in the same manner human beings take birth as different individuals, like Bernard, Neville, Louis, Susan, Jinny, and Rhoda, and passing through infancy, youth, and old age, ultimately rest in reality, and there, achieving ‘fusion with the eternal spiritual principal’, continue to exist<sup>241</sup>.

Através das ondas, são colocadas em oposição a transitoriedade da vida e a continuidade das forças da natureza; o mar, assim como o espelho, cuja simbologia será posteriormente analisada, é o desconhecido, a imensidão, o espaço inconsciente onde o ser procura a resposta impossível, opondo a sua eternidade à mutabilidade do homem. Eric Warner faz referência ao facto de Virginia Woolf ter colocado como imagem de fundo as ondas, que estabelecem um confronto entre o que é interior ao homem e o que lhe é exterior:

<sup>240</sup> John Batchelor – *op. cit.*, p. 123.

<sup>241</sup> M. C. Thakur – *The Symbolism of Virginia Woolf*. London, Oxford University Press, 1965, p. 104-105.

Woolf noted that the ‘background’ she meant to give to the characters was ‘the sea; insensitive nature’, and clearly one function of the interludes was to suggest the natural world *outside* the confines of human thought<sup>242</sup>.

No entanto, sob a forma de ondas ou não, a água pode simbolizar também algo negativo, que remeta para a morte, uma vez que todos os elementos contêm as duas forças da vida: a positiva e a negativa. Assim, e segundo o *Dicionário dos Símbolos*: “A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora”<sup>243</sup>.

Somos, então, reenviados, pela imagem da água, para um regresso às origens. Verificamos que a morte pela água nos remete para o estado inicial, existente antes do nascimento. Assim sendo, Rhoda, semi-personagem de *The Waves*, purificar-se-á pela água, uma vez que este é o meio utilizado para se suicidar. A ideia da morte pela água como purificação e/ou regresso às origens e do mar como símbolo da vida e da morte é explicada no *Dicionário dos Símbolos*:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e a ele regressa: lugar de nascimento, transformações e renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informais e as realidades formais, uma situação de ambivalência, que é a da incerteza, da dúvida, da indecisão, e que pode terminar bem ou mal. Daí que o mar seja ao mesmo tempo a imagem da vida e da morte<sup>244</sup>.

Relativamente à simbologia da água, é necessário referir que esta representa também a linguagem: “Porque a água [...] é também a **luz**, a **palavra**, o verbo gerador”<sup>245</sup>. Esta identificação entre a palavra e a água, presente em ambas as obras, mas de um modo dominante na obra de Virginia Woolf, é indicada por Julie Vandivere, que estabelece, face a esta última, uma associação entre as ondas e a linguagem utilizada pelas semi-personagens:

I would suggest [...] that the waves are also duplicated in the text – that they recur within the structure of Woolf’s prose. There, linguistic flux and instability often coincide with moments when characters work to define themselves in language. In other words, “wavering” configurations of

<sup>242</sup> Eric Warner – *op. cit.*, p. 57.

<sup>243</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 42.

<sup>244</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 439.

<sup>245</sup> Idem, p. 45.

language betoken “waving” ontological constructions, especially constructions of the self.<sup>246</sup>

A associação entre o espírito e a água provém do facto de ambos sugerirem um movimento descendente, uma descida para as profundezas; assim também acontece com o inconsciente, uma vez que o ser consciente mergulha nas suas profundezas, tentando encontrar-se consigo mesmo.

O que se procura atingir com este aprofundamento é a parte secreta do homem, o que está por detrás da máscara, despertando as forças que constituem a sua natureza mais profunda. Este aprofundar do eu consciente (exterior) face ao eu inconsciente (interior) é visto por Jung como um encontro entre o ser e a sua sombra: “El encuentro consigo mismo significa en primer término el encuentro con la propia sombra”<sup>247</sup>.

Referindo o encontro do eu consigo mesmo nestes termos, a ideia de sombra é associada ao inconsciente, uma vez que, para este autor, essa sombra representa o centro do inconsciente, o núcleo dos instintos humanos e do que foi reprimido e rejeitado pelo ego e pela persona. Em ambas as obras surge a ideia de sombra como oposição à visão do real e, de acordo com a ideia de Jung esta surge, também, como algo que não é exterior ao eu, ou seja, que não é visível, mas sim, como refere Lispector, algo “[uma sombra] que não ocupa lugar no espaço”<sup>248</sup>.

Na obra *The Waves*, a sombra está mais relacionada com a visão, através da qual é permitido ao ser ver ou não ver o real, uma vez que ela rodeia tudo; existe uma alternância, nos interlúdios, entre o que está coberto pela sombra e o que está iluminado. A sombra introduz sempre algo negativo, seja no sentido em que o que está por ela coberto não é visível, seja pelo facto de se aproximar a noite, a morte ou a separação: “Now the shadow

<sup>246</sup> Julie Vandivere – “Waves and Fragments: Linguistic Construction as Subject Formation in Virginia Woolf”. *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal*. Albany, NY, 1996 Summer, 42:2, p. 222.

<sup>247</sup> Carl Gustav Jung – *op. cit.*, p. 27.

<sup>248</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 21.

has fallen and the purple light slants downwards. The figure that was robed in beauty is now clothed in ruin”<sup>249</sup>.

Tudo é aproximado de tudo através da escrita, indo ao limite do indizível para poder, assim, penetrar na profundidade do homem, apresentando a realidade quase como um sonho. A realidade não é suprimida, mas envolvida entre a memória e o imaginário. Os fenômenos, como que numa alucinação, trazem ao de cima, não só o poder imaginativo, mas também a subjectividade pessoal, o poder do inconsciente. Em *Água Viva* a autora sabe que tem em si um lado inconsciente: “Minha essência é inconsciente de si própria e é por isso que cegamente me obedeço”<sup>250</sup>.

Na obra *The Waves*, faz-se referência a um aprofundamento, a uma tentativa de preencher os espaços em branco: “There I go to replenish my emptiness, to stretch my nights and fill them fuller with dreams”<sup>251</sup>.

Este processo de busca da essência e de aprofundamento no mundo inconsciente vai conduzir as autoras à dolorosa noção de que o homem está sempre à beira do precipício. Assim, surge a consciência de que não se pode controlar o futuro, de que não se pode evitar a morte e que esta, juntamente com a dor e a loucura, poderá estar apenas no próximo passo, no lado de lá. Em *Água Viva*, a loucura surge como próxima da sensatez, como se ambas fossem as duas faces de um mesmo tema:

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”<sup>252</sup>.

Em *The Waves*, existe a referência a uma queda no vazio, no nada, um espaço onde o eu se perde de si próprio:

<sup>249</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 131.

<sup>250</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 33.

<sup>251</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 114.

<sup>252</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 89.

Alone, I often fall down into nothingness. I must push my foot stealthily lest I should fall off the edge of the world into nothingness. I have to bang my head against some hard door to call myself back to the body<sup>253</sup>.

O ser humano necessita de se envolver consigo próprio e com o mundo, transformando o exterior em interior para melhor ser assimilado, recorrendo à fragmentação. Na obra de Lispector, a autora refere a necessidade da entrega sem se atingir a compreensão total, uma vez que é nesse aprofundamento que o eu se conhecerá melhor. Assim, o eu deve ceder ao desconhecido e ao incompreensível:

Mas se eu esperar compreender para aceitar as coisas – nunca o ato de entrega se fará. Tenho de dar o mergulho de uma só vez, mergulho que abrange a compreensão e sobretudo a incompreensão. E quem sou eu para ousar pensar? Devo é entregar-me. Como se faz? Sei porém que só andando é que se sabe andar e – milagre – se anda<sup>254</sup>.

Na obra de Virginia Woolf, a semi-personagem Bernard procura mergulhar no seu interior e mesmo no seu passado, analisando o que a rodeia e todos os seus fantasmas interiores:

I have to recall things gone far, gone deep, sunk into this life or that and become part of it; dreams, too, things surrounding me, and the inmates, those old half-articulate ghosts who keep up their hauntings by day and night<sup>255</sup>.

À experiência humana é associada a espiritualidade e a intuição, que transformam um fragmento num episódio de uma vida. Unindo esse momento a outros momentos de vida anteriores o não-ser passa a ser, ou seja, o que permanecia no domínio inconsciente vem para o domínio do consciente e procura-se dar uma voz e uma forma ao que era desconhecido do eu. Como é que surge esse processo? Como é que, em Clarice Lispector e em Virginia Woolf, vêm para a realidade as preocupações mais íntimas do ser? Em Lispector, a calma da vida quotidiana é perturbada por um acontecimento, ou visão, que transtorna toda uma experiência momentânea que se torna insuportável: o inesperado de algo que se vê, se sente ou se escreve, que reflecte o momento presente e o abismo para o

<sup>253</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 33.

<sup>254</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 73.

<sup>255</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 241.

nada, existente em tudo. Em Virginia Woolf, a passagem para o inconsciente também é dada através de algo com que a personagem se depara na vida real, mas, mais que um acontecimento real, é uma sensação ou intuição profunda que permite dar esse salto.

Procura-se entender, em ambas as obras, o interior do eu, o passar do tempo, que lança o sujeito cada vez mais para a frente. Os instantes seguem-se e integram o mundo, combatem o esquecimento pelo uso da palavra, que une a imagem mental e a coisa em si, não clarificando, mas, pelo contrário, tornando cada vez mais complexa a união dessa coisa com a linguagem que a transcreve, transformando-a. Esta necessidade de aprofundar o que é incompreensível torna-se numa auto-reflexão inconsistente, que se prolonga até ao infinito. Alude-se, não se explica, delimita-se o que não tem e não pode ter limites e tenta-se representar o absoluto irrepresentável. O inconsciente surge e a palavra torna-se insuficiente. O que está escrito, que advém do processo intuitivo, é outra coisa, a coisa escrita e não sentida, e o que se quer dizer não é o que se diz, mas o que fica por dizer, pois como refere Prado Jr. relativamente a *Lispector*: “Tudo aí se joga e se trabalha nas profundezas da «funda reflexão inconsciente»”<sup>256</sup>.

A libertação do ego permite uma maior abertura para o outro e para o mundo e favorece uma visão mais abrangente desse mundo em que não se age, apenas se intui e se sente, como refere Hélène Cixous, para quem a despersonalização representa, na obra de *Lispector*, o momento supremo de relacionamento com os outros<sup>257</sup>.

Em *The Waves*, a identidade total nunca se completa, um pouco como sucede com as forças do inconsciente, que são forças dependentes umas das outras, que coexistem e interagem, mas que nunca se poderão sintetizar completamente. Thomas C. Caramagno faz uma ligação entre essas forças do inconsciente e as semi-personagens de *The Waves*:

<sup>256</sup> Plínio W. Prado Jr. – *op. cit.*, p. 26.

<sup>257</sup> “This is what Clarice calls «de-personalization», getting rid of the ego, coming to the point where one is so free of egocentrism that one can be open completely to the other.” (Hélène Cixous - “Reaching the Point of Wheat, or a Portrait of the Artist as a maturing Women”. *Remate de Males*. Campinas, (9): 39-54, 1989, p. 52.)

“Neville and Jinny as the id, Louis and Rhoda the superego, Bernard and Susan the ego”<sup>258</sup>.

Em *Água Viva*, há o recurso às entidades mais puras e simples, ao que está mais ligado à natureza, como é o caso das flores, pois é através destas que as características humanas nos são apresentadas. Essas características, simples ou complexas, representam, em alguns casos, o lado secreto (inconsciente) que o homem luta por esconder: a agressividade, a irritação, a antipatia, o perigo, a violência, a vingança, o secretismo, a introversão, o orgulho... Noutros textos da mesma autora, este lado mais “sincero” é dado pelos animais e/ou pelas crianças porque, como refere A. E. Severino, são “os animais e as plantas, seres que pela sua condição elementar, mais próxima do que é intuitivo e inconsciente, conduzem a escritora à essência primordial das coisas”<sup>259</sup>.

Como refere Milan Kundera na sua obra *A Arte do Romance* “O romance é uma meditação sobre a existência vista através de personagens imaginárias”<sup>260</sup>, pois para ele o romancista é um “explorador da existência”<sup>261</sup>. Ambas as autoras, Clarice Lispector e Virginia Woolf, confirmam a reflexão de Kundera, uma vez que nelas o inconsciente colectivo se manifesta através da preocupação em ver a vida humana como um total que se aplicaria não só a elas próprias, mas a qualquer indivíduo. Assim, Clarice Lispector refere a necessidade, comum a todos os seres humanos, de encontrar a sua identidade: “Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real”<sup>262</sup>.

Virginia Woolf refere, na obra *The Waves*, o facto do homem agir muitas vezes instintivamente, uma vez que só posteriormente toma consciência do que fez: “We are not

<sup>258</sup> Thomas C. Caramagno - *The Flight of the Mind. Virginia Woolf's Art and Manic-Depressive Illness*. Berkeley, University of California Press, 1992, p. 100.

<sup>259</sup> Alexandrino E. Severino – op. cit., p. 116.

<sup>260</sup> Milan Kundera - *A Arte do Romance*. Tradução de Luísa Feijó e Maria João Delgado. Lisboa, Publicações Dom Quixote, Circulo de leitores, 1991, p. 102.

<sup>261</sup> Idem, p. 60.

<sup>262</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 86.

always aware by any means; we breathe, eat, sleep automatically. We exist not only separately but in undifferentiated blobs of matter”<sup>263</sup>. Nesta obra pretende-se fixar cada momento, mergulhando nas profundezas do ser, para aí se tomar conhecimento de um outro mundo. O ser humano aprofunda-se em si próprio, ouvindo o seu lado mais secreto. Este seu lado não necessita da palavra, uma vez que tudo é intuído. É um estado momentâneo, pois o mundo consciente e real (ou aparentemente real) depressa chama o ser para si:

And then sank into one of those silences which are now and again broken by a few words, as if a fin rose in the wastes of silence; and then the fin, the thought, sinks back into the depths, spreading round it a little ripple of satisfaction, content.

‘Yes, but suddenly one hears a clock tick. We who had been immersed in this world became aware of another’<sup>264</sup>.

O percurso contínuo em que se busca a totalidade da vida humana contém em si momentos em que se atinge a harmonia, para de seguida a perder; parte-se da confusão, de onde se lança uma nova busca, para evoluir na procura de algo mais; percorre-se uma passagem dentro da gruta que Lispector refere, uma gruta que representa o mergulho no inconsciente do mundo, no inconsciente dos homens. Esta abertura do mundo representa, também, a natureza, refúgio e espaço do homem onde ele sonha, quer e deseja, mas que funciona como um exílio. Este, como as grilhetas referidas por Platão na *Alegoria da Caverna*, impede-o de atingir a verdadeira realidade, a essência, o que existe quando não estamos lá para ver o que reside para além das aparências. Assim, através dessa analogia entre a vida e a imagem da gruta, justificada pelo facto de em ambas algo nos ser vedado, procura-se evoluir para uma maior compreensão. Clarice Lispector procura fixar o tempo, para que ao eternizá-lo o possa compreender melhor. No entanto, verifica que essa é uma tarefa interdita, uma vez que o mistério está na sucessão dos momentos e no ser, algo impossível de ser fixado:

<sup>263</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 205.

<sup>264</sup> Idem, p. 228.



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<sup>265</sup>.

Em *The Waves*, Virginia Woolf refere-se, também, ao mistério, enquanto componente de um mundo interior e profundo, onde existe algo mais do que é visível: “There is always deep below it [...] a rushing stream of broken dreams, nursery rhymes, street cries, half-finished sentences and sights”<sup>266</sup>. O conhecimento nesse mundo interior surge apenas em forma de intuição. Benedito Nunes refere-se ao papel da linguagem face ao inconsciente, referindo que pela introspecção (entrada no inconsciente) a linguagem se torna impotente:

A via introspectiva, num grau paroxístico que leva ao paradoxo na linguagem, inverte-se, pois, na alienação da consciência de si. Pelo naufrágio da introspecção a personagem desce às potências obscuras, perigosas e arriscadas do Inconsciente, que não têm nome. Depois desse mergulho no subsolo escatológico da ficção, nas águas dormidas do imaginário, comuns ao sonho, aos mitos e às lendas, a voz reconstruída de quem narra só poderá ser uma voz dubitativa, entregue à linguagem - aos poderes e à impotência da linguagem, distante e próxima do real, extralinguístico, indizível<sup>267</sup>.

O mergulho no inconsciente é visto como um processo de auto-conhecimento e de auto-compreensão. Assim, o ser humano deve-se libertar das influências exteriores para se concentrar em si próprio. Ivo Lucchesi na sua obra *Crise e Escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Virgílio Ferreira* alude a este mergulho do eu, que se afasta do mundo físico circundante: “AV é a radicalização de um processo restaurador da individualidade, na medida em que o “eu-narrador” se isola de todos os possíveis contatos com a exterioridade, para fixar-se no pro-jeto da auto-revelação”<sup>268</sup>.

Faz-se, pelo aprofundamento no inconsciente, referência a uma realidade nova, a um mundo diferente, e à necessidade de transmitir esse mundo ao eu e ao outro. O

<sup>265</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 13-14.

<sup>266</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 213.

<sup>267</sup> Benedito Nunes - “Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção”. *Colóquio Letras* nº 70, p. 28.

<sup>268</sup> Ivo Lucchesi - *op. cit.*, p. 33.

inconsciente é o segredo, manifestado pela intuição em direcção a um estado difícil de ser alcançado e intraduzível pelas palavras. Será que este estado representa uma perda de identidade, uma vez que pressupõe a fragmentação do eu para se unir ao mundo? Será um desvio da busca ou a própria busca? Clarice faz referência a esse estado de despersonalização:

Atrás do pensamento atinjo um estado. Recuso-me a dividi-lo em palavras - e o que não posso e não quero exprimir fica sendo o mais secreto dos meus segredos. Sei que tenho medo de momentos nos quais não uso o pensamento e é um momentâneo estado difícil de ser alcançado, e que, todo secreto, não usa mais as palavras com que se produzem pensamentos. Não usar as palavras é perder a identidade? é se perder nas essenciais trevas daninhas?<sup>269</sup>

Após o mergulho no inconsciente, volta-se à realidade em que vivemos, realidade móvel, composta pela sucessão de instantes incompreensíveis. O real é atingido pelo sonho ou é pelo ser inventado, uma vez que todo o ser humano vê as coisas à sua imagem ou de acordo com os seus valores; como refere Clarice Lispector, o sonho é um modo de inventar o real: “Calada, aérea, no meu grande sonho. Como nada entendo - então adiro à vacilante realidade móvel. O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento realidade”<sup>270</sup>.

Esta autora estabelece, também, uma associação entre o dormir e o pensamento vazio - associação ao inconsciente; este não é algo que surge, mas algo que é criado pelo grau de abstracção que o eu consegue atingir, para alcançar no mínimo uma visão do “real”. Assim, em *Água Viva*, faz-se uma distinção entre o dormir e o sonho, sendo que este último contém já algo em si, não parte do nada: “Dormir nos aproxima muito desse pensamento vazio e no entanto pleno. Não estou falando do sonho que, no caso, seria um pensamento primário. Estou falando em dormir. Dormir é abstrair-se e espriar-se no nada”<sup>271</sup>.

---

<sup>269</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 76-77.

<sup>270</sup> Idem, p. 80.

<sup>271</sup> Idem, p. 96.

Relativamente a *The Waves*, segundo Josiane Paccaud-Huguet, o mergulho no inconsciente é dado inicialmente por Bernard, que procura o foco da escrita, a síntese do processo dialéctico entre a necessidade de unidade e a necessidade de fragmentação:

Bernard who dipped into the underworld and discovered Elvedon, the locus of writing, figures the position of the novelist torn between the desire for communion and the necessity of separation<sup>272</sup>.

Desta associação entre o mundo interior, o sub-mundo, onde tudo existe sob a forma de intuição, e a necessidade de separação, ou seja, a ânsia em utilizar a palavra fora desse mundo interior, surge o silêncio e a não-palavra, uma vez que as palavras existentes não têm capacidade para transmitir tudo o que o ser intui no seu íntimo. Em *Água Viva*, a autora faz alusão à não-palavra e/ou à sensação atrás do pensamento, que nos remetem para a noção de inconsciente:

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<sup>273</sup>.

Assim, para Clarice Lispector o mergulho no interior do eu representa a criação de uma realidade nova, uma vez que aí tudo é desconhecido; torna-se difícil colocar em palavras o que se sente:

Parece-me que o mais provável é que não entendo porque o que vejo é agora difícil: estou entrando sorrateiramente em contacto 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<sup>274</sup>.

Na obra *The Waves*, o ser sente necessidade de contactar com algo real, para que termine esse aprofundamento do ser humano no seu mundo interior ou mesmo para evitar que ele se inicie. Será a própria semi-personagem da obra *The Waves*, Rhoda, que realçará a necessidade de se libertar desse mundo interior, agarrando-se desesperadamente ao mundo físico:

<sup>272</sup> Josiane Paccaud-Huguet – *op. cit.*, p. 230.

<sup>273</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 25.

<sup>274</sup> *Idem*, p. 52-53.

But I will stretch my toes so that they touch the rail at the end of the bed; I will assure myself, touching the rail, of something hard. Now I cannot sink; cannot altogether fall through the thin sheet now<sup>275</sup>.

Virginia Woolf faz, na mesma obra, referência ao processo inverso, ou seja, o voltar ao corpo, ao aparentemente “real”, deixando para trás o mundo interior:

I laid my hand against a brick wall. I returned very painfully, drawing myself back into my body over the grey, cadaverous space of the puddle. This is life then to which I am committed<sup>276</sup>.

O mergulho nas profundezas do inconsciente implica uma alteração entre o silêncio e a palavra face à beleza indescritível da vida. Este mundo inconsciente, distinto do mundo real, concreto e consciente, leva-nos subitamente, por algum acontecimento, para longe deste mundo visível e objectivo. Inicia-se, assim, um estado de meditação, regressando o ser às profundezas, insaciável. Assim, o inconsciente fornece, como refere Lispector, ideias e sensações que irão ser transformadas pelas palavras:

No fundo, bem atrás do pensamento, eu vivo dessas idéias, se é que são idéias. São sensações que se transformam em idéias porque tenho de usar palavras. Usá-las mesmo mentalmente apenas. O pensamento primário pensa com palavras. O “liberdade” liberta-se da escravidão da palavra<sup>277</sup>.

Como foi referido anteriormente, verifica-se, por parte de ambas as autoras, uma necessidade de distanciamento do mundo físico, para indagar a profundidade das coisas que as rodeiam e/ou dos acontecimentos que sucedem. Só este afastamento permite uma transformação da(s) acção(ões) em linguagem. A necessidade de envolver as coisas físicas e materiais conduz a um afastamento por parte do eu, de modo a poder reflectir sobre essas mesmas coisas.

Em *The Waves*, as semi-personagens passam, na sua busca, por um período de falta de identidade, de união com o mundo e com os outros seres, com as suas outras partes, para, posteriormente, se definirem, diferenciando-se dos outros.

<sup>275</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 20.

<sup>276</sup> Idem, p. 50.

<sup>277</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 97.

Um dos aspectos a sustentar a teoria de que as seis semi-personagens de *The Waves* formam um ser humano na totalidade é o facto de se referirem a si próprios e à natureza que os rodeia de um modo muito idêntico. Tracey Sherard faz referência a essa identificação na linguagem por elas utilizada:

The similarity of words and images among the descriptions of Louis, Neville, Susan and Jinny serve to demonstrate the model of subjectivity they are contemplating as more stable than the pretenses of the “I” “platform” or “ledge” Percival exemplifies<sup>278</sup>.

No entanto, o círculo não é um elemento privilegiado, uma vez que são vários os símbolos que remetem para o inconsciente, como é o caso da água e/ou do espelho.

---

<sup>278</sup> Tracey Sherard – “Voyage through *The Waves*: Woolf’s Kaleidoscope of the Unpresentable”. *Virginia Woolf and the Arts: Selected Papers from the Sixth Annual Conference on Virginia Woolf*. New York, Pace University Press, 1997, p. 128.

- **Espelho**

É, também, necessário referir a importância do espelho na obra de Clarice Lispector, que, assim como as ondas na obra de Virginia Woolf, funciona como um reflexo do ser humano.

Segundo a autora de *Água Viva*, o espelho é algo inato, não criado, que se assemelha à bola de cristal dos videntes, aludindo ao lado de lá e abarcando algo de novo, a verdadeira realidade, o vazio, o silêncio. Deste modo, este objecto remete para o silêncio desdobrado, como se de um jogo de espelhos se tratasse, ou seja, reflexos sucessivos que nunca dão uma imagem exacta do que é projectado. Pode-se, assim, estabelecer uma associação entre o espelho e o próprio ser humano, uma vez que também este é vários e se desdobra em múltiplos:

Espelho não é coisa criada e sim nascida [...] Como a bola de cristal dos videntes, ele me arrasta para o vazio que para o vidente é o seu campo de meditação, e em mim o campo de silêncios e silêncios. E mal posso falar, de tanto silêncio desdobrado em outros<sup>279</sup>.

O espelho associa-se, também, ao coração desse mesmo ser, ou seja, segundo o

*Dicionário dos Símbolos*, o espelho reflecte o interior do próprio eu:

Que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência: *como o Sol, como a Lua, como a água, como o ouro*, lê-se num espelho chinês do museu de Hanói *sê claro e brilhante e reflecte o que existe no teu coração*<sup>280</sup>.

Este reflexo de sombras projectado pelo espelho e proveniente dos movimentos sucessivos das ondas, representando uma espécie de repetição do real, remete-nos para Platão e para a sua *Alegoria da Caverna*, ou seja, para a temática de que nesta vida é impossível ir além da existência e de que a essência não se atinge. O homem vive na sombra, mas essa sombra não o mata, limita-o fisicamente, mas permite entrever algo mais a atingir e é isso que ele busca. Assim, no *Dicionário dos Símbolos*, refere-se um outro

<sup>279</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 82-83.

<sup>280</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant - *op. cit.*, p. 300.

papel simbólico desempenhado pelo espelho: o facto dele remeter para algo “superior”, desconhecido para o ser: “A verdade revelada pelo espelho pode, evidentemente, ser de uma ordem superior”<sup>281</sup>.

Lispector refere algo que existe para além do que se vê, algo inacessível ao homem, que está algemado, nesta vida, incapacitado de, mesmo que o deseje ferozmente, ver o alcance total do mundo e da “trama” que rodeia e explica tudo o que existe. No entanto, algo é intuído, algo que não se vê, mas que se sente: “É de uma pureza tal esse contato com o invisível núcleo da realidade”<sup>282</sup>.

Esta autora introduz a noção de que a vida poderá ser um exílio, o que implica a necessidade de renunciar ao mundo terreno e material, porque voltaremos ao “mundo das ideias”, sendo este, que nos parece agora real, apenas uma sombra estranha. Lispector introduz as noções de “saudade” e de “lembrança” associadas à sua imagem de gruta, pelo que podemos entender esta gruta como um reflexo do mundo real, ausente, do qual se sente uma certa nostalgia: “As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade?”<sup>283</sup>

A solução, encontrada por ambas as autoras, é viver esta aparência e através dela tentar saber algo sobre o real. E se este mundo de sombras é uma travessia para o mundo real, então é necessário viver este mundo através dos sentidos e atingir uma possibilidade daquelas que estão ao nosso “dispor”. Ser, aprofundar-se, actualizar-se e, através das palavras, eternizar-se, denunciar o eu e o que o rodeia, transformando-os, é o que reconhece Clarice Lispector como modo de construção da obra escrita.

O espelho na obra de Lispector, apesar de também reflectir a vida humana, opõe-se às ondas na obra de Virginia Woolf. O espelho é estático, duradouro, não avança nem flui porque não representa o curso da vida, mas a busca da vida, que se percorre sem nada

<sup>281</sup> *Idem*, p. 301.

<sup>282</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 26.

<sup>283</sup> *Idem*, p. 19.

alcançar, como se não se saísse do mesmo sítio; não tem forma porque forma alguma o circunscreve: “A sua forma não importa: nenhuma forma consegue circunscrevê-lo e alterá-lo. Espelho é luz. Um pedaço mínimo de espelho é sempre o espelho todo”<sup>284</sup>.

Pelo contrário, as ondas correm, fluem, avançam, porque representam o fluir da vida humana que caminha para a morte e também porque representam o eterno que nunca morre, fazendo sempre o mesmo percurso:

The waves broke and spread their waters swiftly over the shore. One after another they massed themselves and fell; the spray tossed itself back with the energy of their fall. The waves were steeped deep-blue save for a pattern of diamond-pointed light on their backs which rippled as the backs of great horses ripple with muscles as they move. The waves fell; withdrew and fell again, like the thud of a great beast stamping<sup>285</sup>.

Mas algo de comum existe entre o espelho e as ondas: o vazio e o silêncio. Tanto o espelho como o mar, presentes em ambas as obras aqui referidas, comportam em si uma possibilidade, porque são espaços misteriosos, sem fundo visível, são mágicos e funcionam como desdobramentos porque, na sua profundidade e mistério, só são apreendidos parcialmente e cada pedaço torna-se uma totalidade. E esta é como o reflexo, apenas dura um instante para logo desaparecer no silêncio. Assim acontece em *Água Viva*<sup>286</sup> e em *The Waves*:

The waves drummed on the shore, like turbaned warriors, like turbaned men with poisoned assegais who, whirling their arms on high, advance upon the feeding flocks, the white sheep<sup>287</sup>.

Ambas as autoras sentem um impulso que as leva mais e mais além, que as faz superar e transgredir o que lhes é acessível. Querem saltar nesse mar, nesse espelho, no frio que é também gelo e trevas e, simultaneamente, calor e luz. Querem, também, atingir o silêncio, a ausência, em busca de compreensão, de tornar visível o mistério... atingir o impronunciável onde está tudo: o que não se sabe, o que é a vida e a morte, o que faz

<sup>284</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 83.

<sup>285</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 123.

<sup>286</sup> Ver citação de *Água Viva* da página 98.

<sup>287</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 60.



pensar e vibrar – o instante na sua essência. Assim como Clarice Lispector e Virginia Woolf, cada homem, no seu percurso de vida, procura a sua própria identidade e a identidade do real que o rodeia, com base na experiência concreta e também intuitiva. São as próprias autoras que referem este percurso do ser humano. Clarice alude à ausência de resposta:

Não encontro resposta: sou. É isto apenas o que me vem da vida. Mas sou o quê? a resposta é apenas: sou o quê. Embora às vezes grite: não quero mais ser eu!! mas eu me grudo a mim e inextricavelmente forma-se uma tessitura de vida <sup>288</sup>.

E Virginia Woolf, na obra *The Waves*, faz referência à procura de identidade e à constatação de que ela não é total:

But here I am nobody. I have no face. This great company, all dressed in brown serge, has robbed me of my identity. We are all callous, unfriended. I will seek out a face, a composed, a monumental face, and will endow it with omniscience <sup>289</sup>.

O espelho é um elemento que se associa instantaneamente à fragmentação. É um elemento “natural” que remete para o vazio, para a profundidade, associando-se, assim, ao inconsciente, enquanto confronto do eu com o seu íntimo e o seu mistério. Esta conclusão liga-se com a afirmação sobre o espelho que consta do *Dicionário dos Símbolos*, onde o espelho surge como um elemento da nossa existência interior:

Houve quem dissesse que o espelho era o próprio símbolo do simbolismo [...] O aspecto numinoso do espelho, isto é, o terror que nos inspira o conhecimento de nós próprios [...] O espelho é o instrumento da Psique [...] e a psicanálise acentuou o lado tenebroso da alma <sup>290</sup>.

Também ele está presente em *The Waves*, mas de forma mais metaforizada, como indica Charlotte Walker Mendez, ao identificar o mistério da obra de Virginia Woolf com o espelho, ou seja, o que a autora pretende atingir é uma imagem do ser e o seu mistério, o que pode ser traduzido na imagem do espelho:

<sup>288</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 25.

<sup>289</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 25.

<sup>290</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant - *op. cit.*, p. 302.

Woolf presents not merely a mystical wanderer, but a philosophical truth-seeker; both qualities are closely related to her own personality. The speculation presented through this solitary wanderer centers on an image of the self as a mirror<sup>291</sup>.

Assim, Charlotte Mendez estabelece uma comparação entre o espelho e a vida, no sentido em que a quebra do primeiro simboliza o fim da segunda, ou seja, a morte. Mas apenas a morte do ser, uma vez que a natureza continua, eterna: “What is the mirror that has been broken? Death seems to be suggested, for when one dies the mirror is broken, while the reality outside the self continues”<sup>292</sup>.

O espelho contém em si os opostos, mas nem sempre dá uma imagem fidedigna da realidade, ou seja, nem sempre revela a desejada síntese, por vezes a imagem é invertida: “o espelho dá uma imagem **invertida** da realidade”<sup>293</sup>.

Acontece, mesmo, por vezes, o espelho alterar a realidade observada, transformando-a:

O espelho não tem somente por função reflectir uma imagem; tornando-se a alma um perfeito espelho, participa da imagem e, por esta participação, ela sofre uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. A alma acaba por participar da própria beleza à qual se abre<sup>294</sup>.

---

<sup>291</sup> Charlotte Walker Mendez – “Virginia Woolf and the Voices of Silence”. *Language and Style*, 4, vol. 3, 1980, p.101.

<sup>292</sup> Idem, p.102.

<sup>293</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 301.

<sup>294</sup> Idem, p. 302.

- **Eclipse**

Também o eclipse é uma imagem recorrente de ambas as obras. O eclipse pode simbolizar a morte do ego, no sentido em que se abrem as portas à intuição, se mergulha no inconsciente, o que implica uma fragmentação do eu e uma união com tudo o que existe. Relacionando este acontecimento com a totalidade da obra de Virginia Woolf, obtemos a formação da personalidade humana, através da fusão de todas as semi-personagens, que é necessariamente complexa e inexprimível.

Para a personagem da obra de Clarice Lispector o eclipse contém um carácter duplo, ou seja, contém em si a tese e a antítese; um aspecto negativo, aterrorizador e, simultaneamente, um aspecto positivo, glorioso: “E o eclipse do sol causa terror secreto que no entanto anuncia um esplendor de coração”<sup>295</sup>.

Para as semi-personagens de *The Waves* este acontecimento contém em si algo de irreal, mágico:

The scene beneath me withered. It was like the eclipse when the sun went out and left the earth, flourishing in full summer foliage, withered, brittle, false. [...] ‘How then does light return to the world after the eclipse of the sun? Miraculously’<sup>296</sup>.

O eclipse do sol pode simbolizar um acontecimento geral dramático, como a morte do eu, do mesmo modo que os interlúdios o fazem, opondo à efemeridade do homem a eternidade da natureza. Esta natureza morre cada dia, para, no dia seguinte, nascer renovada; assim, também se poderá estabelecer uma ligação entre o eclipse e a morte, no sentido em que em ambos surge a escuridão, como meio de anunciar um estado novo, uma renovação, um caminhar para a fragmentação do eu, para um estado de transcendência que permite a ligação ao universo.

---

<sup>295</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 47.

<sup>296</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 237-238.

E também se podia esperar o instante que vinha...  
que vinha... e de súbito se precipitava em  
presente e de repente se dissolvia... e outro que  
vinha... que vinha...<sup>297</sup>

### 3.3. A eternidade da natureza: eternidade / efemeridade

A oposição entre o ser vivo e a natureza é marcada ao longo de ambas as obras, mas mais explicitamente na obra *The Waves*, onde se realça a fugacidade da vida humana e a precariedade do tempo, por oposição à eternidade da natureza que rodeia o homem. James Naremore refere esta oposição entre o ser humano e as forças da natureza que o envolvem: “The individual lives to which the soliloquies attest are set off against the impersonal forces of nature, described as “ ‘out there’, ‘ beyond the self’”<sup>298</sup>.

Verifica-se a necessidade de Virginia Woolf intercalar, em *The Waves*, os interlúdios sobre a natureza com o texto narrado, remetendo-nos para a brevidade da vida humana. Estes interlúdios consistem numa descrição de alguns factores naturais e físicos, passando da obscuridade para a claridade, e novamente para o escuro, o vazio, representando o percurso de um dia, que contém em si a evolução da vida humana, do nascimento até à morte.

As etapas vividas pelas semi-personagens implicam um “cenário” sempre diferente, ou seja, à medida que os sentimentos surgem, o interior da casa torna-se cada vez mais iluminado, demarcando-se os objectos com mais clareza; do mesmo modo, à medida que as personagens passam da adolescência para idade adulta, tornando-se mais conscientes, também os pássaros mudam da atitude, cantando cada vez mais, e as ondas aumentam de tamanho. No último interlúdio volta a escuridão inicial, que vem cobrir tudo, indicando um percurso circular da natureza, que eternamente se renova. Assim sendo, os

<sup>297</sup> Clarice Lispector – *Perto do Coração Selvagem*, p. 48.

<sup>298</sup> James Naremore – *The World without a Self*. Yale University, 1973, p. 176.

interlúdios marcam a oposição e simultaneamente a continuidade entre os mundos físico e humano, realçando o percurso inevitável do homem.

Nos interlúdios existe uma circularidade temporal, uma vez que retratam a passagem de um dia, que se pressupõe eterno e sempre igual, renovável como as ondas que, segundo Paccaud-Huguet, são indiferentes aos limites temporais do homem:

The time pattern is predominantly circular (the rise and fall of waves and sun) so that the interludes do enact the *indifference* of the sea – a body of inarticulate matter – to human concerns and human linear time<sup>299</sup>.

A natureza é vista, por ambas as autoras, como algo eterno, cíclico, não controlável; uma parte do mundo “tão misteriosa que no seu mistério está contido o inexplicável”<sup>300</sup>. Clarice Lispector pretende, na sua obra *Água Viva*, apreender o fluxo temporal, opondo a paisagem eterna ao carácter finito do homem, uma vez que este é permanentemente confrontado com a ideia de morte. Assim o refere Maria Amália Bezerra de Mello: “Todas as personagens de Clarice Lispector estão obsesionadas com a ideia do inexorável destino humano. A morte paira sobre todas elas”<sup>301</sup>.

Em *Água Viva*, Lispector vai associar a palavra e a pintura, realçando a importância da visão na tentativa de dar uma imagem do presente, ou seja, na tentativa de unir os instantes fragmentados, traçando a linha invisível que tudo une. Assim, encara a escrita como um exercício que se pode associar à pintura, uma vez que ambas – escrita e pintura – funcionam como um meio de fixar o momento presente: “Escrevo-te como exercício de esboços antes de pintar. Vejo palavras. O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço”<sup>302</sup>.

Na obra de Virginia Woolf, à efemeridade do homem é contraposto o eterno, através da escrita, que sobrevive ao homem, e através da imagem das ondas. Estas sobem e

<sup>299</sup> Josiane Paccaud-Huguet – *op. cit.*, p. 234.

<sup>300</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 68.

<sup>301</sup> Maria Amália Bezerra de Mello – “O Tempo nos Romances de Clarice Lispector: A Eternidade Versus a Identidade”. *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*. Florianópolis, nº 14., 1º Semestre, 1987, p. 125.

<sup>302</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 22.

descem, vão e vêm, num movimento contínuo que se assemelha à vida humana enquanto experiência importante, mas fugaz, preenchida por momentos de extrema alegria e de tristeza lancinante, por instantes de glória e outros de completo desprezo, interior e exterior; essas ondas representam o inalterável, uma vez que atingem o auge e depois decaem e, novamente, o auge e, novamente, a queda. As ondas funcionam, assim, nesta obra, como um relógio, algo que marca a passagem do tempo e que mantém o homem atento ao seu carácter finito. Josiane Paccaud-Huguet descreve a relação entre o tempo e as ondas, representando cada gota de água um momento distinto, ao qual se seguem, sucessivamente, outros; também a vida do ser humano é composta por instantes que se seguem ininterruptamente<sup>303</sup>.

O mar maternal e eterno, que se estende muito para além de uma vida e de uma memória, de dor e de morte, está presente na obra *The Waves* para nos lembrar constantemente que nem tudo passa, mas a maior parte dos homens passam pela vida, sem viver; o confronto entre o ser humano e o tempo introduz a noção de que tem de existir um sentido imanente em tudo, mas que, apesar de o sentirmos, esse sentido nos escapa e nunca temos a certeza da sua existência. Assim, Virginia Woolf faz referência à ordem subjacente do mundo que o ser busca a todo o momento: “The true order of things – this is our perpetual illusion – is now apparent”<sup>304</sup>.

Em ambas as obras, *Água Viva* e *The Waves*, está sempre presente esta noção da passagem do tempo. Existe uma necessidade extremamente forte de que o tempo não acabe para o eu e, no geral, para o ser humano. A eternidade dada aos objectos e à natureza também nos deveria ser atribuída, pois a morte é um “escândalo” (Lispector) e “the enemy” (Woolf):

---

<sup>303</sup> “To the linear notion of being in terms of progressive time like a stream flowing from origin to end into the sea, *The Waves* substitutes the *drop* pattern whereby human life passes from stasis to stasis, each drop having its own moment of completion before the fall [...]” (Josiane Paccaud-Huguet – *op. cit.*, p. 235.)

<sup>304</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 227.

Nós – diante do escândalo da morte<sup>305</sup>.

What enemy do we now perceive advancing against us, you whom I ride now, as we stand pawing this stretch of pavement? It is death. Death is the enemy. It is death against whom I ride with my spear couched and my hair flying back like a young man's, like Percival's, when he galloped in India. I strike spurs into my horse. Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death!<sup>306</sup>

A visão é a de um instante, aquilo a que Lispector chama o instante-já, e é através desse momento passageiro que o eu se encontra, se perde, se vê de fora de si e vive, não compreendendo completamente o que vê ou o que sente, o que lhe provoca um sentimento de inquietação. Esta é marcada, em *The Waves*, principalmente, pela incapacidade de prever o que acontecerá no momento seguinte: “To speak of knowledge is futile. All is experiment and adventure. We are for ever mixing ourselves with unknown quantities. What is to come? I know not”<sup>307</sup>.

Segundo as autoras, é através da reflexão neste e sobre este caos aparente que é possível alcançar uma identificação com o mundo, abandonando a individualidade e compreendendo pela intuição. Tanto Clarice Lispector como Virginia Woolf procuram um sentido neste conjunto de momentos percíveis que se sucedem, associando assim a liberdade do “eu” à liberdade do mundo, opondo-se esta última ao carácter limitado do homem. Virginia Woolf refere-o ao opor, através dos interlúdios, a natureza ao homem. No entanto, os interlúdios presentes na obra de Woolf fazem mais do que apresentar a eternidade do mundo natural que se opõe ao homem, uma vez que apresentam não só um dia igual a todos os outros da natureza, mas também um trajecto de vida do nascimento até à morte. Este percurso é marcado pela presença do sol, desde que nasce até que desaparece no céu, símbolo da passagem cíclica do tempo. Eric Warner faz referência ao papel dos

<sup>305</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 29.

<sup>306</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 247-248.

<sup>307</sup> Idem, p. 97.

interlúdios na obra de Virginia Woolf, onde aqueles funcionam como uma espécie de “relógio” da vida<sup>308</sup>.

Clarice Lispector alude, também, à oposição entre o carácter eterno da natureza e a precariedade da vida humana. Assim, afirma que, independentemente da liberdade que possa haver, a vida humana está marcada pela tragédia; o ser ao nascer está já, assim como ela própria, destinado à tragédia: “E quando nasço fico livre. Esta é a base de minha tragédia”<sup>309</sup>.

As autoras sentem o peso do mundo sobre elas, uma vez que nada podem face à inevitabilidade da vida, à constante oscilação entre sombra e concreto, à responsabilidade e ao desejo, à fugacidade e à tentativa de prender o momento para sempre. Clarice vê o instante como algo fugidio:

Mas o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. 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<sup>310</sup>.

Virginia Woolf também encara o instante como algo rápido e esguio; surge, no entanto, o desejo de tentar fixar esse momento para sempre: “If that blue could stay for ever; if that hole could remain for ever; if this moment could stay for ever”<sup>311</sup>.

Ao tentarem efectuar o processo descrito por Rosa Simas como “uma tentativa de captar o máximo possível dentro dum instante”<sup>312</sup> uma dupla função é exercida: a tentativa de estudar as profundezas do ser humano e, simultaneamente, a tentativa de controlar o tempo, que é efémero e que escapa constantemente. A tentativa de fixar o instante é, assim, oposta à noção de eternidade, sendo esta última o que não tem limites:

A eternidade simboliza o que não tem limites de duração.

<sup>308</sup> “The inescapable feature of the interludes marking out the passage of time” (Eric Warner – *op. cit.*, p. 92-93.)

<sup>309</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 39.

<sup>310</sup> *Idem*, p. 20.

<sup>311</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 29.

<sup>312</sup> Rosa Simas – “Pescando a entrelinha: a técnica narrativa de Clarice Lispector e Virginia Woolf”. *Revista Arquipélago – Revista da Universidade dos Açores* 9, 1987: 95-112, p. 104.



Segundo Boécio, a eternidade é a posse simultânea e perfeita de uma existência sem fim [...] Assim, para Plotino, a eternidade é uma vida que persiste na sua identidade, sempre presente a ela mesma na sua totalidade<sup>313</sup>.

Em ambas as obras, *Água Viva* e *The Waves*, a vida é apresentada, não como um todo uno e indivisível, mas, como uma soma de momentos, um conjunto de instantes que a nossa memória capta, uns em detrimento de outros. Clarice refere-o deste modo: “é história de instantes que fogem como os trilhos fugitivos que se vêem da janela do trem”<sup>314</sup>. Indica-o também Virginia Woolf, referindo-se à mutabilidade constante do ser e do que o rodeia: “Life passes. The clouds change perpetually over our houses. I do this, do that, and again do this and then that”<sup>315</sup>.

Esta tentativa de fixar o instante é uma manifestação do nosso ser, que capta momentos impalpáveis e imateriais, apesar da sua aparência objectiva, vendo aí a essência das coisas e procurando ir mais além, em busca do mistério do ser. Mas o ser em si também não é uno, mas sim fragmentário como a vida, composto de instantes que se sucedem no espaço e no tempo. Para que se obtenha a sua sucessão procura-se atingir o momento presente, o “agora”. Assim o referem Lispector e Woolf, em *Água Viva* e em *The Waves*, respectivamente:

Aquilo que ainda vai ser depois - é agora. Agora é o domínio de agora. E enquanto dura a improvisação eu nasço<sup>316</sup>.

Exist here and now and not in streaks and patches<sup>317</sup>.

A essência não se refere ao passado, ao que está estabelecido, mas ao que está por detrás disso, o mistério do que existe, tendo em atenção que a própria eternidade contém em si o seu oposto, ou seja, o tempo, a cessação do tempo: “A eternidade representa a

<sup>313</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 311.

<sup>314</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 78.

<sup>315</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 140.

<sup>316</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 100.

<sup>317</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 141.

infinitude do tempo independente de toda a contingência limitativa, é a afirmação da existência na negação do tempo”<sup>318</sup>.

Esta essência que se pretende atingir é apelidada por Lispector, como já foi referido anteriormente, *it* ou X. Este verdadeiro real que se busca é impossível de retratar, uma vez que é algo implícito e apenas perceptível pela intuição, nunca pela objectivação. Lispector faz referência à sua dificuldade de fixar e entender o momento:

Novo instante em que vejo o que vai se seguir. Embora para falar do instante de visão eu tenha que ser mais discursiva que o instante: muitos instantes se passarão antes que eu desdobre e esgote a complexidade una e rápida de um relance <sup>319</sup>.

Virginia Woolf, pela voz de Jinny, semi-personagem de *The Waves*, alude ao facto de, apesar de fazermos parte do momento, não o podermos compreender. O ser nunca pode adivinhar o que se vai seguir, ou seja, o que o próximo momento traz em si:

‘Now is the moment’, said Jinny. ‘Now we have met, and have come together. Now let us talk, let us tell stories. Who is he? Who is she? I am infinitely curious and do not know what is to come <sup>320</sup>.

A temática da mudança, da passagem do tempo, está presente em ambas as obras como tema essencial, e aí a morte é vista como presença inevitável da vida humana. Os instantes que se tentam captar são descritos por Lispector não só como a culminação do belo da vida, mas também como o horror do fim previsto: “Fixo instantes súbitos que trazem em si a própria morte e outros nascem – fixo os instantes de metamorfose e é de terrível beleza a sua sequência e concomitância”<sup>321</sup>.

É a velocidade vertiginosa com que o tempo é percepcionado, também, por Woolf, que leva Bernard, uma das semi-personagens da obra *The Waves*, a afirmar a sua consciência da fugacidade do tempo: “I am aware of our ephemeral passage”<sup>322</sup>.

<sup>318</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 311.

<sup>319</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 60.

<sup>320</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 143.

<sup>321</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 17.

<sup>322</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 94.

A vida consciente é levada ao extremo, talvez porque é a única que se pode apreender, e deseja-se, assim, esgotar todas as suas possibilidades, apreendendo os momentos transitórios, que no seu todo constroem a vida humana. No entanto, esta é uma tarefa impossível, uma vez que os instantes se seguem contínua e rapidamente. Lispector afirma: “Agora é um instante. Já é outro agora”<sup>323</sup>. Afirma-o também Virginia Woolf: “The activity is endless. And tomorrow it begins again; tomorrow we make Saturday”<sup>324</sup>.

Ambas as autoras querem abarcar o fugidio e fixar, pela escrita, algo que se torna momentaneamente visível e perceptível, para no momento seguinte escapar. A escrita funciona, assim, como uma tentativa de evoluir na busca de auto-conhecimento e de conhecimento do mundo, a que as autoras se propuseram. Clarice Lispector refere a necessidade de, para apreender o instante, escrever esse mesmo instante: “Escrevo-te na hora mesma em si própria”<sup>325</sup>.

Virginia Woolf manifesta, também, a necessidade das palavras (da linguagem) para transmitir o que intui: “This I see for a second, and shall try tonight to fix in words, to forge in a ring of steel”<sup>326</sup>.

O que as autoras pretendem atingir é essa fronteira da alma, onde todos os opostos confluem e a vida e a morte se encontram, criando esse indefinível e inatingível. O instante não deve ser descrito, nem explicado, mas sim sentido, como diz Lispector, na sua obra *Água Viva*: “Agora é um instante. Você sente? eu sinto”<sup>327</sup>. Em *The Waves*, este momento sentido é visto como independente do tempo cronológico; uma sensação isolada de tudo:

---

<sup>323</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 34.

<sup>324</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 145.

<sup>325</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 29.

<sup>326</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 30.

<sup>327</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 51.

“There was no past, no future; merely the moment in its ring of light, and our bodies; and the inevitable climax, the ecstasy”<sup>328</sup>.

Na obra de Lispector, o amor é associado ao ódio, circulando juntos, fazendo uma ligação da realidade para que esta não se perca: a vida que implica a morte, a busca que implica a incompreensão. E o ser humano é impulsionado a seguir em frente, mesmo não entendendo. É um processo efectuado pela escrita, associando as coisas aos sentimentos e às intuições. E as autoras questionam o valor do ser e do mundo, perguntando o que significa tudo isto, efectuando, assim, a ligação ao mundo e à parte interior do ser humano. É uma luta que as envolve entre os limites da vida e da morte, em que Lispector luta “para não transpor o portal”<sup>329</sup>, mas tenta, simultaneamente, ver o que existe do outro lado. Tenta-se, assim, atingir essa síntese de todos os opostos que é em si uma utopia, pelo que na obra *The Waves* Rhoda afirma a impossibilidade de sintetizar todos os momentos de vida numa linha contínua: “nothing persists. One moment does not lead to another”<sup>330</sup>.

A escrita fornece a qualidade do eterno que o homem necessita face à natureza, uma vez que só ela permite resistir à fugacidade do tempo e à precariedade da vida; este aparente caos em que vivemos é superado pela imaginação, que luta contra a passagem do tempo. Maria Amália B. de Mello diz relativamente a *Água Viva*: “Em *Água Viva*, o tempo da escritura quer coincidir com o da leitura. Narrada na 1ª pessoa [...], aspira a ser escritura atemporal e a narradora aspira à total impessoalidade”<sup>331</sup>.

A consciência da efemeridade do homem, da presença da morte, é um tema também presente em ambas as obras, que é abordado de um modo mais explícito na obra *The Waves*, onde se lança o sujeito numa busca do eterno: através da natureza, que, nesta obra, é precisamente o reverso do homem, e através da Escrita, que, para ambas as autoras,

<sup>328</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 211.

<sup>329</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 82.

<sup>330</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 106.

<sup>331</sup> Maria Amália Bezerra de Mello – *op. cit.*, p. 131-132.

permite eternizar o que é efêmero e unir os inúmeros instantes num fluir da vida humana. Woolf refere, pela voz de uma das suas semi-personagens, a tentativa de encontrar o sentido nas palavras: “Some people go to priests; others to poetry; I to my friends, I to my own heart, I to seek among phrases and fragments something unbroken”<sup>332</sup>. O mesmo acontece em *Água Viva*, onde a autora pretende, pela escrita, fixar tudo o que se passa com o eu: “será que estou te dando uma idéia do que uma pessoa passa em vida? E cada coisa que me ocorra eu anoto para fixá-la”<sup>333</sup>.

As autoras constataam que não se pode fixar tudo, uma vez que, como foi atrás referido, a busca do ser humano face ao mistério é impossível. No entanto, Clarice Lispector e Virginia Woolf sentem algo que as impele para procurar o outro sentido do que existe, do que é dito ou sentido. Elas tentam, assim, através da escrita, identificar e eternizar o momento vivido; este processo é descrito por Lispector como algo infinito e sempre incompleto:

Contar o tempo é apenas hipótese de trabalho. Mas o que existe é percível e isto obriga a contar o tempo imutável e permanente. Nunca começou e nunca vai acabar. Nunca <sup>334</sup>.

Os momentos não param no tempo, pelo contrário, sucedem-se a uma velocidade vertiginosa, o que dificulta o papel atribuído às palavras na tentativa de eternizar esses mesmos curtos espaços de tempo. Assim, Virginia Woolf refere a dificuldade que o ser humano tem para lidar com a fugacidade do tempo e com a consequente efemeridade da vida: “Here is another day, here is another day, I cry, as my feet touch the floor”<sup>335</sup>.

As autoras sabem que não se pode apreender a totalidade da realidade, uma vez que não se pode estar sempre a escrever e, mesmo que isso fosse possível, tinha de existir uma selecção por parte de quem escreve porque os instantes são infinitos. Consequentemente,

<sup>332</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 222.

<sup>333</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 23.

<sup>334</sup> Idem, p. 57.

<sup>335</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 42.

seria apenas uma selecção e não a realidade. Clarice Lispector e Virginia Woolf partem da fala desconexa e da ausência de sentido, pois têm de encontrar uma base de partida, mesmo que esta seja o nada, o que não se tem. Assim, o percurso efectuado pelas palavras é procurar apreender o eu e o mundo, agrupando todos os pedaços de vida, como é referido por Clarice em *Água Viva*:

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<sup>336</sup>.

Existe, para ambas as autoras, a expectativa sobre o que vai acontecer no momento seguinte, seja no mundo, seja através das palavras. É necessário, para Lispector, escrever à medida que as palavras vão surgindo, deixando aflorar uma realidade nova: “Estou esperando a próxima frase. É questão de segundos. [...] Escrevo ao correr das palavras”<sup>337</sup>.

O mundo das obras assemelha-se a uma linguagem fragmentada, porque nem tudo tem sentido, nem tudo é visível, nem sempre as palavras têm uma linha de conduta. As palavras são apenas um meio de transmitir os instantes, dando uma imagem momentânea do mundo. Elas não são a coisa em si, mas sim algo que surge *a posteriori* face à intuição, apenas uma imagem do real; como se estivéssemos agrilhoados numa gruta e apenas atingíssemos o mundo das “sombras”, referido na *Alegoria da Caverna* de Platão. Lispector faz referência à sua incapacidade para transmitir o que intui e o que poderia inventar:

E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando, sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última. 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

---

<sup>336</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 29.

<sup>337</sup> Idem, p. 40.

movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é a palavra e a sua sombra<sup>338</sup>.

Apesar das palavras serem incapazes face à realidade, Lispector considera necessário aprofundá-las e recriá-las, para que a imagem seja o mais próxima possível do que se pretende, apesar de saber que nunca se poderá transmitir na perfeição o que o eu deseja:

Quero escrever-te como quem aprende. Fotografia cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra. Não quero perguntar porquê, pode-se perguntar sempre por que e sempre continuar sem resposta: será que consigo me entregar ao expectante silêncio que se segue a uma pergunta sem resposta? Embora adivinhe que em algum lugar ou em algum tempo existe a grande resposta para mim<sup>339</sup>.

Segundo Clarice Lispector e Virginia Woolf é necessário superar a limitação do homem que só lida com símbolos concretos, que se podem associar a um ponto de referência. As autoras prosseguem sem saberem que estão envolvidas por uma ilusão do real, onde tudo parece acontecer. A vida torna-se escura e tranquila, inominável porque abstracta. A complexidade do ser humano, constituída pela amálgama de instantes que se vão atropelando e ultrapassando, passados na sombra da caverna, e pelo esforço de quebrar as grilhetas, está presente em ambas as obras. Mas a intuição diz que há algo mais do que essa sombra que se vê projectada na parede. A tentativa é a de eternizar o eu, para que dele fique algo para todo o sempre. Esta presença do eterno inexorável que se opõe ao carácter finito do homem é uma constante ao longo de ambas as obras. Em *Água Viva*, o eterno é visto como algo inexplicável e quase inconcebível: “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”<sup>340</sup>.

O eterno está também presente em *The Waves*, onde surge como imagem de fundo da vida humana: “I see the gleaming tea-urn; the glass cases full of pale-yellow

<sup>338</sup> Idem, p. 15.

<sup>339</sup> Idem, p. 18.

<sup>340</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 30.

sandwiches; the men in round coats perched on stools at the counter; and also behind them, eternity”<sup>341</sup>. E como propriedade da natureza, em oposição à efemeridade do ser: “The tree alone resisted our eternal flux. For I changed and changed”<sup>342</sup>.

Ambas as obras recusam ter um final, uma conclusão; sugerem, assim, uma continuidade, um renovamento cíclico, como acontece com a natureza, com as ondas. Josiane Paccaud-Huguet faz referência a esta recusa de síntese na obra *The Waves*:

The text refuses to come to an end, achieves its own little moments of stasis in the *eternal* repetition of its formal principle, the wave pattern [...] Thus the necessity of linear human time that runs from birth to death is subtly denied<sup>343</sup>.

---

<sup>341</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 77.

<sup>342</sup> Idem, p. 208

<sup>343</sup> Josiane Paccaud-Huguet – *op. cit.*, p. 235.



Far away a bell tolls, but not for death. There are bells that ring for life. A leaf falls, from joy. Oh, I am in love with life!<sup>344</sup>

### 3.4. O escândalo da morte: morte / vida

Para Clarice Lispector e Virginia Woolf, a morte é uma constante na vida, que lhes surge como uma afronta. Assim, a vida é encarada como uma tarefa bastante dura, que dá às autoras a sensação de que a “missão” por elas desempenhada é superior à de qualquer outro indivíduo, uma vez que têm de “tomar conta do mundo”. Woolf, pela voz de Louis, refere-se ao constante peso do mundo sobre o ser humano: “My task, my burden, has always been greater than other people’s. A pyramid has been set on my shoulders”<sup>345</sup>. E, assim, o indica, também, Lispector: “Você há de me perguntar por que tomo conta do mundo. É que nasci incumbida”<sup>346</sup>.

Para ambas, a morte é um absurdo, uma vez que consideram uma indignação nascer para depois morrer, e este facto é agravado pelo facto de se saber que se morre. Clarice reage, revelando o horror que o ser humano sente face à consciência do fim: “Mas eu denuncio. Denuncio nossa fraqueza, denuncio o horror alucinante de morrer”<sup>347</sup>. Virginia Woolf vê a morte como algo inesperado e surpreendente: “It is strange how the dead leap out on us at street corners, or in dreams”<sup>348</sup>.

A morte é algo que escapa ao nosso controlo e face à qual o ser se sente incapaz, o que conduz as autoras a revoltarem-se e a gritarem, através das obras, toda essa injustiça que compõe a vida humana. Em *Água Viva*, a autora desafia a própria morte, principalmente, porque é algo que compõe o seu eu: “E desafio a morte. Eu - eu sou a

<sup>344</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 66.

<sup>345</sup> Idem, p. 167.

<sup>346</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 66.

<sup>347</sup> Idem, p. 98.

<sup>348</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 229.

minha própria morte. E ninguém vai mais longe<sup>349</sup>. Em *The Waves*, o eu coloca a hipótese de se eternizar: “Perhaps I shall never die, shall never attain even that continuity and permanence<sup>350</sup>”.

Busca-se, em ambas as obras, o entendimento, e, para o alcançar, apenas se tem visões contínuas de vários instantes incapazes de fornecerem ao ser a essência da vida. No entanto, a busca do mistério não pára para o homem, porque os instantes se sucedem e o presente vive-se, vai-se vivendo. E as dúvidas, os medos, as questões, os desejos permanecem após o percurso, que foi em si significativo, mas incompleto. Assim, a vida é algo que provoca dor e angústia, como refere Lispector em *Água Viva*:

Ah viver é tão desconfortável. Tudo aperta: o corpo exige, o espírito não pára, viver parece ter sono e não poder dormir - viver é incômodo. Não se pode andar nu nem de corpo nem de espírito<sup>351</sup>.

E como refere, também, Woolf, na obra *The Waves*: “Lord, how unutterably disgusting life is! What dirty tricks it plays us, one moment free; the next, this<sup>352</sup>”.

Os momentos que se vivem não têm um tempo, pois neles está contida a intemporalidade da vida e da alma humana. Clarice Lispector vê o que se escreve como a própria vida, apesar de nem sempre saber como há-de fixar o que a constitui, o que implica que o ser se deixe levar, ou seja, que viva:

Sim, esta é a vida vista pela vida. Mas de repente esqueço o como captar o que acontece, não sei captar o que existe senão vivendo aqui cada coisa que surgir e não importa o quê: estou quase livre de meus erros. [...] e só a realidade me delimita<sup>353</sup>.

Virginia Woolf, em *The Waves*, apresenta a vida como tolerável. Assim, as dificuldades que a vida nos apresenta são um meio pelo qual podemos evoluir e não apenas algo sem sentido:

<sup>349</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 44.

<sup>350</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 168.

<sup>351</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 100.

<sup>352</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 244.

<sup>353</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 23.

‘Nevertheless, life is pleasant, life is tolerable. Tuesday follows Monday; then comes Wednesday. The mind grows rings; the identity becomes robust; pain is absorbed in growth. Opening and shutting, shutting and opening, with increasing hum and sturdiness the haste and fever of youth are drawn into service until the whole being seems to expand in and out like the mainspring of a clock. How fast the stream flows from January to December!’<sup>354</sup>

No entanto, apesar do ser humano entender o lado positivo dos obstáculos que lhe são colocados, a vida tem sempre algo de negativo, ou seja, a morte, o seu fim. E neste mundo contado, marcado pelo tempo, algo mais é pressentido pelas autoras: o intemporal, um outro mundo, o lado de lá, o que existe incompreensível em nós e no mundo, independentemente do tempo. Assim, na caótica existência da vida, compreende-se o terror e a beleza da morte, pois é através da consciência da existência dessa morte que se passa para a fragmentação, para o mundo interior, para a tentar entender nesse lado invisível das coisas. Esse estado angustia o eu, uma vez que ele toma consciência do que não é passível de ser percebido em si e no mundo. Este último apenas é apreendido através de fragmentos e nunca como uma totalidade, pois, caso contrário, o eu deixaria de ser eu para ser não-eu, o que só acontece, talvez, com a morte. Será essa fragmentação uma espécie de morte? Não se sabe! E em nenhuma das obras nos é dada uma resposta concreta. A morte poderá ser esse momento em que o ser se perde e apaga a sua individualidade para se unir com todas as coisas e assim abarcar o total e compreender o mistério. O medo da morte permanece em ambas as autoras e Lispector refere-se a essa morte física como o “mistério total do ‘X’”<sup>355</sup>, porque, segundo esta autora, para quem vive a morte é isso mesmo: um mistério e ainda um escândalo, porque não é entendida.

A identificação do eu com o objecto ou com o mundo, quando acontece, é momentânea, e é através dessa apreensão do outro que se pretende alcançar o eu. Mas tudo é incerteza neste mundo fragmentário, onde até o mais simples e aparentemente lógico se torna complexo e contraditório. Clarice diz em *Água Viva*: “Esta é a vida vista

<sup>354</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 215.

<sup>355</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 85.

pela vida. Posso não ter sentido mas é a mesma falta de sentido que tem a veia que pulsa”<sup>356</sup>. E Virginia Woolf retrata a vida como algo incompreensível: “I cannot tell you if life is this or that”<sup>357</sup>.

Em ambas as obras a sensação de domínio do mundo em toda a sua beleza é contraposta pela de perda constante, fazendo entrever a afirmação de Lispector que para se compreender o momento se perde a sua vivência, e, ao ir sempre mais além, a realidade reporta-se ao incompreensível:

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 <sup>358</sup>.

Este caos do conhecimento da essência transmite-nos a percepção de que na vida não se poderá atingir essa Verdade. Mas como viver sem essa busca? A vida surge assim como uma busca de sentido e, simultaneamente, uma percepção da ausência desse sentido que se busca. E o tempo passa para Lispector: “Ouço o tique-taque do relógio: apresso-me então. O tique-taque é it”<sup>359</sup>. E passa, também, para Woolf:

Life is pleasant. Life is good. The mere process of life is satisfactory. Take the ordinary man in good health. He likes eating and sleeping. He likes the snuff of fresh air and walking at a brisk pace down the Strand. Or in the country there's a cock crowing on a gate; there's a foal galloping round a field. Something always has to be done next. Tuesday follows Monday; Wednesday Tuesday <sup>360</sup>.

Lispector procura respostas para as suas questões existenciais, tenta saber o que é o eu, o que é a vida, mas, mesmo com as suas dúvidas, não quer deixar de ser um eu, independentemente do que ele implica, e não quer deixar de ter vida, independentemente de a esta estar sempre associado o sofrimento. É necessário ir além da realidade visível e procurar uma outra realidade, fazer algo mais do que contar “os instantes que pingam e são

<sup>356</sup> Idem, p. 18.

<sup>357</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 146.

<sup>358</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 13.

<sup>359</sup> Idem, p. 49.

<sup>360</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 218.

grossos de sangue”<sup>361</sup>. Mas essa tarefa exigente, constante e consecutiva contém em si o desespero momentâneo e o cansaço: “Meu cansaço vem muito porque sou pessoa extremamente ocupada: tomo conta do mundo”<sup>362</sup>. Poder-se-ia estabelecer um paralelo com Rhoda, uma faceta do “eu” presente na obra *The Waves*. Esta “semi-personagem” sofre uma espécie de cansaço psicológico que não lhe permite entender o que a rodeia:

What is the answer? The others look; they look with understanding. Louis writes; Susan writes; Neville writes; Jinny writes; even Bernard has now begun to write. But I cannot write. I see only figures. The others are handing in their answers, one by one. Now it is my turn. But I have no answer. The others are allowed to go. They slam the door. Miss Hudson goes. I am left alone to find an answer. The figures mean nothing now. Meaning has gone. The clock ticks <sup>363</sup>.

Rhoda é a mais frágil e a mais pura, o que implica a impossibilidade de dar o salto para a fase adulta, acabando por se suicidar:

And evoked to serve as opposite to myself the figure of Rhoda, always so furtive, always with fear in her eyes, always seeking some pillar in the desert, to find which she had gone; she had killed herself <sup>364</sup>.

Rhoda distingue-se das restantes semi-personagens, uma vez que é a mais sensível e a menos consolidada enquanto ser individual. Relativamente às outras personagens femininas, Susan e Jinny, verifica-se que não tem a mesma capacidade de se relacionar com o mundo, a natureza e o próprio corpo.

Susan procura conforto na Natureza; assim que acaba a escola, casa, tem filhos e vive afastada da cidade, numa quinta, não sonhando com grandes paixões. O mundo adquire sentido através do seu papel como esposa e como mãe. A sua casa é o centro do seu universo, onde está protegida dos perigos do exterior. Susan representa o elementar da vida, o natural e o primário, a simplicidade dos sentimentos.

Jinny é uma semi-personagem sensual, inconstante e intranquila, para quem o corpo tem extrema importância. De modo diferente, Rhoda é uma figura solitária, insegura

<sup>361</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 26.

<sup>362</sup> *Idem*, p. 65.

<sup>363</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 15.

<sup>364</sup> *Idem*, p. 243.

e assustada no mundo. Vive constantemente com medo do que possa suceder e dos outros, os quais não compreende, assim como também não compreende o mundo que a rodeia. Ela sente-se constantemente observada e vítima de jocosidade. O único sítio seguro para si é o mundo dos seus sonhos, o mundo da imaginação. Esta semi-personagem é descrita por Poole como “the experience of continuous physical exposure”<sup>365</sup>, para quem o mundo é visto como “a place of incipient violence, unleashed ferocity and personal insecurity”<sup>366</sup>. Ela tem muita dificuldade em enfrentar os obstáculos da vida. Rhoda vive com a sensação constante de perigo, ou seja, com a convicção de que de um momento para o outro tudo pode acontecer, o que lhe provoca um receio constante de tudo e de todos, uma enorme incapacidade de lidar com a vida, como indica Poole na sua obra *The Unknow Virginia Woolf*:

She feels unstable, threatened at her very center. Everything, whether animate or inanimate, is a potential threat to her. Anything whatever, from whatever order of creation it may happen to come, is an abyss of nothingness into which she, faceless and unhelped, may sink at any moment, for ever. There is a sense in which she recognises that no-one could help her at that moment of utter annihilation, the problem dwelling so intimately in herself <sup>367</sup>.

No que diz respeito às semi-personagens masculinas, Rhoda assemelha-se de certo modo a Louis que, assim como ela, não se sente seguro no mundo que o rodeia. Louis procura um sentido mais profundo para a sua vida, com o objectivo de melhorá-la. Assim o afirma Urszula Terentowicz: “Gradually, however, Louis loses belief in the possibility of improving the world. He realizes that his efforts are not enough to save the world from chaos and extinction”<sup>368</sup>.

Neville também não encontra sentido no mundo exterior; no entanto, considera que esta é a vida que nos foi dada para viver e não lhe podemos escapar ou modificá-la. O que ele observa no dia-a-dia, no mundo físico, é algo que vai contra as suas noções de beleza e

<sup>365</sup> Roger Poole – *op. cit.*, p. 201.

<sup>366</sup> *Idem*, p. 201.

<sup>367</sup> *Idem*, p. 205.

<sup>368</sup> Urszula Terentowicz – “The World and the Word in *The Waves* by Virginia Woolf”. *Lubelskie Materiały Neofilologiczne* 19. Lublin, Poland, 1995, p. 56.

de harmonia; as suas noções ideais desses conceitos só são passíveis de ser encontradas dentro da mente humana, que, ao contrário do mundo exterior, se pode aproximar da perfeição. Ele acredita que o conhecimento, o amor e a literatura podem atrair as atenções, que serão desviadas do mundo físico. No entanto, Neville não acredita no poder das palavras, uma vez que para si elas fazem parte da imperfeição da realidade que nos rodeia, o que impede que sejam verdadeiras. Urszula Terentowicz faz referência a esta atitude de Neville face à incapacidade das palavras: “He believes that even if it is possible to find the moments of Cosmos, it is impossible to express them”<sup>369</sup>.

Bernard é a semi-personagem mais entusiástica do mundo exterior, face ao poder da palavra no mundo. É um apaixonado pela fluidez da vida, pela diversidade que esta nos apresenta; pretende, assim, ordenar essa vida através da palavra. É o elemento para onde tudo conflui, o mais englobante das seis semi-personagens que formam na totalidade um ser humano, com todas as características e todas as contradições que ele comporta. Esta união vem apresentar o ser humano como não definível, incoerente e complexo.

Bernard pretende retratar o mundo, descrevendo-o, e, ao contrário de Neville, que pretende obter uma visão global do mundo num momento de revelação, espera atingir o conhecimento aproximando-se cada vez mais da essência, ou seja, descrevendo e vivendo a diversidade da vida. Urszula Terentowicz comenta a necessidade que Bernard tem da linguagem face ao mundo: “Bernard wants to embrace the whole diversity of the world with his phrases”<sup>370</sup>.

Ao perder a confiança nas palavras, Bernard sente-se à beira do caos e do desespero, uma vez que o mundo surge como fragmentado, desordenado e caótico. Agora, a sua busca é a de uma nova ordem que possa substituir a incapacidade das palavras. Casa-se e começa a viver segundo as leis da sociedade, deixando o fluxo da vida correr. No

---

<sup>369</sup> Idem, p. 57.

<sup>370</sup> Idem, p. 58.

entanto, esta sua vida rotineira e automatizada, não tem, para ele, qualquer sentido. A vida, apesar de lhe surgir inicialmente como algo aparentemente sólido e completo, é ilusória, uma vez que não existe enquanto entidade completa e finita, mas sim na mente dos que a vivem, na sua memória e no seu coração, como refere Urszula Terentowicz:

He [Bernard] refers to his inability to talk about his life. Although Bernard seems to see it as something solid – something having roundness, weight, and depth, his perception is only an illusion. Life does not exist as a completed entity that can be handed to somebody in entirety. Life exists in his mind, in the scraps of memory and emotion<sup>371</sup>.

A descoberta de Bernard será a de que algo próprio da vida está dentro de nós e dentro daqueles que nos são próximos. A memória é o nosso meio de assegurar a nossa existência e a daqueles que nos são queridos, algo eterno, independente das noções de espaço e de tempo, e apenas condicionado pela existência, bocados de vida que contêm em si todo o mistério da essência. Segundo Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, a memória surge para Virginia Woolf como uma “espécie de anel de ligação decisivo na consecução e efeito de real na ficção, [uma] vez que uma experiência só começaria a parecer real após ter escrito sobre ela”<sup>372</sup>. A vida contém, assim, a realidade e o sonho, a memória e os desejos, permitindo entrever, na união com o mundo, a beleza e a transcendência de tudo o que existe.

Ao contrário de Bernard, Rhoda representa a criança que nunca chega a adaptar-se à sociedade e à vida. Através dela, Woolf parece querer referir a dureza da vida. Assim como fez Lispector em *Água Viva*, ao comentar: “Vou lhe contar um segredo: a vida é morte [...] a morte é o impossível e o intangível. De tal forma a morte é apenas futura que há quem não a aguente e se suicide”<sup>373</sup>.

---

<sup>371</sup> Idem, p. 60.

<sup>372</sup> Paulo Sérgio Nolasco dos Santos – “Clarice Lispector e Virginia Woolf: A escritura depondo o romancista” in *I Congresso da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre, 1-4 Junho 88. Univ. Federal do Rio Grande do Sul, p. 54.

<sup>373</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 90.



O suicídio de Rhoda torna-se a única forma de manter a pureza inicial e infantil; pureza que está também presente na obra de Lispector, que afirma a necessidade de matar a menina que tem em si, ou seja, matar a pureza e a inocência, para poder descer completamente às profundezas do seu inconsciente e poder ver também o mal, o feio, a parte negativa do homem e do mundo: “Desdobrei-me de repente em dois e para a frente como em profunda dor de parto – e vi que a menina em mim morria”<sup>374</sup>.

Segundo ambas as autoras, as etapas sucedem-se para o ser humano, que tenta sempre abarcar o mundo na sua totalidade, mesmo não compreendendo a criação, a essência, mas reconhecendo que ela existe, que a tudo preside. Clarice Lispector afirma o seu dever de “ir até ao fim”:

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 ao fim. E sem contar com ninguém. Viver-se a si mesma. E para sofrer menos embotoar-me um pouco. Porque não posso mais carregar as dores do mundo. Que fazer quando sinto totalmente o que outras pessoas são e sentem?<sup>375</sup>

O mesmo afirma Virginia Woolf:

How strange to feel the line that is spun from us lengthening its fine filament across the misty spaces of the intervening world, He is gone; I stand here, holding his poem. Between us is this line<sup>376</sup>.

A liberdade é imprescindível, para ambas as autoras, uma vez que é ela que permite seguir, traçando o caminho, vivendo tudo, improvisando e medindo o tempo pelos pensamentos, pois é por eles e com eles que se vive. No entanto, esta liberdade nunca é total porque o “eu” faz parte do mundo, identifica-se com ele, mas isso não lhe permite alcançar o mistério, uma vez que este ultrapassa o domínio humano. Assim, Clarice Lispector identifica o momento seguinte com o inesperado: “Corro perigo como toda pessoa que vive. E a única coisa que me espera é exactamente o inesperado”<sup>377</sup>.

<sup>374</sup> Idem, p. 71.

<sup>375</sup> Idem, p. 58.

<sup>376</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 72.

<sup>377</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 61.

Virginia faz referência à visão fragmentada do mundo, que considera apenas o início de algo: “There is an order in this world; there are distinctions, there are differences in this world, upon whose verge I step. For this is only a beginning”<sup>378</sup>.

O facto do homem não controlar o que se segue provoca-lhe inquietação, uma vez a sua atitude se assemelha a uma tentativa frustrada de levantar o véu sobre o mistério. Esta incapacidade do ser é, referida por Clarice, não só face ao próprio eu e ao mundo, mas, também, relativamente às palavras:

Não dirijo nada. Nem as minhas próprias palavras. Mas não é triste: é humildade alegre. Eu, que vivo de lado, sou à esquerda de quem entra. E estremece em mim o mundo<sup>379</sup>.

Virginia Woolf, na sua obra *The Waves*, vê a vida, também, como algo inesperado, do qual o ser não se pode libertar:

With intermittent shocks, sudden as the springs of a tiger, life emerges heaving its dark crest from the sea. It is to this we are attached; it is to this we are bound, as bodies to wild horses<sup>380</sup>.

Ao prosseguir a sua busca, o ser humano caminha para a morte, o que lhe provoca um sentimento de inquietação e angústia. Segundo Maria Amália B. de Mello, esta certeza atribui à escrita de Lispector alguma agonia: “A consciência da vida que se precipita para a morte é a agonia da escritura clariceana”<sup>381</sup>.

Segundo Lispector, se a opção é aceitar, ela deve ser tomada de imediato, pois a clarificação não virá, ou seja, a resposta que se terá amanhã para a essência do ser e do mundo é a mesma que se tem hoje. Resta, ao homem, nesta vida “oblíqua”, aceitar ou não a presença da morte. Assim, o ser humano deve seguir-se nesta desordem aparente: “Ocorreu-me de repente que não é preciso ter ordem para viver. Não há padrão a seguir e nem há o próprio padrão: nasço”<sup>382</sup>.

<sup>378</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 15.

<sup>379</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 38.

<sup>380</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 50.

<sup>381</sup> Maria Amália Bezerra de Mello – *op. cit.*, p. 126.

<sup>382</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 42.

Também para Woolf, a morte é uma presença sempre constante, um final, uma etapa, à qual o ser humano não pode escapar e da qual se aproxima cada vez mais, o que o faz entrar em desespero, e contra a qual tem de lutar a todo o momento:

I said, “Fight! Fight!” I repeated. It is the effort and the struggle, it is the perpetual warfare, it is the shattering and piecing together – this is the daily battle, defeat or victory, the absorbing pursuit<sup>383</sup>.

Então o que se busca é a morte? A morte faz parte da essência ou é a essência em si? A morte surge, na obra de Lispector, como a interrupção da continuação, ou seja, a paragem nessa busca, e porquê? Porque se alcança o *it* ou porque ela é o *it* em si mesma? Será que o importante é a morte e se vive apenas para ter consciência de que a morte existe? - parece questionar-se Lispector, desafiando Deus e a própria morte:

Não vou morrer, ouviu, Deus? Não tenho coragem, ouviu? Não me mate, ouviu? Porque é uma infâmia nascer para morrer não se sabe quando nem onde. Vou ficar muito alegre, ouviu? Como resposta, como insulto. Uma coisa eu garanto: nós não somos culpados. E preciso entender enquanto estou viva, ouviu? porque depois será tarde demais<sup>384</sup>.

A vida humana é representada, em ambas as obras, como um ciclo, um percurso de busca em que é necessário, por vezes, uma pequena “morte” (enquanto mudança para um estado diferente ou para uma realidade nova), para que se renasça mais forte na busca do espaço neutro e impessoal, algo que está além dos contornos científicos e materiais do mundo. Esta vida surge, em ambas as obras, como algo duro, povoado de obstáculos, para a qual é necessário coragem. Assim é referido por Lispector: “A coragem de viver: deixo oculto o que precisa ser oculto e precisa irradiar-se em segredo. Calo-me”<sup>385</sup>. Também Virginia Woolf considera necessário imaginar a ordem que não se vê:

Let us again pretend that life is a solid substance, shaped like a globe, which we turn about in our fingers. Let us pretend that we can make out a plain and

<sup>383</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 225.

<sup>384</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 99.

<sup>385</sup> *Idem*, p. 70.

logical story, so that when one matter is despatched – love for instance – we go on, in an orderly manner, to the next<sup>386</sup>.

A imaginação é, então, necessária, porque a realidade nem sempre corresponde ao que se vê. Nos momentos de visão positivos, de que falaremos no capítulo seguinte, verifica-se que esta vida não é apenas o que nos é dado a ver, ou seja, que esta realidade implica outras realidades. Clarice retrata o mundo como algo complexo e incompreensível: “O mundo: um emaranhado de fios telegráficos em eriçamento. E a luminosidade no entanto obscura: esta sou eu diante do mundo”<sup>387</sup>. Para Woolf a mutabilidade constante do ser e do que o rodeia impede um conhecimento maior: “There is nothing staid. nothing settled, in this universe. All is rippling, all is dancing; all is quickness and triumph”<sup>388</sup>.

Quando se volta a este lado, ou seja, à “realidade comum” do ser humano, o momento de clareza que se teve parece um sonho, uma vez que aquilo que se pressentiu já não faz muito sentido. A busca de algo pressupõe sempre a perda de algo, o que se reflecte não só na desordem da vida, como também na desordem da escrita, que a procura fixar. A frustração da escrita provém do facto do seu sujeito ser o próprio mistério. E surge a questão: Como traduzir para a escrita o que não pode ser fixado em palavras? Ambas as autoras têm consciência que lidam com o impossível, o que não pode ser dito, como refere Clarice Lispector, em *Água Viva*:

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. [...]

Escrevo-te em desordem, bem sei. Mas é como vivo. Eu só trabalho com achados e perdidos.

Mas escrever para mim é frustrador: ao escrever lido com o impossível. Com o enigma da natureza. E do Deus<sup>389</sup>.

<sup>386</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 210.

<sup>387</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 28.

<sup>388</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 35.

<sup>389</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 78.

Assim, Virginia Woolf conclui: “Life is not susceptible perhaps to the treatment we give it when we try to tell it”<sup>390</sup>.

---

<sup>390</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 223.

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.<sup>391</sup>

### 3.5. A palavra reinventada

A necessidade de uma experiência da linguagem surge para as autoras, Virginia Woolf e Clarice Lispector, para que através de um número alargado de palavras se possa criar algo novo. Assim como a voz e o gesto, também a palavra tem necessidade de pesquisar a “natureza íntima das coisas” - o mistério de tudo o que existe. A escrita aparece, assim, como um exercício necessário à vida, algo que tem de ser feito para fazer sentido do aparente caos do mundo e do ser. Segundo Alexandrino Severino a palavra é, em *Água Viva*, “o principal ponto de contato entre o cognoscível e o inefável it”<sup>392</sup>.

Relativamente a Virginia Woolf, ela transmite, pela voz de Bernard, o valor das palavras enquanto instrumentos de medida da realidade e armas de defesa contra a desordem da vida. Assim o indica também Jones Naremore, que associa o uso da linguagem, por parte daquela semi-personagem, a uma defesa contra o aparente caos que a vida representa<sup>393</sup>.

Em Clarice Lispector, a busca efectuada pela palavra, processo angustiante, pretende alcançar o *it*, libertando o ser humano desta inquietação que não se pode objectivar, em direcção ao indefinível, ao impessoal, ao indeterminável:

Não sei sobre o que estou escrevendo: sou obscura para mim mesma. Só tive inicialmente uma visão lunar e lúcida, e então prendi para mim o instante antes

<sup>391</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G.H.*, p. 142.

<sup>392</sup> Alexandrino E. Severino – *op. cit.*, p. 115.

<sup>393</sup> “And for Bernard the chief instrument for measurement is language, which he uses to defend himself against the fear of chaos. He speaks of the need to “‘fight’” with words” (James Naremore – *op. cit.*, p. 179.)

que ele morresse e que perpetuamente morre. Não é um recado de idéias que te transmito e sim uma instintiva volúpia daquilo que está escondido na natureza e que adivinho. E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é o que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nestas linhas. Tenho uma voz. Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer<sup>394</sup>.

As autoras questionam-se: Será que a palavra faz parte do mistério? Ou o mistério parte da palavra? Esta é o meio de comunicar o inalcançável, um símbolo através do qual se pretende fazer referência ao mundo real, na tentativa de encontrar uma identidade do ser e do mundo. A palavra pode ser alvo de vários significados e várias interpretações. Clarice faz referência a este mistério, que apelida de X, e à sua relação com a palavra:

“X” é o sopro do it? é a sua irradiante respiração fria? “X” é palavra? A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim. Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos - tudo ponto de referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real. E se nos entendemos através do símbolo é porque temos os mesmos símbolos e a mesma experiência da coisa em si: mas a realidade não tem sinônimos<sup>395</sup>.

Virginia Woolf afirma, na obra *The Waves*, que o que se nos depara não contém em si tudo o que existe, uma vez que, por detrás do visível, existe sempre algo mais: “There is always more to be understood”<sup>396</sup>.

Ao afirmarmos a existência, em ambas as obras, *Água Viva* e *The Waves*, de uma transfiguração pela linguagem, que se revela indispensável, eternizando o momento, cabe-nos analisar o que é a palavra:

No pensamento grego, a palavra, o logos, significou, não só a palavra, a frase, o discurso, mas também a razão e a inteligência, a ideia e o sentido profundo de um ser, o próprio pensamento divino. Para os estóicos, a palavra era a razão imanente na ordem do mundo<sup>397</sup>.

A palavra apresenta-se, assim, como um instrumento que introduz, ou pode tentar introduzir, a ordem no mundo. Esta é o modo inteligente do homem se fazer comunicar:

<sup>394</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 28.

<sup>395</sup> Idem, p. 86.

<sup>396</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 168.

<sup>397</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant - *op. cit.*, p. 502.

“A palavra é o símbolo mais puro da manifestação do ser, do ser que se pensa e que se exprime ele próprio ou do ser que é conhecido e comunicado por um outro”<sup>398</sup>.

Como já foi referido anteriormente, a “missão” da palavra, nas obras, é tentar abarcar o momento na sua totalidade. No entanto, o que se apreende não é o momento em si, mas sim o momento que está escrito. Assim Clarice Lispector afirma o poder da palavra para alterar a realidade:

Não, isto tudo não acontece em fatos reais mas sim no domínio de - de uma arte? sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: a transfiguração me aconteceu<sup>399</sup>.

Virginia refere, pela voz de Neville, que ao nomear algo estamos a alterar esse ser ou objecto nomeado: “‘In a world which contains the present moment,’ said Neville, ‘why discriminate? Nothing should be named lest by so doing we change it’<sup>400</sup>.

Surge, assim, para ambas as autoras, a necessidade de escrever distraidamente, ou seja, de modo a que possa surgir algo pela intuição. Para Virginia Woolf e Clarice Lispector, a limitação daquele que vive e escreve é sempre transposta para o papel, e é essa limitação que impulsiona o sujeito a ir mais além na busca da verdade, tentando fixar a sua vivência dos instantes, mesmo *a posteriori*, o que o faz reviver e recordar, avançando na busca do *it*. É, assim, em ambas as autoras, através da palavra que se procura analisar o “eu”, através de uma perspectiva exterior, transformando o outro lado do eu num “tu” que seja mais fácil de avaliar e de observar, um outro que se refere ao eu enquanto ser humano e representação da humanidade. Pretende-se efectuar uma busca de sentido, pela junção dos instantes vistos por um “tu” (parte exterior do “eu”) face a um “eu” interior; essa busca de sentido torna-se desesperante, porque a natureza do instante é como o tempo e o ser: efémero e fugaz. Clarice Lispector refere, em *Água Viva*, a necessidade de apreender o fluxo dos instantes, impossível de ser transposto em palavras:

---

<sup>398</sup> Ibidem

<sup>399</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 24-25.

<sup>400</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 65.



Só que aquilo que capto em mim tem, quando está sendo agora transposto em escrita, o desespero das palavras ocuparem mais instantes que um relance de olhar. Mais que um instante, quero o seu fluxo<sup>401</sup>.

Woolf faz referência, em *The Waves*, à dificuldade de ligar os instantes entre si, o que dificulta a tarefa do ser em compreender o que é a vida:

I cannot make one moment merge in the next. To me they are all violent, all separate; and if I fall under the shock of the leap of the moment you will be on me, tearing me to pieces. I have no end in view. I do not know how to run minute to minute and hour to hour, solving them by some natural force until they make the whole and indivisible mass that you call life<sup>402</sup>.

As autoras tentam explicar através da palavra escrita um percurso que sabem impossível. A essência inatingível que se busca é uma junção de opostos que se unem e completam e são, simultaneamente, independentes. Um processo dialético a que Paulo Sérgio Nolasco dos Santos faz referência, apresentando a escrita de Virginia Woolf como algo que oscila entre o que é dito e o que não é dito<sup>403</sup>.

Este processo dialético constitui o momento que comporta em si a verdade momentânea, fornecida pelo alheamento e pela fragmentação, uma vez que, ao opor um tema ao seu oposto, atinge-se uma espécie de síntese ilusória, que apenas dura um momento, para logo desaparecer como se tivesse sido irreal. Este conhecimento momentâneo não explica o que é a vida, o que é o ser, o que está subjacente a tudo. Não deixa, no entanto, de ser perseguido.

Verificamos que na obra *Água Viva*, assim como em *The Waves*, é através da palavra que o mundo adquire sentido; todas as questões são colocadas através da linguagem. É a busca que assim o exige, uma vez que se pretende chegar ao essencial, ao absoluto, à essência, percorrendo o caminho da vida humana, apreendendo os instantes e

<sup>401</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 20.

<sup>402</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 106-107.

<sup>403</sup> “A ficção da autora parece erigir-se na composição quase austera de uma estátua que se levanta apontando para o infinito, melhor dizendo, seu processo de comunicação não se fundamenta através do código, mas através de uma «dialética movida e regulada pelo que se mostra e se cala.» (Paulo Sérgio Nolasco dos Santos - *op. cit.*, p. 51-52.)

procurando sintetizar os opostos. Lúcia Helena comenta, relativamente a Clarice Lispector, que a sua “escritura” (e a sua “pintura”), presente na obra *Água Viva*, se dirige ao mistério:

Mas sublinhe-se que em Lispector esta pintura/escritura ou esta escritura/pintura buscam a sombra, a nuance, o suplemento, o inefável. Enfim, buscam não o que é descritivo, mas o que remete ao mundo subterrâneo de uma alquimia verbal<sup>404</sup>.

Relativamente à palavra em *The Waves*, podemos verificar que ela procura aproximar o mais possível dois planos distintos: a realidade e a intuição mental das semi-personagens. Segundo Eric Warner a palavra não cumpre o papel que lhe pretendemos atribuir na aproximação dos dois mundos, mental e físico, no sentido em que a sua artificialidade impede que haja uma aproximação do ser com o real<sup>405</sup>.

Em ambas as autoras, os fragmentos são reaproveitados para, na totalidade, fornecerem ao ser humano a imagem de continuidade, o fluir da vida e, conseqüentemente, da linguagem. Assim, Clarice Lispector refere a necessidade que sente em fixar pela escrita tudo o que lhe sucede: “E cada coisa que me ocorra eu a vivo aqui anotando-a. Pois quero sentir nas minhas mãos perquiridoras o nervo vivo e fremente do hoje”<sup>406</sup>.

Virginia Woolf vê a linguagem como algo concreto, palpável, através do qual é possível analisar o mundo, mesmo que o seu sentido não seja exacto. As frases fornecem um ponto de partida para algo, sem o qual o eu se sente completamente perdido:

I must make phrases and phrases and so interpose something hard between myself and the stare of housemaids, the stare of clocks, staring faces, indifferent faces, or I shall cry<sup>407</sup>.

Verificamos que, em ambas as autoras, o mundo para existir necessita da palavra, que lhe dá forma. Ana Luíza Andrade, relativamente à obra de Clarice Lispector, refere

<sup>404</sup> Lúcia Helena – “A problematização da narrativa em Clarice Lispector”. *Hispania: A Journal Devoted to the Interests of the Teaching of Spanish and Portuguese*. Greeley, 1992 dec., 75:5, p. 1171.

<sup>405</sup> “The artificiality of the language separates the speaker from the events described, emphasizing a reflecting and composing consciousness, a mental state above the material plane of existence.” (Eric Warner – *op. cit.*, p. 45-46.)

<sup>406</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 76.

<sup>407</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 22.

que aí a linguagem se “auto-representa”, uma vez que funciona duplamente como “instrumento” e “objecto” da “ficção”<sup>408</sup>.

Lispector apresenta, em *Água Viva*, a palavra mais importante que existe para si: a palavra “é”, que se refere à existência, uma vez que, se não houvesse ser nem existência, nada além do ser era possível ou conhecido. Para esta autora, tudo existe relativamente ao ser, só em sua oposição ou na sua continuidade é que as coisas fazem sentido: “Mas a palavra mais importante da língua tem uma única letra: é É”<sup>409</sup>.

A obra de Virginia Woolf surge como uma tentativa de criar uma nova experiência escrita. Para o fazer existe a necessidade de uma nova linguagem, uma nova palavra, que será transmitida por Bernard:

What is the phrase for the moon? And the phrase for love? By what name are we to call death? I do not know. I need a little language such as lovers use, words of one syllable such as children speak when they come into the room and find their mother sewing and pick up some scrap of bright wool, a feather, or a shred of chintz. I need a howl; a cry. When the storm crosses the marsh and sweeps over me where I lie in the ditch unregarded I need no words<sup>410</sup>.

Esta semi-personagem pretende atingir a realização do sujeito na linguagem. Ao verificar o poder da palavra, verifica que, por vezes, e independentemente da intenção, surgem mentiras, e a palavra surge não como um aliado, mas como um obstáculo entre o próprio eu e os objectos que ele pretende designar. É esta semi-personagem que se encontra mais perto da instabilidade da linguagem, uma vez que a sua busca é a da palavra certa, aquela que descreva a essência, que a materialize, para que ela se torne visível, como é indicado por Josiane Paccaud-Huguet<sup>411</sup>.

<sup>408</sup> “Como bem demonstrou Benedito Nunes, no caso de Clarice Lispector, a linguagem se auto-representa, no sentido em que é, ao mesmo tempo, instrumento e objeto de sua ficção [...] é uma tentativa mais direta de captar a vida” (Ana Luíza Andrade – *op. cit.*, p. 10.)

<sup>409</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 32.

<sup>410</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 246.

<sup>411</sup> “It is Bernard and not Susan or Jinny or Rhoda who is “erratic, abundant, polyphonic” [...] and this may well be because in the set of six pseudo characters, he stands closest to the materiality of the signifier, therefore to the instability of language.” (Josiane Paccaud-Huguet – *op. cit.*, p. 229.)

A imprevisibilidade da linguagem associa-se à imprevisibilidade da vida, uma vez que não se sabe o que acontecerá em seguida, ou seja, o momento seguinte é sempre uma incógnita. A escrita não é apenas o colocar no papel a intenção do autor, até porque, muitas vezes, o autor não tem uma intenção concreta, ou vê a sua intenção malograda pelo facto de se criar algo completamente diferente. Não só o ser faz a escrita, como também a escrita faz o ser, ou este é feito no processo de escrever.

Assim, a linguagem não é apenas um instrumento utilizado pelas autoras. Essa linguagem representa, por vezes, uma dificuldade, uma vez que se cria a ela própria. Nádía Gotlib descreve o processo criador em Clarice Lispector, fazendo referência a esta capacidade da linguagem ganhar vida própria:

Desaparece também o sentido de autor, porque o que o artista representa é este ser impessoal [...] Ai é que a linguagem germina, criativamente, em imagens orgânicas, tão naturais que parecem fantásticas: ostras que se contorcem vivas quando lhes pingam limão; gata que, depois de parir, come a placenta que envolve a cria. São os bichos. E há as flores. E a “nutridora selva”. E os seres estranhos – gnomos, anões, duendes, gênios – para as “cerimônias de sortilégio”. Assim como a narradora vai criando de si um ser<sup>412</sup>.

Esta capacidade da linguagem se criar a si própria leva Clarice Lispector a comentar a existência de pensamentos sem autor, ou seja, a existência de palavras escritas, cuja autoria parece provir apenas delas próprias: “O verdadeiro pensamento parece sem autor”<sup>413</sup>. Assim, a palavra é sempre algo complexo de analisar e Urszula Terentowicz comenta, relativamente a Virginia Woolf e à sua obra *The Waves*, que a linguagem se apresenta como algo criador positivo, mas também como uma dificuldade: “For Virginia Woolf [...] language presents itself as both an opportunity and a problem”<sup>414</sup>.

A questão que se coloca é: que poderá a linguagem transmitir e o que ela não poderá dizer? O mundo é mais complexo do que aparenta? Será que a linguagem é capaz de transmitir o que não se vê e apenas se intui? Urszula Terentowicz diz que Virginia

<sup>412</sup> Nádía Battella Gotlib – *op. cit.*, p. 411-412.

<sup>413</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 95.

<sup>414</sup> Urszula Terentowicz – *op. cit.*, p. 50.

Woolf se sente insatisfeita com a parca capacidade da linguagem, uma vez que a função referencial daquela não é para si suficiente; para Terentowicz é em *The Waves* que se verifica a tentativa de Virginia Woolf ir além desse referencial, tentando captar a essência da vida, aproximando a sua linguagem da linguagem poética<sup>415</sup>.

Relativamente às semi-personagens de *The Waves*, Urszula Terentowicz comenta a diferença entre as atitudes de Susan, Jinny e Rhoda e as de Bernard, Louis e Neville. As primeiras parecem preocupadas com a comunicação, enquanto que os segundos parecem mais interessados no que a palavra poderá criar<sup>416</sup>.

Susan defende as palavras simples; cada coisa tem apenas um nome, que corresponde à própria coisa. Ela pensa, assim, que pode tratar os símbolos das coisas como se fossem as coisas em si mesmas. Susan vai construir imagens das coisas e não tenta transformar o mundo pelas palavras, porque a linguagem é um peso que paira sobre aquele que fala e é um elemento criador de caos. Ela procura o silêncio isolado ou o silêncio só interrompido por gritos de amor, de ódio, de raiva e de dor; este é o modo como comunica: “The only sayings I understand are cries of love, hate, rage and pain”<sup>417</sup>.

Urszula Terentowicz comenta este facto:

Susan repudiates language as a means of communication. She says that she “do(es) not understand phrases”, only the “cries of love, hate, rage and pain”. Susan sees herself as part of Nature and therefore she thinks about language in terms of the sounds accompanying natural instincts. Cries, expressed as separate words are the best means of communicating one’s emotions because they are true and natural<sup>418</sup>.

Esta personagem apresenta a linguagem como fragmentária, comparando, mesmo, as palavras existentes às pedras soltas da praia, nas quais se pode pegar isoladamente e largar em qualquer lugar: “ ‘Those are white words,’ said Susan, ‘like stones one picks up

<sup>415</sup> “Virginia Woolf’s dissatisfaction with the referential function of language find its fullest expression in *The Waves* – her most abstract and mystical novel. In this novel she tries to tell her truth, to capture “life or spirit, truth or reality” by bringing the language of fiction closer to the language of poetry.” (Ibidem)

<sup>416</sup> “The women, Susan, Jinny, and Rhoda, concentrate on the problems of human communication while the men, Bernard, Louis, and Neville are preoccupied with the creative function of language” (Ibidem)

<sup>417</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 107.

<sup>418</sup> Urszula Terentowicz – *op. cit.*, p. 51.

by the seashore”<sup>419</sup> Para ela o importante são os sentimentos, pelo que só estando relacionada com eles é que a palavra ganha sentido: “What I give is fell”<sup>420</sup>; assim sendo, esta palavra surge quase como algo físico que se pode entregar a alguém (no caso de Susan, ao seu amado): “To his one word [lover] I shall answer my one word. What has formed in me I shall give him”<sup>421</sup>.

Jinny vê a vida não em blocos, imutável, mas como algo fluído, sempre em mudança. A linguagem é uma forma alienada, excepto no sentido em que regista as impressões do corpo no momento da experiência. Para esta personagem, a comunicação dá-se, não por palavras, mas, com gestos e acções corporais. Segundo Urszula Terentowicz, para Jinny só o que é vivido pelos sentidos pode ser real; o mundo existe relativamente ao “eu”, que se vê como centro do mundo:

From Jinny’s point of view nothing that cannot be experienced through the senses really exists. She puts herself in the centre of the world and in a particular moment of time sees only what is visible around her<sup>422</sup>.

As palavras surgem-lhe, assim, relacionadas com o corpo e o vestuário: “ ‘Those are yellow words, those are fiery words,’ [...] ‘I should like a fiery dress, a yellow dress, a fulvous dress to wear in the evening’<sup>423</sup>, consistindo num modo de apresentação social onde só o exterior, a aparência, são considerados:

Our bodies communicate. This is my calling. This is my world. All is decided and ready; the servants, standing here, and again there, take my name, my fresh, my unknown name, and toss it before me. I enter<sup>424</sup>.

Ao contrário de Susan, ela quer falar, conta histórias, mas a linguagem vem sempre depois da experiência e ela tem de falar depressa. Jinny questiona-se sobre o que reside para além desse aparente, manifestando a necessidade das “histórias”, enquanto formas de exploração da palavra, para compreender a vida e o próprio eu: “Now let us talk,

<sup>419</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 14.

<sup>420</sup> Idem, p. 79.

<sup>421</sup> Idem, p. 80.

<sup>422</sup> Urszula Terentowicz – *op. cit.*, p. 51.

<sup>423</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 14-15.

<sup>424</sup> Idem, p. 82.

let us tell stories. Who is he? Who is she? I am infinitely curious and do not know what is to come”<sup>425</sup>; “I cannot tell you if life is this or that”<sup>426</sup>. No entanto, por mais rápida que seja, ela tem consciência de que a linguagem ilude sempre as palavras. Assim, para evitar dizer frases que não são fieis ao momento, decide seguir os instantes, sentindo.

Rhoda partilha com Jinny a incapacidade de usar a linguagem como um meio para transcender o momento. Ela espera um mundo imune à mudança, criando o seu próprio mundo de faz-de-conta, onde o tempo está ausente. Ela está insatisfeita com a linguagem e com a sua incapacidade para transmitir a verdade, uma vez que as palavras só se podem aproximar da coisa, mas nunca a atingem. Rhoda considera as palavras desnecessárias, fúteis. Sente-se, assim, incompreendida e incapaz de comunicar aos outros o que sente e pensa. O seu mundo ideal é o mundo do silêncio, onde as palavras não são necessárias, como é indicado por Urszula Terentowicz:

From Rhoda’s point of view words are not important. As the product of a world she does not understand and cannot accept language has negative connotations. Rhoda is afraid to speak because she has a feeling that what she says is being continually contradicted. [...] Rhoda’s space, the world of her imagination, is always silent<sup>427</sup>.

Rhoda procura incessantemente uma resposta para a vida, uma vez que se sente a única incompreendida e incapaz de compreender o mundo, que ela vê como caótico, sem sentido e irreal:

What is the answer? The others look; they look with understanding. Louis write; Susan writes; Neville writes; Jinny writes; even Bernard has now begun to write. But I cannot write. I see only figures. The others are handing in their answers, one by one. Now it is my turn. But I have no answer [...] I am left alone to find an answer. The figures mean nothing now. Meaning has gone<sup>428</sup>.

Esta personagem manifesta uma necessidade muito grande da presença dos outros, especialmente se estes fizerem sempre parte do que a rodeia, uma vez que ao estar sempre com algo que lhe é familiar o mundo lhe parece mais estável e seguro. Assim, o que a

<sup>425</sup> *Idem*, p. 143.

<sup>426</sup> *Idem*, p. 146.

<sup>427</sup> Urszula Terentowicz – *op. cit.*, p. 53.

<sup>428</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 15.

rodeia serve-lhe de arma contra o caos e a desordem que sente haver no mundo: “But I attach myself only to names and faces; and hoard them like amulets against disaster”<sup>429</sup>; no entanto, o mundo no geral surge-lhe como agressivo e cruel, um local onde a sua voz, a sua palavra, é sempre evitada ou negada:

I know no one. [...] throwing faint smiles to mask their cruelty, their indifference, they seize me. [...] An immense pressure is on me [...] am exposed. [...] What I say is perpetually contradict. Each time the door opens I am interrupted<sup>430</sup>.

Rhoda procura, face a este mundo desordenado e incompreensível, entrever algo mais, realçando a necessidade de ir além do visível e de procurar o sentido que reside além da aparência: ““Like” and “like” and “like” – but what is the thing that lies beneath the semblance of the thing?”<sup>431</sup>

Para as semi-personagens masculinas a linguagem é muito importante. Estas representam, assim, o oposto do silêncio: a palavra. Para Bernard as palavras têm vida própria e podem mesmo criar uma realidade nova: “A good phrase [...] seems to me to have an independent existence”<sup>432</sup>. Urszula Terentowicz refere-se ao modo como Bernard vê as palavras: “Bernard perceives words as entities having an independent existence. They can move, divide, and come together”<sup>433</sup>.

Ele persiste na busca da linguagem, estabelecendo os seus limites, de modo a poder abarcar a vida como algo palpável. Esta personagem tem consciência de que tudo no mundo está interligado; assim, Bernard vê as frases como instrumentos, com os quais se pode criar um mundo coerente e ordenado, transformando o aparentemente caótico em sentido. Este sentido surge, pela palavra, da junção das seis semi-personagens, que ao unirem-se formam algo coeso e ordenado: ““But when we sit together, close,’ [...] ‘we melt

<sup>429</sup> Idem, p. 33.

<sup>430</sup> Idem, p. 85-86.

<sup>431</sup> Idem, p. 134.

<sup>432</sup> Idem, p. 54.

<sup>433</sup> Urszula Terentowicz – *op. cit.*, p. 55.



into each other with phrases. We are edged with mist. We make an unsubstantial territory”<sup>434</sup>.

Esta semi-personagem manifesta a sua confiança nas palavras (“I love tremendous and sonorous words”<sup>435</sup>), através das quais procura ir além do visível, na direcção do mistério (“but I wish to go under; to visit the profound depths [...] to embrace the whole world with the arms of understanding”<sup>436</sup>), em busca da frase perfeita para traduzir um momento de vida (“I examine my note-case. I look in all my pockets. There are the things that for ever interrupt the process upon which I am eternally engaged of finding some perfect phrase that fits this very moment exactly”<sup>437</sup>). No entanto, ao falhar na compreensão das histórias dos outros, sente-se incapaz de dar voz ao que sente, uma vez que pressente que a vida não é passível de ser compreendida. Bernard, ao prosseguir a busca da palavra ideal sem a encontrar, questiona-se sobre a sua existência, estabelecendo uma espécie de identificação entre o mundo da linguagem e o mundo real, uma vez que não havendo histórias elas seriam necessariamente o que existe e não algo criado pela palavra:

I have made up thousand of stories; I have filled innumerable notebooks with phrases to be used when I have found the true story, the one story to which all these phrases refer. But I have never yet found that story. And I begin to ask, Are there stories?<sup>438</sup>

Através de Bernard questiona-se a própria palavra, a própria frase: “A phrase. An imperfect phrase. And what are phrases? [...] I am wrapped round with phrases [...]”<sup>439</sup>, através das quais Bernard pretende fornecer uma imagem da vida, criando histórias:

Leaning over this parapet I see far out a waste of water. A fin turns. This bare visual impression is unattached to any line of reason, it springs up as one might see the fin of a porpoise on the horizon. Visual impressions often communicate thus briefly statements that we shall in time to come uncover and coax into

<sup>434</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 11.

<sup>435</sup> Idem, p. 24.

<sup>436</sup> Idem, p. 93.

<sup>437</sup> Idem, p. 54.

<sup>438</sup> Idem, p. 156.

<sup>439</sup> Idem, p. 181.

words. I note under F., therefore, “Fin in a waste of waters”. I, who am perpetually making notes in the margin of my mind for some final statement, make this mark, waiting for some winter’s evening<sup>440</sup>.

No entanto, as suas histórias ficam sempre aquém na tarefa de retratar a vida na sua totalidade: “But in order to make you understand, to give you my life, I must tell you a story – and there are so many, and so many – stories of childhood, stories of school, love, marriage, death, and so on; and none of them are true”<sup>441</sup>, uma vez que a própria vida não apresenta solução para os seus enigmas; ela é, segundo Bernard, uma frase inacabada: “I said life had been imperfect, an in finishing phrase”<sup>442</sup>. Assim como as restantes cinco personagens, ele pretende atingir um conhecimento maior de si próprio e do mundo, questionando-se “Who is to say what meaning there is in anything?”<sup>443</sup>; afirma a necessidade de romper as barreiras com a morte, dirigindo-se a Percival: “what form will our communication take?”<sup>444</sup>

Bernard identifica-se com a própria palavra, sem a qual não poderá existir: “When I cannot see words curling like rings of smoke round me I am in darkness – I am nothing. [...] when my voice is silent you will not remember me”<sup>445</sup>. Uma vez que será essa palavra que garantirá a eternidade, ela poderá ser a sua voz eterna: “We are creators. We too have made something that will join the innumerable congregations of past time”<sup>446</sup>.

Bernard revela a incapacidade da palavra ao afirmar que as suas imagens mentais vão muito além das palavras que escreve: “I am astonished, as I draw the veil off things with words, how much, how infinitely more than I can say, I have observed. More and

<sup>440</sup> Idem, p. 157.

<sup>441</sup> Idem, p. 199.

<sup>442</sup> Idem, p. 236.

<sup>443</sup> Idem, p. 96.

<sup>444</sup> Idem, p. 127.

<sup>445</sup> Idem, p. 108 e 110.

<sup>446</sup> Idem, p. 119.

more bubbles into my mind as I talk, images and images”<sup>447</sup>. Face a esta realidade fragmentada como pode actuar a palavra?

‘But how describe the world seen without a self? There are no words. Blue, red – even they distract, even they hide with thickness instead of letting the light through. How describe or say anything in articulate words again?’<sup>448</sup>

Ele questiona o que seria a vida sem histórias, realçando a necessidade de analisar a vida de outro modo, uma vez que as histórias não lhe fornecem a resposta pretendida: “But if there are no stories, what end can there be, or what beginning? Life is not susceptible perhaps to the treatment we give it when we try to tell it”<sup>449</sup>. Como se poderá então analisar a vida? Talvez criando uma nova linguagem:

How tired I am of stories, how tired I am of phrases that come down beautifully with all their feet on the ground! [...] I begin to long for some little language such as lovers use, broken words, inarticulate words, like the shuffling of feet on the pavement<sup>450</sup>.

Mas será possível criar ou recriar essa nova linguagem? Como é que ela será? Um grito? Um uivo? Talvez o silêncio seja a solução para o que parece não poder ser transmitido:

‘My book, stuffed with phrases, has dropped to the floor. [...] what is the phrase for moon? And the phrase for love? By what name are we to call death? I do not know. I need a little language such as lovers use, words of one syllable such as children speak when they come into the room and find their mother sewing and pick up some scrap of bright wool, a feather, or a shred of chintz. I need a howl; a cry [...] I need no words [...] I have done with phrases. ‘How much better is silence’<sup>451</sup>.

Para Neville, a palavra torna-se incapaz de transmitir qualquer significado, uma vez que é constantemente utilizada pelo ser humano. Este seu uso excessivo faz com que ela perca toda e qualquer capacidade de dizer algo, como é referido por Urszula Terentowicz: “For Neville the creative power of the word [...] was lost when the words were written

---

<sup>447</sup> Idem, p. 68.

<sup>448</sup> Idem, p. 239.

<sup>449</sup> Idem, p. 223.

<sup>450</sup> Idem, p. 199.

<sup>451</sup> Idem, p. 246.

down. Words, used so frequently and indiscriminately, became totally automatized and consequently devoid of meaning”<sup>452</sup>.

Neville sente que o acto de escapar ao mundo, entrando na linguagem, deve ser total e completo, verificando-se uma separação entre palavra e experiência. Assim, tenta encontrar a ordem invisível que existe no mundo, através das frases que atribuem diferentes significados às coisas desse mundo: “ ‘Each tense [...] means differently. There is an order in this world’ ”<sup>453</sup>; para ele, assim como para Bernard, todos são frases, todos são histórias; este facto explica talvez a dificuldade que as personagens, nomeadamente Bernard, têm para acabar as suas histórias, uma vez que a vida segue ininterruptamente:

‘And now [...] let Bernard begin. Let him burble on, telling us stories, while we lie recumbent. Let him describe what we have all seen so that it becomes a sequence. Bernard says there is always a story. I am a story’<sup>454</sup>.

Among the tortures and devastations of life is this then – our friends are not able to finish their stories’<sup>455</sup>.

O apelo que a linguagem exerce sobre ele reside na sua claridade, na sua ordem e no seu carácter inovador. No entanto, ele está consciente das limitações da linguagem e admira Percival, que está em completa identificação com o mundo sem necessitar de palavras. Para Neville as palavras alteram a realidade: “Nothing should be named lest by so doing we change it”<sup>456</sup>; as palavras contém já em si uma carga significativa tão grande que basta uma palavra para transmitir algo importante ou complexo: “He says, she says, somebody else says things have been said so often that one word is now enough to lift a whole weight”<sup>457</sup>; no entanto, esta personagem sente-se incapaz de acompanhar o poder e a velocidade das palavras:

<sup>452</sup> Urszula Terentowicz – *op. cit.*, p. 57.

<sup>453</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 15.

<sup>454</sup> *Idem*, p. 28.

<sup>455</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>456</sup> *Idem*, p. 65.

<sup>457</sup> *Idem*, p. 164.

Words and words and words, how they gallop – how they lash their long manes and tails, but for some fault in me I cannot give myself to their backs; I cannot fly with them, scattering women and string bags<sup>458</sup>.

Neville é, assim, incapaz de se impor às palavras, rejeitando a palavra escrita a favor da poesia da vida, pois a poesia só surge quando não é objecto de uma tentativa de descrição.

Louis não está preparado para aceitar a ordem pré-existente do mundo, o que conduz à tentativa de impor a sua própria ordem, fixando-a pelas palavras. Tudo existe para que o mundo adquira ordem, devendo ser rejeitado tudo o que está para além do entendimento humano. Louis sente-se extremamente confiante, as palavras são-lhe de fácil acesso, mas a sua dificuldade é a comunicação; tem necessidade de imitar os outros para evitar o ridículo. É uma personagem com receio de se expor ao mundo exterior, que vê como algo hostil, o que o impede de dar a conhecer as capacidades superiores que sente em si:

'I will not conjugate the verb [...] until Bernard has said it. [...] I speak with an Australian accent. I will wait and copy Bernard [...] I know more than they will ever know. I know my cases and my genders; I could know everything in the world if I wished. But I do not wish to come to the top and say my lesson<sup>459</sup>.

Esta semi-personagem tenta fixar em palavras o que intui, mas necessita de algo que o inspire. Recorre, assim, a Percival, que lhe pode fornecer a sensação de que realmente algo invisível reside para além do visível: "This I see for a second, and shall try tonight to fix in words [...] Yet it is Percival I need; for it is Percival who inspires poetry"<sup>460</sup>; mostra-se mesmo disposto a tentar ordenar o mundo através da poesia, como se se tratasse da tarefa da sua vida: "Let us suppose that I make reason of it all – one poem on a page, and then die. I can assure you it will not be unwillingly"<sup>461</sup>. No entanto, o mundo não é passível de ser ordenado, surgindo-lhe como desordenado, caótico, ou seja,

<sup>458</sup> Idem, p. 66.

<sup>459</sup> Idem, p. 14.

<sup>460</sup> Idem, p. 30.

<sup>461</sup> Idem, p. 168.

como um local em constante movimento, onde o desespero advém da consciência da morte, após a qual outros seres e objectos continuarão a existir:

I am conscious of flux, of disorder; of annihilation and despair. If this is all, this is worthless<sup>462</sup>.

Archie and Hugh; Parker and Dalton; Larpent and Smith; then again Archie and Hugh; Parker and Dalton; Larpent and Smith – the names repeat themselves; the names are the same always<sup>463</sup>.

Em Clarice Lispector a palavra surge, por vezes, associada à pintura; a associação entre a pintura e a escrita, como meios de comunicação da beleza íntima das coisas, é visível em *Água Viva*: “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”<sup>464</sup>.

Segundo Lúcia Helena esta associação provém do facto da palavra se sentir incapaz de dar uma imagem fidedigna do mundo; assim, a pintura é um modo de compensar a fragmentação criada pela linguagem<sup>465</sup>. No entanto, palavra e pintura surgem sempre incompletas; nenhuma delas consegue atingir o *it*, ou seja, aquela linha invisível que une todos os acontecimentos de vida, fornecendo uma imagem coerente do mundo e do ser. Clarice Lispector refere a sua dificuldade face à escrita, salientando a diferença entre esta e a pintura, e afirmando a necessidade de, através de ambas, retratar o mistério:

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 nevrálgico da palavra. [...] Não pinto idéias, 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?<sup>466</sup>

<sup>462</sup> Idem, p. 75.

<sup>463</sup> Idem, p. 36.

<sup>464</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 77.

<sup>465</sup> “Já em *Água Viva*, a relação de suplemento da carência da literatura dá-se com a pintura. A narrativa se apresenta, no seu tecido fragmentado, como manchas, fugazes instantes, quase como pinceladas impressionistas, sugerindo ao leitor a correlação entre o texto verbal e o texto pictural, ambos focalizados em sua obra como não descritivos.” (Lúcia Helena – “A problematização da narrativa em Clarice Lispector”, p. 1171.)

<sup>466</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 16.

A palavra é também o “objecto de trabalho” de Virginia Woolf, distinguindo aquela da pintura, uma vez que tem de descrever o que é visto e sentido pelo eu e não apresentar apenas uma imagem que deixe ao “espectador” impressões mentais, como refere Bernard Blackstone<sup>467</sup>.

Verificamos que existe uma diferença entre a escrita e a pintura, uma vez que a primeira sente dificuldade em escrever as cores de uma imagem; do mesmo modo, existem sentimentos e pensamentos que não são passíveis de ser transpostos em palavras. É, então, necessário, segundo Clarice Lispector (e segundo Jinny de *The Waves*), escrever com o corpo, para poder dar ao outro uma imagem o mais real possível face ao que se vive, sente e pensa. Ambas, a palavra e a pintura, funcionam como um modo de eternizar o presente e o passado. Mas, poder-se-á moldar a palavra? Questionamo-nos como Clarice: Esta é um objecto? A palavra é independente, não se pode agarrar ou manipular, uma vez que, sendo algo abstracto, não se pode fixar.

A linguagem é o meio de comunicação de ambas as autoras, o meio de ligação entre o seu eu exterior e o seu inconsciente. A arte e a vida surgem, assim, dependentes uma da outra. Urszula Terentowicz realça a interdependência entre a vida e a palavra: “Life gives birth to words and literature gives meaning to life”<sup>468</sup>.

Segundo as autoras, existe uma desarmonia, um desequilíbrio, sentido pelo ser, porque este nunca quer aquilo que existe, mas, sim, a síntese dos opostos. Verifica-se um desequilíbrio das palavras, fazendo surgir o silêncio, pois só este último pode comunicar o que as palavras não conseguem dizer. A frustração é uma constante, uma vez que se obtém sempre o nada; não existe uma resposta concreta às dúvidas do ser humano, às suas

---

<sup>467</sup> “She is working in terms of words and phrases, not in paint. Therefore she has to *describe* the thing seen – she cannot give a simple impression, as the painter can, for she is not appealing to the eye. Her description must be *both* exact and suggestive.” (Bernard Blackstone – *op. cit.*, p. 156.)

<sup>468</sup> Urszula Terentowicz – *op. cit.*, p. 58.

angústias e preocupações. Clarice Lispector faz referência ao silêncio proveniente da tentativa das palavras:

A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas - escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só me esteja dando a grande medida do silêncio<sup>469</sup>.

Paulo Sérgio Nolasco dos Santos refere-se ao que é atingido pela escrita de ambas as autoras, Virginia Woolf e Clarice Lispector. Segundo ele, a criação de ambas é proveniente de uma procura de explicação do ser que se vê a si próprio como miserável, devido ao pouco que lhe é acessível e ao muito que lhe é vedado, e que encontra sentido na sua própria falha:

O convívio com os universos ficcionais de Clarice Lispector e de Virginia Woolf faz pontificar uma existência escritural que, palpitantemente, denuncia o quanto há de estranho na existência do ser, conflituando a existência na busca de redimir-se de sua condição de miserabilidade. [...] uma literatura assinalada pela interrogação e pelo espanto – signos de um mundo à revelia. [...] só nos aproximariamos de um “sentido” possível que seria a falta de sentido ou o não-sentido de ser da própria condição humana<sup>470</sup>.

A incapacidade do ser transmitir aos outros o que intui é visível em ambas as obras. Bernard, semi-personagem da obra *The Waves*, não consegue transmitir pelas palavras o que sente e pensa. Assim, Jones Naremore comenta: “What Bernard sees he cannot describe. Like the mystic, he can only testify to his experience or try to approximate it<sup>471</sup>”, pois segundo esse mesmo autor muito do que Virginia Woolf tenta comunicar é por definição incomunicável. Bernard representa todo e qualquer ser humano, uma vez que só lhe é possível intuir, prosseguindo e tentando entender o impossível. Assim, a incapacidade surge, não apenas face aos outros mas, também, relativamente ao próprio eu. Aos poucos, Bernard começa-se a aperceber das limitações das palavras face à essência de tudo o que existe, uma vez que se torna impossível criar algo permanente e eterno

<sup>469</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 16.

<sup>470</sup> Paulo Sérgio Nolasco dos Santos – *op. cit.*, p. 50.

<sup>471</sup> Jones Naremore – *op. cit.*, p. 186 e 188.



simplesmente pela descrição incessante do fluxo da vida. As suas frases tornam-se imperfeitas e incapazes, uma vez que são impotentes para alcançar a diversidade da realidade.

Clarice Lispector faz referência ao facto do tempo lhe surgir como demasiado rápido e inapreensível, o que torna o mundo e o ser perguntas sem resposta: “Por que é que as coisas um instante antes de acontecerem parecem já ter acontecido? É uma questão de simultaneidade do tempo. E eis que te faço perguntas e muitas estas serão. Porque sou uma pergunta<sup>472</sup>”. Para Virginia Woolf, o mundo e o ser surgem, também, como algo inapreensível. Assim, o homem poderá efectuar a sua busca de sentido, mas, mesmo que vá mais longe do que todos os outros homens já foram, o verdadeiro sentido das coisas é, para ele, proibido, restando-lhe apenas o que já se sabe: “And however high we leap we fall back again into the stream”<sup>473</sup>.

Segundo ambas as autoras, a palavra é incapaz para transmitir o objecto, o que implica a seguinte questão: o que poderá fazer o objecto<sup>474</sup>? Ao que elas respondem: gritar! Que o objecto faça do grito a sua palavra:

O mecanismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita<sup>475</sup>.

She has provided us with a cry. But only a cry. And what is a cry?<sup>476</sup>

A linguagem surge como a medida do ser e do mundo, uma vez que é através dela que o ser se observa a si próprio e ao mundo que o rodeia. Virginia Woolf refere, em *The Waves*, que o seu instrumento é a palavra, porque só esta lhe permite analisar as coisas do

<sup>472</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 44.

<sup>473</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 180.

<sup>474</sup> Entendendo aqui “objecto” no sentido utilizado por Clarice Lispector na obra *Água Viva*, ou seja, o ser humano.

<sup>475</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 91-92.

<sup>476</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 133-134.

mundo: “If I could measure things with compasses I would, but since my only measure is a phrase, I make phrases - I forget what, on this occasion”<sup>477</sup>.

A procura de uma realidade existencial é efectuada com o auxílio dessa palavra, pois só ela permite estabelecer conceitos na procura da verdade, na apreensão da essência de tudo o que existe. Assim, as personagens de ambas as obras procuram novos instrumentos ou, mesmo, aperfeiçoar aqueles de que dispõem, na sua tentativa de comunicar o real, seja a si mesmo ou aos outros.

Em *Água Viva* existe uma alusão constante à escrita, à pintura e mesmo à fotografia. Em *The Waves*, Bernard encarna a personagem do escritor, para quem a escrita comporta frustração, valorizando a sensibilidade e as percepções obtidas pelos sentidos: a luminosidade, a escuridão, as cores, o calor, pela junção das quais se evolui na busca traçada.

As linguagem surge como uma brincadeira; do mesmo modo que se joga com as cores na tela, brinca-se com as palavras na escrita. Assim, as autoras não “jogam” com o já estabelecido, mas vão fazer combinações novas, experimentando. Proclama-se o gosto de criar algo novo e Clarice substitui a pintura pela escrita:

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<sup>478</sup>.

A palavra surge, assim, para a autora, como algo que tem vida própria, algo que se cria a si próprio, o que agrava a incapacidade do ser face à liberdade que aquela manifesta:

Este é a palavra de quem não pode.  
Não dirijo nada. Nem as minhas próprias palavras [...]  
Esta palavra a ti é promiscua?<sup>479</sup>

É necessário referir que, para as autoras, não existe uma história, mas um conjunto de palavras; nada é uma totalidade, mas um conjunto de fragmentos. As palavras têm um

<sup>477</sup> Idem, p. 231.

<sup>478</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 22-23.

<sup>479</sup> Idem, p. 38.

sentido em si próprias e não no conjunto. Tudo o que é desconexo tem um sentido no fundo, algo que é pressentido pelo eu. Segundo Clarice Lispector é necessário meditar mesmo no que parece aparentemente ilógico ou fútil:

Entende-me: escrevo-te uma onomatopéia, convulsão da linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som. Digo-te assim:  
“Tronco luxurioso”.

E banho-me nele. Ele está ligado à raiz que penetra em nós na terra. Tudo o que te escrevo é tenso. Uso palavras soltas que são em si mesmas um dardo livre: “selvagens, bárbaros, nobres decadentes e marginais”. Isto te diz alguma coisa? A mim fala<sup>480</sup>.

Segundo Clarice Lispector e Virginia Woolf, é necessário associar a linguagem e a intuição, uma vez que as palavras parecem, muitas vezes, criar, por elas próprias, uma realidade nova. Tenta-se escrever e a não-palavra, que nem sequer se pensou em escrever, surgiu. As autoras questionam-se: Qual é a mais importante: a palavra pensada ou a não-palavra que surgiu? Clarice liberta-se do papel explícito de autora com uma intenção determinada, afirmando que, por vezes, as palavras criam independentemente da sua vontade: “Às vezes não aguento a força da inspiração. Então pinto abafado. É tão bom que as coisas não dependam de mim”<sup>481</sup>.

Apesar da escrita surgir como espontânea, o seu acto de preparação é elaborado, é algo que tem de ser preparado. Assim, ela cria-se a ela própria, tentando apreender o instante. No entanto, há sempre uma defasagem entre o que é escrito e o que se passa na realidade:

Para te escrever eu antes me perfume toda. [...] 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 âmago do próprio instante. Mas de qualquer modo há alguma defasagem<sup>482</sup>.

Em ambas as obras existe uma oposição, entre a existência efêmera do ser humano e a escrita, eterna, que se irá agravar com a noção de que o homem é limitado e de que

<sup>480</sup> Idem, p. 31.

<sup>481</sup> Idem, p. 69.

<sup>482</sup> Idem, p. 58.

existem aspectos que lhe escapam. Assim, Warren Ramsay refere a necessidade de Virginia Woolf reduzir a linguagem a algum tipo de padrão, para melhor entender o mundo circundante<sup>483</sup>.

A palavra é vista por Clarice Lispector como a quarta dimensão. Não basta existir, estar aqui e agora, também é necessário comunicar o aparente caos que é a vida, pois só comunicando algo, ao outro ou a nós próprios, é que ela ganha sentido:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstracto como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. ouve-me então com teu corpo inteiro. Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade das palavras - e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão<sup>484</sup>.

Segundo Lispector, a linguagem não abarca toda a verdade, uma vez que esta última não pode ser descrita por palavras. A autora questiona-se “Verdade ou verdades?”, pois a verdade pode ir variando ao longo dos tempos, ou seja, não existe uma só verdade: “Mas verdades não têm palavras. Verdades ou verdade?”<sup>485</sup>

O poder da linguagem é, em *The Waves*, também, associado à noção de verdade, ou seja, à interrogação sobre se o que é dito corresponde à verdade, a algo eterno e inquestionável. Virginia Woolf refere-se, nesta obra, à diferença entre o que pode ser dito e o que corresponde realmente à verdade: “I love tremendous and sonorous words. But this words are too hearty to be true. Yet he is by this time convinced of their truth”<sup>486</sup>.

A ambição das autoras, nestas obras, é atingir a palavra perfeita, última. Qual será a diferença entre esta palavra que se pretende atingir e a palavra comum, usada no dia-a-dia?

O *Dicionário dos Símbolos* refere o significado da palavra para os *Dogons*, que

<sup>483</sup> “Her [Virginia Woolf] unquestionable accomplishment, her unique excellence, is in the use of language. Over and over again she discovers the metaphor at once original and appropriate: and she can reduce language to profounder patterns.” (Warren Ramsay – “The Claims of Language: Virginia Woolf as Symbolist”. *English Fiction in Transition*, 4, nº 1, 1961, p. 12.)

<sup>484</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 14.

<sup>485</sup> Idem, p. 59.

<sup>486</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 24.

distinguiam entre palavra seca e palavra húmida. Esta última seria a comum, aquela que foi dada aos homens e se reproduz em som audível; a palavra seca seria, de modo diferente desta, a primeira, indiferenciada, que “existe no homem como em todas as coisas, mas o homem não a conhece; é o pensamento divino, no seu valor potencial, e, no nosso plano microcósmico, é o inconsciente”<sup>487</sup>.

Mas a palavra última é inalcançável; apesar de se intuir algo mais além do visível, custa a acreditar numa realidade nova, no que não é objectivo ou não está cientificamente provado. A dificuldade aumenta ainda quando se quer colocar em palavras o que se pressente. No entanto, o ser e a linguagem equivalem-se, na medida em que são ambos espontâneos, o que permite à linguagem dizer o visível e “nas entrelinhas” dizer mais do que isso, dizer o que não se vê, formando imagens que não assumem uma forma concreta. Mas é necessário dizer que, em ambas as obras, nada se completa; fica sempre algo por dizer. Em *The Waves* faz-se referência à espontaneidade da linguagem e, também, à sua incapacidade para descrever o que povoa a mente humana:

My charm and flow of language, unexpected and spontaneous as it is, delights me too. I am astonished, as I draw the veil off things with words, how much, how infinitely more than I can say, I have observed. More and more bubbles into my mind as I talk, images and images. This, I say to myself, is what I need; why, I ask, can I not finish the letter that I am writing? For my room is always scattered with unfinished letters<sup>488</sup>.

Assim, a palavra surge, para Virginia Woolf e, também, para Clarice Lispector, como incompreensível, abstracta, assemelhando-se ao que rodeia o ser. Esta palavra sente-se, com o corpo, com a mente... A palavra tem necessidade de sair, uma vez que existe a necessidade de transmitir algo, comunicar ao outro o que o eu vive, sente e pensa. Assim, Lispector refere a necessidade de escrever tudo exactamente como surge na mente humana, sem restrições e proibições: “Agora te escreverei tudo o que me vier à mente com

<sup>487</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 501.

<sup>488</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 68.

o menor policiamento possível<sup>489</sup>. Esta necessidade de escrever instantaneamente e sem censura é também visível em Virginia Woolf: “She liked looking at things, and writing down just what she saw”<sup>490</sup>.

As autoras têm, enquanto seres humanos, por vezes, medo de não conseguirem comunicar, ou mesmo de comunicarem algo que não pretendiam, uma vez que as palavras são “cegas”, ou seja, nunca se sabe o que se vai seguir ou qual é o fio condutor, como é referido por Clarice Lispector: “Fiquei de repente tão aflita que sou capaz de dizer agora fim e acabar o que te escrevo, é mais na base de palavras cegas”<sup>491</sup>. Virginia Woolf indica que o facto de não entender tudo é o que lhe permite viver neste mundo:

I see everything – except one thing – with complete clarity. That is my saving. That is what gives my suffering an unceasing excitement. That is what makes me dictate, even when I am silent<sup>492</sup>.

As autoras sabem que o conjunto da vida é uma amálgama das mais variadas situações, pensamentos e sensações; o amor, o ódio, a morte, ou seja, nada completo em si mesmo, nada que permita ao ser alcançar o que pretende. Assim, surge para ambas, o cansaço, o desespero, a desistência desta linguagem que não transmite a complexidade do mundo. É necessário fazer uma nova tentativa através de uma linguagem simplificada, inacabada, hesitante, fragmentária como a vida que se quer contar, como refere Bernard, em *The Waves*<sup>493</sup>.

Em *Água Viva*, surge a noção de que o pensamento e os sentimentos do homem são tão complexos que se tornam incomunicáveis, o que resulta na imperfeição da comunicação, não só com os outros, mas também com o “eu” interior. Lispector refere-se, nesta obra, à comunicação do eu com ele próprio, que é simultaneamente a incomunicabilidade e a comunicabilidade extremas:

<sup>489</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 89.

<sup>490</sup> Bernard Blackstone – *op. cit.*, p. 152.

<sup>491</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 60.

<sup>492</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 106.

<sup>493</sup> Ver citação da página 145 – citação nº 459.

Estou falando é que o pensamento do homem e o modo como esse pensar-sentir pode chegar a um grau extremo de incomunicabilidade - que, sem sofisma ou paradoxo, é ao mesmo tempo, para esse homem, o ponto de comunicabilidade maior. Ele se comunica com ele mesmo<sup>494</sup>.

Ao longo de ambas as obras, as palavras parecem evoluir, ou seja, corresponder ao esforço de ambas as autoras no sentido de apreender os instantes. No entanto, surge a questão: se mesmo o ser humano não tem um conhecimento completo de si próprio, como pode transmitir o que não compreende? Resta-lhe, assim, transmitir pelas palavras a sua incapacidade, que se reflete na destas últimas, como faz Virginia Woolf:

Words and words and words, how they gallop - how they lash their long manes and tails, but for some fault in me I cannot give myself to their backs; I cannot fly with them, scattering women and string bags. There is some flaw in me - some fatal hesitance, which, if I pass it over, turns to foam and falsity. Yet it is incredible that I should not be a great poet. What did I write last night if it was not good poetry? Am I too fast, too facile? I do not know. I do not know myself sometimes, or how to measure and name and count out the grains that make me what I am<sup>495</sup>.

A tentativa de reduzir o mundo (a existência) às palavras é, para ambas as autoras, uma tentativa falhada à partida, conduzindo no íntimo do ser a uma sensação de insegurança, que se traduz na solidão. Na sua solidão, o ser humano verifica a existência de realidades sobrepostas e de variadas visões do mundo, o que implica a não existência de uma visão total. Assim Bernard afirma a impossibilidade de se atingir aquilo que ele designa por “verdadeira história”, o que coloca em questão toda a busca humana<sup>496</sup>.

De tal modo a busca é frustrada, que as autoras se questionam se fazem parte do todo e se constituem uma história em si próprias enquanto seres humanos. Esta frustração advém do facto de se aperceberem que mesmo escrevendo tudo o que se vê, tudo o que acontece à nossa volta, tudo o que se sente, torna-se impossível abarcar o todo. As autoras prosseguem, assim, a busca, hesitantes, tentando abarcar a vida e encontrar a resposta

---

<sup>494</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 95.

<sup>495</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 66.

<sup>496</sup> Ver citação da página 143 – citação nº 447.

desejada. Virginia Woolf, pela voz de uma das semi-personagens, questiona-se sobre a “verdadeira história” e continua, sem resposta, a perseguir o porquê de tudo:

Waves of hands, hesitations at street corners, someone dropping a cigarette into the gutter - all are stories. But which is the true story? That I do not know. Hence I keep my phrases hung like clothes in a cupboard, waiting for someone to wear them. Thus waiting, thus speculating, making this note and then another, I do not cling to life<sup>497</sup>.

Existe, em ambas as obras um desencontro entre as coisas e os seres, e a palavra revela-se incapaz para superar este desencontro. No entanto, esta incapacidade das palavras permite ao ser humano viver e “suportar” a vida, pois, compreendendo tudo, o sentido perdia-se, uma vez que consiste numa busca sem resposta. O entendimento é feito pouco a pouco, pois há a necessidade de não chocar com as coisas de frente, como é indicado por Lispector:

A vida oblíqua? Bem sei que há um desencontro leve entre as coisas, elas quase se chocam, há desencontro entre os seres que se perdem uns aos outros entre palavras que quase não dizem mais nada. Mas quase nos entendemos nesse leve desencontro, nesse quase que é a única forma de suportar a vida em cheio, pois um encontro brusco face a face com ela nos assustaria, espantaria os seus delicados fios de teia de aranha. Nós somos de soslaio para não comprometer o que pressentimos de infinitamente outro nessa vida de que te falo<sup>498</sup>.

Esta tentativa de apreender pelas palavras os desencontros da vida conduz, por vezes, a algum desconforto, uma vez que nem sempre escrever é confortável; escrever, por um lado, conforta, libertando o ser da necessidade de expelir para fora de si o que sente; por outro lado, é uma dificuldade, o ser sente-se frustrado por não conseguir transmitir na totalidade o que se passa no seu íntimo. Clarice Lispector refere-se a este desconforto criado pela palavra e pelo ser: “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”<sup>499</sup>.

<sup>497</sup> Idem, p. 182.

<sup>498</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 75.

<sup>499</sup> Idem, p. 20-21.



O desconforto da linguagem surge, também, quando se verifica a distância que existe entre o que é escrito, ou transmitido pela escrita, e o que existe na realidade, ou o que se pretende representar. Daí que as autoras manifestem a sua preocupação com o que não conseguem transmitir. Existe, assim, uma alusão à não-palavra e à não-fala, que estão, muitas vezes, subentendidas no que se diz. A escrita é algo eterno, uma vez que o escrito é fixado para sempre e também porque entre os espaços do que é dito muito está subentendido, até que alguém o interprete, como é referido por Clarice em *Água Viva*: “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”<sup>500</sup>.

O ser, enquanto parte integrante do mundo e como oposto da natureza, é indescritível; a palavra é, face à realidade, insuficiente, como é indicado em *The Waves*:

But how describe the world seen without a self? There are no words. Blue, red - even they distract, even they hide with thickness instead of letting the light through. How describe or say anything in articulate words again?<sup>501</sup>

Surge perante esta enorme incapacidade da linguagem face ao real, a necessidade de recriar a palavra. Assim Clarice Lispector pretender atribuir um nome a Deus, criando uma palavra nova. Estamos face a uma recriação da linguagem e de uma língua na totalidade, a língua *it*, que possa abarcar o mistério:

Como o Deus não tem nome vou dar a Ele o nome de Simptar. Não pertence a língua nenhuma. Eu me dou o nome de Amptala. Que eu saiba não existe tal nome. Talvez em língua anterior ao sânscrito, língua *it*<sup>502</sup>.

Assim, e como refere Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, “tanto numa como noutra escritora, põe-se em evidência a inviabilidade de categorizar-se suas escritas, ambas envoltas em algo como que uma sintomatologia resultante de um egotismo estetizante a estabelecer um novo sistema tão-somente traduzível em termos de uma paixão

<sup>500</sup> Idem, p. 100.

<sup>501</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 239.

<sup>502</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 50-51.

desenfreada, exigindo a busca incessante de novos termos de comparação e de uma escala de valores genuinamente nova<sup>503</sup>.

Verificamos que, em ambas as obras, as palavras contêm este não dito, o que está subentendido, e, assim, uma palavra pode dizer muito mais do que aparentemente parecia querer dizer. No entanto, as autoras sabem que esta repetição da mesma palavra pode ter um sentido negativo, uma vez que, ao querer dizer tanto, a palavra fica oca e já não diz nada além do visível e do constatável. Esta visão do mundo não serve para todos, pois os mais inquietos face a este mundo incompreensível em que vivemos e a esta vida inexplicável de que fazemos parte, querem, como as autoras referidas, saber, compreender o mistério, alcançar a linha que tudo une. Para estes, é necessário saber antes do tempo, antes da morte, como é indicado na obra *The Waves*, onde a palavra parece não conter a explicação do mundo e do ser, e onde o que ela abarca é insuficiente para o eu:

He says, she says, somebody else says things have been said so often that one word is now enough to lift a whole weight. Argument, laughter, old grievances - they fall through the air, thickening it. I take a book and read half a page of anything. They have not mended the spout of the teapot yet. The child dances, dressed in her mother's clothes.

But then Rhoda, or it may be Louis, some fasting and anguished spirit, passes through and out again. They want a plot, do they? They want a reason? It is not enough for them, this ordinary scene. It is not enough to wait for the thing to be said as if it were written<sup>504</sup>.

No entanto, Virginia Woolf e Clarice Lispector sabem que não é suficiente escrever o que se sente e o que se vê, uma vez que o que é escrito não pode ser explicado porque representa apenas o que está escrito, ou seja, pela escrita algo de novo se cria, transformando o que se pretendia dizer em algo completamente diferente. Nada corresponde à realidade; não se atingem as palavras certas. A realidade não pode ser descrita na totalidade. Assim acontece em *Água Viva*:

O erotismo próprio do que é vivo está espalhado no ar, no mar, nas plantas, em nós, espalhado na veemência de minha voz, eu te escrevo com minha voz. [...]

<sup>503</sup> Paulo Sérgio Nolasco dos Santos – *op. cit.*, p. 52.

<sup>504</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 164.

Estou me exprimindo muito mal e as palavras certas me escapam<sup>505</sup>.

É a própria condição do ser humano que o impede de alcançar a totalidade do conhecimento, uma vez que tem um certo modo de ver o mundo em sequência, procurando estabelecer uma ordem racional em algo que aparentemente não a tem, pois é a soma do visível e do invisível.

Face à incapacidade das palavras para exprimir o que sentimos ou o que pretendíamos dizer, manifesta-se posteriormente a recusa das autoras em inventar novas palavras, uma vez que existem tantas, que no total deveriam poder dizer tudo o que se pretende, ou seja, deveriam poder dar uma imagem do mundo que o ser habita. Este mundo que se pretende atingir inclui o mundo exterior, visível, e o mundo interior, atrás do pensamento, onde não há palavras e onde existe uma maior compreensão do eu. Clarice Lispector faz referência à sua recusa em inventar novas palavras, porque a dificuldade com que se depara não está apenas relacionada com a incapacidade das palavras, mas, também, com a impossibilidade de se dizer tudo o que é intuído. A incapacidade das palavras é posterior e advém da impossibilidade do próprio mistério se poder atingir:

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<sup>506</sup>.

Surge, para ambas as autoras, a noção de que existe algo que transcende a própria linguagem, algo feito de fragmentos dispersos. Assim sendo, a linguagem não é o mistério, apenas participa dele, mas sem a presença do ser torna-se, ela própria, um vazio. Clarice Lispector refere-se a esse *it* como o halo que rodeia o mundo e o ser:

O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evolva-se um halo que transcende as frases, você sente? Minha experiência vem de que eu já consegui pintar o halo das coisas. O

---

<sup>505</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 45.

<sup>506</sup> Idem, p. 33.

halo é mais importante que as coisas e que as palavras. O halo é vertiginoso. Finco a palavra no vazio descampado: é uma palavra como fino bloco monolítico que projeta sombra. E é trombeta que anuncia. O halo é it<sup>507</sup>.

Virginia Woolf vê esse halo como a junção do visível e do invisível, ou seja, a vida, que o escritor deverá transmitir, realçando a parte intuitiva, espiritual e inconsciente:

Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible?<sup>508</sup>

Assim, as palavras surgem por intermédio do homem, para o servir, e apagam-se a si próprias, pois só o silêncio as pode compreender na totalidade. O seu movimento é muito semelhante ao das ondas, que formam um processo cíclico, no qual nascem, crescem e morrem, para de novo surgirem; mas sempre incapazes de apreender a vida, que se resume, pela sua incompreensão, ao Silêncio:

Life escapes; and perhaps without life nothing else is worth while. [...] for us at this moment the form of fiction most in vogue more often misses than secures the thing we seek. Whether we call it life or spirit, truth or reality, this, the essential thing, has moved off, or on, and refuses to be contained any longer in such ill-fitting vestments as we provide<sup>509</sup>.

---

<sup>507</sup> Idem, p. 53.

<sup>508</sup> Virginia Woolf – “Modern Fiction” in *The Essays of Virginia Woolf*, p. 160-161.

<sup>509</sup> Idem, p. 159-160.

Écrire, c'est se faire l'écho de ce qui ne peut cesser de parler, - et, à cause de cela, pour en devenir l'écho, je dois d'une certaine manière lui imposer silence. J'apport à cette parole incessante la décision, l'autorité de mon silence propre.<sup>510</sup>

C'est qu'il [le langage] parle comme absence. Là où il ne parle pas, déjà il parle ; quand il cesse, il persévère. Il n'est pas silencieux, car précisément le silence en lui se parle.<sup>511</sup>

---

<sup>510</sup> Maurice Blanchot – *L'espace littéraire*. Paris, Éditions Gallimard, 1955, p. 18.

<sup>511</sup> *Idem*, p. 51.

#### 4. A palavra e o silêncio

A realidade antecede a voz que a procura, mas como a terra antecede a árvore, mas como o mundo antecede o homem, mas como o mar antecede a visão do mar, a vida antecede o amor, a matéria do corpo antecede o corpo, e por sua vez a linguagem um dia terá antecedido a posse do silêncio.<sup>512</sup>

##### 4.1. A incapacidade da palavra traduzida no silêncio

No último capítulo deixámos em aberto a noção de que as palavras se anulam a si próprias, fazendo surgir algo que as pode conter: o silêncio. Concluimos, assim, que a palavra estabelece, desde o seu aparecimento, os limites do conhecimento possível, uma vez que, ao afirmar a sua incapacidade, conduz inevitavelmente ao silêncio; o ser ao revelar-se, apropriando-se da escrita que lhe revelaria o seu mistério, depara-se com a impossibilidade de atingir a totalidade, acabando por se identificar com o nada. Benedito Nunes refere-se a este trajecto percorrido pela palavra: “a linguagem se torna um processo de desvelamentos sucessivos, de descobrimentos e surpresas, por entre matizes e subtilezas, até o nada central, o silêncio”<sup>513</sup>. As autoras oscilam entre a posse da palavra, que implica necessariamente a sua incapacidade, e o silêncio que reflecte o inefável que pretendem atingir. Ao tentarem apreender o instante, uma vez que é por ele e contra ele que se debate a escrita, verificam que esta tentativa está frustrada à partida. Essa constatação é referida por Clarice, que afirma a superioridade do silêncio face à palavra, uma vez que aquele não transforma o que se quer dizer: “Sei que a mudez, se não diz nada, pelo menos não mente, enquanto as palavras dizem o que não quero dizer”<sup>514</sup>; e também por Virginia, que comenta a dificuldade de construir pela palavra um sentido que parte da desordem e da desarticulação do mundo e do ser: “How

---

<sup>512</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G. H.*, p. 141-142.

<sup>513</sup> Fábio Lucas - “Clarice Lispector e o Impasse da Narrativa Contemporânea”. *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*. Florianópolis, nº 14, 1º Semestre 1987, p. 50.

<sup>514</sup> Clarice Lispector – *A Descoberta do Mundo*, p. 99.

describe or say anything in articulate words again?”<sup>515</sup> A palavra torna-se, assim, incapaz de transmitir tudo o que o ser intui: “I am astonished, as I draw the veil off things with words, how much, how infinitely more than I can say, I have observed”<sup>516</sup>.

No entanto, não se verifica nas obras o afastamento da linguagem, porque apesar de meio de comunicação incompleto, é por esse caminho que se deve seguir, ou seja, só através da evolução pela palavra se pode atingir o silêncio. A escrita surge como imprescindível para o homem, uma vez que é por ela que se constrói o ser e o mundo ; e é a palavra que irá revelar a sua própria falta de sentido, confessando a sua impotência e dando lugar ao estado silencioso. Bataille faz referência a esta ligação inseparável entre os opostos linguagem/silêncio : “Que seríamos nós sem a linguagem? Foi ela que fez de nós o que somos. Só ela revela, no limite, o momento supremo em que já não tem sentido. Mas todo aquele que fala confessa a sua impotência”<sup>517</sup>.

Em *Água Viva* e *The Waves* existe uma reflexão sobre todos os opostos focados no capítulo anterior: essência/aparência, fragmentação/unidade, eternidade/efemeridade, morte/vida. Verificamos, assim, que a passagem de um termo ao seu oposto, e a consequente evolução dialéctica que deles parte, é inevitável. Este facto também se verifica com os opostos palavra / silêncio; os seres reclamam para si a palavra e ao esgotá-la, anunciam o silêncio como o meio de comunicação ideal:

Minhas desequilibradas palavras são o luxo de meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio<sup>518</sup>.

What is the phrase for moon? And the phrase for love? By what name are we to call death? I do not know. I need a little language such as lovers use, words of one syllable such as children speak when they come into the room and find their mother sewing and pick up some scrap of bright wool, a feather, or a shred of chintz. I need a howl; a cry. When the storm crosses the marsh and sweeps over me where I lie in the ditch unregarded I need no words. Nothing neat. Nothing that comes down with all its feet on the

<sup>515</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 239.

<sup>516</sup> Idem, p. 68.

<sup>517</sup> Georges Bataille – *op. cit.*, p. 243.

<sup>518</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 16.

floor. None of those resonances and lovely echoes that break and chime from nerve to nerve in our breasts, making wild music, false phrases. I have done with phrases.  
'How much better is silence'<sup>519</sup>.

Assim, a palavra é colocada a par com o inatingível e, conseqüentemente, com o silêncio, uma vez este acaba por ser solicitado na tentativa de apreensão de sentido onde as palavras se tornam incapazes. O silêncio supera a falha da linguagem, passando a representar o meio de comunicação (ou de não-comunicação) de que o ser se serve. O homem, ao evoluir na sua busca da essência e/ou do real, é inevitavelmente conduzido a um mutismo que lhe permite continuar o seu percurso sinuoso:

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 evola subtil do entrechoque das frases<sup>520</sup>.

Esta passagem da palavra ao silêncio surge não só perante a incapacidade da linguagem, mas também na tentativa de fazer da própria palavra um objecto de estudo, transformando-a de técnica em tema. Esta mudança do papel da palavra e a sua conseqüente anulação que resulta no mutismo é referida por Michel Foucault:

No momento em que a linguagem, como palavra disseminada, se torna objecto de conhecimento, eis que reaparece sob uma modalidade estritamente oposta: silenciosa, cautelosa colocação da palavra sobre a brancura do papel, onde ela não pode ter nem sonoridade nem interlocutor, onde nada mais tem a dizer, nada mais a fazer do que cintilar no fulgor do seu próprio ser<sup>521</sup>.

Assim, surge o silêncio, pois como refere Wittgenstein "Ce dont on ne peut parler, il faut le taire"<sup>522</sup>.

<sup>519</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 246.

<sup>520</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 25.

<sup>521</sup> Michel Foucault – *op. cit.*, p. 342.

<sup>522</sup> Ludwig Wittgenstein – *op. cit.*, p. 107.



A imutabilidade do vosso Verbo, imutabilidade que eu já conhecia quanto me era possível, e de que não duvidava absolutamente nada. Com efeito, mover agora pela vontade os membros do corpo, e logo depois não os mover; sentir agora um afecto e logo depois já o não sentir; exprimir, por meio de sinais, sábias ideias e logo voltar ao silêncio, são características da mutabilidade da alma e da inteligência.<sup>523</sup>

#### 4.2. Interpretações do silêncio

É necessário definir agora o que é o silêncio e verificar como se manifesta ele nas obras estudadas. Se utilizarmos a terminologia de Charlotte Walker Mendez relativamente à obra de Virginia Woolf, podemos estabelecer uma distinção entre dois tipos de silêncio: o silêncio físico, ou seja, a ausência de ruído no mundo material que rodeia o eu; e o silêncio interior, aquele que está associado à solidão e a tudo o que ela implica no interior da mente humana: “she makes an explicit distinction between physical silence and an inner silence which is partly loneliness, but something else as well”<sup>524</sup>. Este silêncio interior que representa fundamentalmente a solidão, a introspecção, a angústia, não surge, no entanto, como um intruso, uma vez que faz parte do mundo, ou seja, é um constituinte da vida, como é indicado por José Pessanha relativamente à sua presença na obra de Clarice Lispector: “silêncio: fundamento absoluto do ser e do conhecer. Ali não acontece nada, de fato. Como num princípio que nunca é de fato, mas sempre de direito: essencial e primeiro”<sup>525</sup>.

De acordo com o que foi referido anteriormente, o silêncio surge para concluir a tarefa da linguagem, ou seja, fornecer uma imagem da essência que se pretende atingir. Assim, ele é apresentado como um meio de comunicação, uma vez que como refere Kristeva citando Lacan: “«Não há fala sem resposta [...] ainda que encontre apenas o

<sup>523</sup> Santo Agostinho – Confissões. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Braga, Livraria Apostolado da Imprensa, 1990, p. 177.

<sup>524</sup> Charlotte Walker Mendez – *op. cit.*, p.95-96.

<sup>525</sup> José Américo Motta Pessanha – “Clarice Lispector: O Itinerário de Paixão”. *Remate de Males*, Campinas (9), 1989, p. 194.

silêncio, contanto que tenha um auditor»<sup>526</sup>, ou ainda, segundo Wittgenstein, como um jogo de linguagem. Clarice na obra *A Legião Estrangeira* atribui ao silêncio a propriedade da fala, uma vez que só através dele se consegue atingir o que as palavras não podem dizer:

Tive a certeza de que estava captando a mais primária vibração do ar, como se o silêncio falasse. O silêncio falava. Era de um agudo suave, constante, sem arestas, todo atravessado por sons horizontais e oblíquos. Milhares de ressonâncias que tinham a mesma altura e a mesma intensidade, a mesma ausência de pressa, noite feliz. Parecia um longo véu de som, com variação apenas de sombra e luz, às vészes de espessura (quando, ao esvoaçar, um pedaço do véu dobrava-se sobre o mesmo véu). É de uma beleza incrível, impossível de ser descrita, pois não existe palavra que seja silêncio<sup>527</sup>.

Assim, verificamos que em *Água Viva* e *The Waves* o silêncio surge a par com a linguagem, revelando-se um poderoso meio de comunicação; Charlotte Walker Mendez faz referência ao facto de Virginia Woolf procurar a palavra do mesmo modo que procura o silêncio, servindo-lhe ambos como modo de expressão do eu e do mundo: “Though not in any conventional religious sense, the rhyming and language rhythms in Woolf’s works reflect a similar desire to affirm the self in relation to the universe through harmony and pattern in language, through silences and echoes”<sup>528</sup>. Clarice afirma a capacidade que a mudez possui em revelar o seu eu: “Eu era silenciosa. E agora me comunico, mesmo sem falar”<sup>529</sup>. Esta revelação do eu pode ser apenas interior e não algo que deva ser comunicado a outros, ou seja, um modo de intuitivamente apreender o mundo, como diz Pontiero face ao silêncio interior de Lispector: “Solitude and inner silence were simply the preconditions for self-appraisal before confronting reality”<sup>530</sup>, uma vez que só mudamente se pode alcançar o real. Benedito Nunes afirma que essa mesma aproximação da realidade implica a fragmentação da escrita e do eu e a consequente aproximação do mutismo:

<sup>526</sup> Julia Kristeva – *op. cit.*, p. 307.

<sup>527</sup> Clarice Lispector – *A Legião Estrangeira – contos e crónicas*, p. 159.

<sup>528</sup> Charlotte Walker Mendez – *op. cit.*, p. 98.

<sup>529</sup> Clarice Lispector – *A Descoberta do Mundo*, p. 59.

<sup>530</sup> Giovanni Pontiero – *op. cit.*, p. 279.

A ficcionista expõe-se a si mesma e expõe o dilaceramento de sua escritura equívoca, que só possui e cria a realidade negativamente, aproximando-se, pelo silêncio, do indizível, da mudez que a extinguiria<sup>531</sup>.

Toda esta associação entre o silêncio e o eu interior remete-nos para a noção de inconsciente na obra, onde aquele se torna a voz deste. Patricia Ondek Laurence refere que na obra de Virginia Woolf a consciência alterna com o inconsciente num movimento cíclico, semelhante ao das ondas:

And so the fact of alternation, the movement in Woolf's style from the rhythms of life to the gaps and silences – the presence of the unconscious in fissures, breaks, cracks, and a broader sense of life and death – takes yet another form: the pulsing movement from the conscious to the unconscious<sup>532</sup>.

O mergulho no inconsciente é visto como um instante excepcional, em que o eu comunica consigo próprio. Bataille refere-se à presença do silêncio como um momento superior em que a consciência do ser é anulada: “Com efeito, o momento supremo reside no silêncio e, no silêncio, a consciência furta-se”<sup>533</sup>. Os momentos de introspecção residem, assim, na sobreposição do silêncio à linguagem; Olga Borelli refere-se à necessidade que Clarice tinha desses momentos sem palavras:

Às vezes mantinha-se em silêncio por longo tempo. Sua concentração era tanta que se tinha a impressão de que seus pensamentos iam se transformar em coisas visíveis, palpáveis, com lugar determinado no tempo e no espaço<sup>534</sup>.

A procura do silêncio por parte do eu está associada à intuição, pois é deste modo que o ser humano capta e assimila o mundo, procurando usar apenas os sentidos, como refere Avanilda Torres: “sua escrita se torna sensorial na medida em que utiliza os sentidos para expressar o cromatismo, as impressões, os odores e os sabores de um

<sup>531</sup> Benedito Nunes – *Clarice Lispector*, p. 151.

<sup>532</sup> Patricia Ondek Laurence – *The Readings of Silence. Virginia Woolf in the English Tradition*. Stanford, Stanford University Press, 1991, p. 200.

<sup>533</sup> Bataille- *op. cit.*, p. 243.

<sup>534</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 49.

mundo captado por impactos e silêncios”<sup>535</sup>, o que permite uma passagem para um outro mundo, o mundo das “entrelinhas” onde apenas o silêncio fala:

Vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta. De como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois factos existe um facto, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir – nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo e aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio<sup>536</sup>.

Servindo-se do silêncio, o que as autoras procuram atingir é o próprio mistério, o *it* (Lispector), “the pattern behind the cotton wool” (Woolf), como é indicado por Charlotte Walker Mendez referindo-se à obra poética de Virginia Woolf: “Woolf expresses her desire for transcendence through art, for writing on the other side of language. Through the experiments and speculations of her art, she is lifted out of the material plan and achieves, symbolically at least, a higher selfhood, still as an artist, but an artist who dips her pen in silence as well as in ink”<sup>537</sup>. Steve L. Bindeman refere que, para Heidegger, o silêncio é um modo de expressão que vai além da linguagem: “silence is itself a way of speaking that goes beyond the power of words”<sup>538</sup>. Do mesmo modo, Clarice Lispector indica que é o próprio silêncio que supera a palavra, atraindo a atenção para algo de inefável que existe no mundo, algo que não surge pelas palavras, mas pelo mutismo:

Evolva-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<sup>539</sup>.

<sup>535</sup> Avanilda Torres – “O Onirismo em Clarice Lispector” in *Momentos de crítica literária: atas dos congressos brasileiros de teoria e crítica literária e seminário internacionais de literatura*. Campina Grande, 7, Sept. 1990, p. 71.

<sup>536</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G. H.*, p. 79.

<sup>537</sup> Charlotte Walker Mendez – *op. cit.*, p.111.

<sup>538</sup> Steven L. Bindeman – *Heidegger and Wittgenstein: the Poetics of Silence*. Washington, University Press of America, 1981, p. 6.

<sup>539</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 78.

Esta noção de que existe algo para além do visível, que se opõe à fugacidade da vida humana, conduz-nos para a noção de eternidade, uma vez que também o silêncio pode simbolizar o eterno: “antes da criação havia o silêncio; e haverá de novo silêncio no fim dos tempos”<sup>540</sup>. Clarice faz mesmo uma identificação directa entre os dois conceitos ao afirmar: “a lentidão e o silêncio, que também é a idéia que faço da eternidade”<sup>541</sup>.

Concluimos que o silêncio se identifica com a busca constante do homem, uma vez que ele é, segundo a terminologia de Lispector, algo “que se segue a uma pergunta sem resposta”:

Não quero perguntar porquê, pode-se perguntar sempre por que e sempre continuar sem resposta: será que consigo me entregar ao expectante silêncio que se segue a uma pergunta sem resposta? Embora adivinhe que em algum lugar ou em algum tempo existe a grande resposta para mim<sup>542</sup>.

No entanto, o silêncio não contém uma resposta concreta para o ser humano, uma vez que também ele é inexplicável: “Mas – como era antes o meu silêncio, é o que não sei e nunca soube”<sup>543</sup>; assim, ele representa não só o que fica por dizer (“- Eu, disse ela mas silenciou-se: emocionara-se de mais para poder falar”<sup>544</sup>), ou o que de incomunicável o ser intui (“Meu grito foi tão abafado que só pelo silêncio contrastante percebi que não havia gritado. O grito ficara me batendo dentro do peito”<sup>545</sup>), mas todas as possibilidades não concretizadas. E tendo consciência desse facto, Clarice afirma: “Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever”<sup>546</sup>.

<sup>540</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 608.

<sup>541</sup> Clarice Lispector – *A Legião Estrangeira – contos e crónicas*, p. 166.

<sup>542</sup> Clarice Lispector – *Água Viva*, p. 18.

<sup>543</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G. H.*, p. 20.

<sup>544</sup> Clarice Lispector – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, p. 77.

<sup>545</sup> Clarice Lispector – *A Paixão segundo G. H.*, p. 38.

<sup>546</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 85.

Há uma descontinuidade que é a vida. Mas este silêncio não deixa provas. Não se pode falar do silêncio como se fala de neve. O silêncio é a profunda noite secreta do mundo. E não se pode falar de silêncio como se fala de neve: sentiu o silêncio dessas noites? Quem ouviu não diz. Há uma maçonaria do silêncio que consiste em não falar dele e de adorá-lo sem palavras.<sup>547</sup>

### 4.3. O silêncio em *Água Viva* e *The Waves*

O silêncio apresenta-se em ambas as obras como parte integrante da condição humana, como refere Earl Fitz relativamente à obra de Clarice Lispector: “her use of silence, an omnipresent feature of her fiction that she develops both metaphorically and metonymically to describe and embody the isolation of the modern human condition”<sup>548</sup>. Ele faz parte do ser que o reconhece como parte de si mesmo: “Mas há um momento em que do corpo descansado se ergue o espírito atento, e da Terra e da Lua. Então ele, o silêncio, aparece. E o coração bate ao reconhecê-lo: pois ele é o de dentro da gente”<sup>549</sup>.

Nas obras procura-se explorar as ligações entre a palavra e o silêncio, como refere Charlotte Walker Mendez relativamente a Virginia Woolf: “Virginia Woolf was an explorer of language and silence, and especially of the aesthetic and metaphysical dimensions of their interrelationships”<sup>550</sup>. Verificamos que a interligação entre ambos os conceitos é uma constante ao longo das obras estudadas, onde se sobrepõem alternadamente:

‘Silence falls; silence falls’, said Bernard. ‘But now listen; tick, tick; hoot, hoot; the world has hailed us back to it. I heard for one moment the howling winds of darkness as we passed beyond life. Then tick, tick (the clock); then hoot, hoot (the cars)’<sup>551</sup>.

Mas há os que morrem de fome e eu nada posso senão nascer. Minha lengalenga é: que posso fazer por eles? Minha resposta é: pintar um afresco

<sup>547</sup> Clarice Lispector – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, p. 31.

<sup>548</sup> Earl E. Fitz – “A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector”, p. 421.

<sup>549</sup> Clarice Lispector – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, p. 32

<sup>550</sup> Charlotte Walker Mendez – *op. cit.*, p. 94.

<sup>551</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 188.

em adagio. Poderia sofrer a fome dos outros em silêncio mas uma voz de contralto me faz cantar – canto fosco e negro<sup>552</sup>.

Como dissemos anteriormente, o silêncio não desempenha uma única função; Charlotte Mendez refere-se aos vários papéis por ele desempenhados na obra de Virginia Woolf: “Silence is important in Woolf’s work in three major ways: *Communications* [...] *Style* [...] *The Mystery of Being*”<sup>553</sup>. Clarice Lispector refere-se à função comunicativa e estilística do silêncio:

Em algum ponto deve estar havendo um erro: é que ao escrever, por mais que me expresse, tenho a sensação de nunca na verdade ter-me expressado. A tal ponto isso me desola que me parece, agora, ter passado a me concentrar mais em querer me expressar do que na expressão ela mesma. [...] de qualquer forma, tentarei o seguinte: uma espécie de silêncio. Mesmo continuando a escrever, usarei o silêncio. E, se houver o que se chama de expressão, que se exale do que sou. Não vai mais ser: “Eu me exprimo, logo sou”. Será: “Eu sou; logo sou”<sup>554</sup>.

Em *Água Viva* e *The Waves* é criada uma atmosfera de silêncio que envolve as personagens e na qual estas se manifestam. Na obra de Virginia Woolf são as semi-personagens Rhoda e Louis que procuram o silêncio, espaço de solidão positiva, onde se refugiam do mundo que sentem agreste. A quietude, o nada, surge assim como um espaço de calma e introspecção, onde o eu se afasta do mundo que lhe é desagradável. Para as restantes personagens da obra *The Waves*, o silêncio não surge como um refúgio, mas como um meio de expressão, ou seja, um elemento indispensável para o ser comunicar com os outros seres e também consigo mesmo. Também em *Água Viva* ele surge como elemento indispensável, nomeadamente no movimento de introspecção do eu:

É preciso ter muita coragem para ir ao fundo da vida. Porque no fundo da vida nada acontece ao homem, ele só contempla. Nem sequer pensa no que contempla. Quando eu fico sem nenhuma palavra no pensamento e sem imagem visual interna – eu chamo isso de meditar. O silêncio é tal que nem o pensamento pensa<sup>555</sup>.

<sup>552</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 48.

<sup>553</sup> Charlotte Walker Mendez – *op. cit.*, p.95.

<sup>554</sup> Clarice Lispector – *A Descoberta do Mundo*, p. 389.

<sup>555</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 35.

O silêncio é o meio pelo qual as autoras tentam, nas obras estudadas, entender o ser, o mundo, a palavra. Olga Borelli afirma, referindo-se a Lispector: “Sempre conservou o mesmo temperamento meditativo e concentrado. Não era de fazer ‘pose’. Calada, dizia que de fato «só entendia e só podia ser entendida telepaticamente»”<sup>556</sup>. Virginia Woolf pela voz de Bernard afirma a necessidade do silêncio como espaço de meditação, no qual o ser procura entender o inexplicável, como é o caso da morte: “but which is sorrow, which is joy? I ask, and do not know, only that I need silence, and to be alone and to go out, and to save one hour to consider what has happened to my world, what dead has done to my world”<sup>557</sup>. Assim, o ser prossegue, silenciosamente, o seu percurso em direcção à essência, ao mistério; esta tentativa é descrita por Benedito Nunes, face à obra de Clarice, do seguinte modo: “Narrar é narrar-se: tentativa apaixonada para chegar ao esvaziamento, ao *eu* sem máscara, tendo como horizonte – existencial e místico, mas não mítico – a identificação entre ser e dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa”<sup>558</sup>. Nas obras existe essa percepção de ausência de acção exterior e quietude, proximidade do que se quer atingir:

‘In this silence’, said Susan, ‘it seems as if no leaf would ever fall, or bird fly’<sup>559</sup>.

Ouve-me, ouve o silêncio. 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 da brilhante escuridão<sup>560</sup>.

Em ambas as obras o silêncio desempenha uma função aparentemente contraditória; simultaneamente ele representa o que não deve ser dito e o que é difícil de calar. Clarice refere-se-lhe enquanto máscara das palavras que quer omitir:

Aliás eu não queria mais escrever. Escrevo agora porque estou precisando de dinheiro. Eu queria ficar calada. Há coisas que nunca escrevi, e morrerrei

<sup>556</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 21.

<sup>557</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 125-126.

<sup>558</sup> Benedito Nunes – *O Drama da Linguagem na leitura de Clarice Lispector*, p. 155.

<sup>559</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 187.

<sup>560</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 18.



sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum. Há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio<sup>561</sup>.

E comenta a dificuldade causada por não poder comunicar pelas palavras, ou seja, não se servir da escrita como meio de comunicação privilegiado; a dificuldade advém do facto da escrita se lhe impor como necessidade inevitável:

Até hoje eu por assim dizer não sabia que se pode não escrever. Gradualmente, gradualmente até que de repente a descoberta tímida: quem sabe, também eu já poderia não escrever. Como é infinitamente mais ambicioso. É quase inalcançável<sup>562</sup>.

Virginia Woolf manifesta na obra *The Waves* a consciência do momento em que a palavra cessa, dando lugar ao silêncio, através do qual o ser se relaciona com os outros seres e com o mundo:

‘But now silence falling pits my face, wastes my nose like a snowman stood out in a yard in the rain. As silence falls I am dissolved utterly and become featureless and scarcely to be distinguished from another. It does not matter. What matters?’<sup>563</sup>

Ambas as autoras têm consciência de que é necessário: “falar daquilo que nos obriga ao silêncio”<sup>564</sup>; assim, todos os aspectos da vida constituem “matéria-prima” para a escrita, independentemente de advirem apenas de intuições, positivas ou negativas.

---

<sup>561</sup> Clarice Lispector – *A Descoberta do Mundo*, p. 92.

<sup>562</sup> Idem, p. 655.

<sup>563</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 187.

<sup>564</sup> Benedito Nunes – *O Dorso do Tigre*, p. 139.

Agora – silêncio e leve espanto. [...] cai em estado de graça.

Foi uma sensação súbita, mas suavíssima. [...] Era um suspiro do mundo. [...] É indizível o que me aconteceu em forma de sentir [...] Era uma felicidade suprema.

O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe e existe o mundo. [...] É uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. ”<sup>565</sup>

#### 4.4. Momentos visionários positivos

Clarice Lispector e Virginia Woolf fazem alusão aos instantes de silêncio em que o eu se afasta de si próprio e momentaneamente intui algo de inefável, positivo ou negativo. Importa verificar primeiramente como se manifestam nas obras essas experiências intuitivas ou momentos visionários positivos. O objectivo das autoras é fixar os instantes vividos pelo eu, partindo do mundo físico, objectivo, material, concentrando num só momento a apreensão instantânea do todo. Rosa Simas refere-se a estes momentos de visão interior: “É na experiência vislumbrante e na visão autêntica que Virginia Woolf e Clarice Lispector depositam toda a carga do momento de realização”<sup>566</sup>. E Barbara Mathie descreve-os do seguinte modo: “a moment of supreme consciousness and self-awareness instigated by the protagonist’s changed perception of an everyday object”<sup>567</sup>.

O silêncio “é um prelúdio de abertura à revelação [...] abre uma passagem [...], envolve os grandes acontecimentos [...], dá às coisas grandeza e majestade [...], marca o progresso”<sup>568</sup>, daí que constitua o meio de comunicação por excelência destes momentos visionários. Benedito Nunes comenta relativamente à obra de Clarice, a presença desta percepção intuitiva: “Em transe diante daquilo que vê, o personagem tem um conhecimento sem palavras. São momentos de repentina clarividência, de instantâneo

<sup>565</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 92.

<sup>566</sup> Rosa Simas – *op. cit.*, p. 109.

<sup>567</sup> Barbara Mathie – “Feminism, Language or Existentialism: The Search for the Self in the Works of Clarice Lispector”. *Subjectivity and Literature from the Romantics to the Present Day*. London, Pinter Publishers, 1991, p. 122.

<sup>568</sup> Jean Chevalier e Allain Gheerbrant – *op. cit.*, p. 608-609.

descortínio: percepção extasiada que o esvazia, reduzindo a vida de seu espírito a uma expressão mínima, rudimentar, que confina com o torpor vegetativo e com a imobilidade animal<sup>569</sup>. Assim, verificamos que o ser não só se elimina enquanto entidade individual como se alia a tudo o que existe, revelando-se receptivo a toda a informação sobre si mesmo ou sobre o mundo, como é indicado por Benedito Nunes: “nesse estado de esvaziamento, mas também de receptividade às coisas, que a recusa da palavra e o silêncio determinam”<sup>570</sup>.

As autoras referem-se a estes instantes como momentos de clarividência. Virginia Woolf faz-lhes alusão como momentos de concentração de energia, em que o eu se deixa dominar por tudo o que o rodeia e apreende em silêncio essa totalidade: “Yes, the appalling moment has come when Bernard’s power fails to him and there is no longer any sequence and he sags and twiddles a bit of string and falls silent, gaping as if about to burst into tears”<sup>571</sup>. Clarice atribui-lhes um carácter único e quase onírico, uma vez que terminado o momento, tudo volta ao normal; a experiência vivida não pode ser descrita em palavras e o ser questiona-se mesmo se aconteceu realmente algo ou se não passou tudo de uma ilusão criada por si próprio. É um instante só passível de ser descrito pelo silêncio que o caracteriza:

Mas – mas há um instante mínimo nesse estado em que simplesmente sei como é a vida, como eu sou, como os outros são, como a arte deveria ser, como o abstracionismo por mais abstrato não é abstrato. Esse instante só não vale a pena porque esqueço tudo depois, quase na hora<sup>572</sup>.

É o silêncio, Há um silêncio interior que leva ao êxtase tão puro que prescinde de divindades. Eu conheço o seguinte: estar plena do nada. Isso é resultado de uma longa e penosa aprendizagem<sup>573</sup>.

Apesar do instante intuído só se relevar pelo silêncio, Clarice faz uma tentativa de descrição, através da palavra, dessa experiência, mas afirmando desde logo: “apenas

<sup>569</sup> Benedito Nunes – *O Drama da Linguagem na leitura de Clarice Lispector*, p. 42.

<sup>570</sup> *Idem*, p. 43.

<sup>571</sup> Virginia Woolf – *The Waves*, p. 29.

<sup>572</sup> Clarice Lispector – *A Descoberta do Mundo*, p. 295.

<sup>573</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 17.

isto: sabe. Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se<sup>574</sup>. No entanto, mesmo verificando que é uma tarefa quase impossível, a autora prossegue, identificando o estado por que passou com um momento positivo de relacionamento com o que rodeia o mundo, algo vago e indiscreto:

E há uma bem-aventurança física que a nada se compara. Tudo ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário [...] Passa-se a sentir que tudo o que existe respira e exala um finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo, porém, é impalpável. As descobertas nesse sentido são indizíveis e incomunicáveis. E impensáveis. É por isso que na graça eu me mantive sentada, quieta, silenciosa. É como numa anunciação. Não sendo porém precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo<sup>575</sup>.

Virginia Woolf faz referência à dificuldade de racionalizar o porquê do caráter único de um dado instante, ou seja, a autora verifica que não existe explicação para algum dado momento nos causar repulsa ou nos iluminar interiormente: “And there seems to be no reason why one thing is exceptional and another not”<sup>576</sup>; no entanto, identifica esses momentos como extremamente marcantes e reconhecíveis pelo eu quando sucedem. Identifica vários momentos da sua vida com essa característica excepcional, apelidando-os de “choques”:

Then, for no reason that I know about, there was a sudden violent shock; something happened so violently that I have remembered it all my life. [...] These are [...] instances of exceptional moments. [...] Two of this moments ended in a state of despair. The other ended, on the contrary, in a state of satisfaction. When I said about the flower ‘That is the whole’, I felt that I had made a discovery. I felt that I had put away in my mind something that I should go back [to], to turn over and explore<sup>577</sup>.

Nas obras *Água Viva* e *The Waves* esses momentos visionários e/ou intuitivos ocorrem associados ao silêncio e à incomunicabilidade da palavra, como acontece na primeira, onde a comunicação se dá dentro do ser, apenas compreensível nesse momento para ele próprio:

<sup>574</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 93

<sup>575</sup> Idem, p. 93.

<sup>576</sup> Virginia Woolf - *Moments of Being*, p. 81.

<sup>577</sup> Idem, p. 82-83.

Estou falando é que o pensamento do homem e o modo como esse pensar-sentir pode chegar a um grau extremo de incomunicabilidade – que, sem sofisma ou paradoxo, é ao mesmo tempo, para esse homem, o ponto de comunicabilidade maior. Ele se comunica com ele mesmo<sup>578</sup>.

Esses instantes reveladores são transmitidos como algo de sublime (“hence the silence, the sublimity”<sup>579</sup>), e/ ou de contacto com a essência que se pretende atingir (“é de uma pureza tal esse contacto com o invisível núcleo da realidade”<sup>580</sup>), deixando o ser num estado de euforia silenciosa e de compreensão incrédula (“é um estado de contacto com a energia circundante e estremeço. Uma espécie de doida, doida harmonia”<sup>581</sup>), podendo mesmo conduzir a sentimentos contraditórios:

É COM UMA ALEGRIA tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica<sup>582</sup>.

Mas esses momentos podem também identificar-se com uma espécie de libertação, como aconteceu com Virginia Woolf após a conclusão da obra *The Waves*; a autora revela-nos um momento de libertação positiva, onde predomina o silêncio, a calma e algum alívio:

I was almost afraid, remembering the voices that used to fly ahead. Anyhow, it is done; and I have been sitting these 15 minutes in a state of glory, and calm, and some tears [...] How physical the sense of triumph and relief is!<sup>583</sup>

<sup>578</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 95.

<sup>579</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 129.

<sup>580</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 26.

<sup>581</sup> Idem, p. 17.

<sup>582</sup> Idem, p. 13.

<sup>583</sup> Virginia Woolf - *A Writer's Diary - Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Edited by Leonard Woolf. London, The Hogarth Press, 1969, p. 169.

I only know that many of these exceptional moments brought with them a peculiar horror and a physical collapse; they seemed dominant; myself passive.<sup>584</sup>

#### 4.5. Momentos visionários negativos

Como verificámos anteriormente, nem todas as experiências intuitivas ou visionárias conduzem ao bem-estar; muitas vezes, esses instantes conduzem a percepções, sentimentos e pensamentos negativos. Vários autores fazem alusão ao lado negativo que estes momentos comportam, apelidando-os de epifanias negativas: “Muitas vezes, como marca sensível da epifania crítica, surge o enjôo, a náusea. A transfiguração não é radiosa, mas se faz no sentido do mole, do engordurado e demoníaco”<sup>585</sup>. Este termo, epifania, nunca é usado por Clarice, o que nos permite afirmar que se existe este processo na sua obra, ele é inconsciente; assim, optamos por não utilizar este termo algo ambíguo, apesar de o identificarmos, nomeadamente na crítica, com estes momentos visionários.

O aspecto negativo da intuição visionária ocorre de diversos modos; pode estar associado à frustração, ao isolamento ou à incapacidade de expressão, como é referido por Earl Fitz relativamente às personagens de Lispector: “they are reduced to a state of frustrated silence, of inexpression and isolation”<sup>586</sup>, ou por Bernard na obra *The Waves*, que associa o momento silencioso à falha do ser na compreensão do mundo:

Yes, the appalling moment has come when Bernard’s power fails him and there is no longer any sequence and he sags and twiddles a bit of string and falls silence, gaping as if about to burst into tears. Among the tortures and devastations of life is this then – our friends are not able to finish their stories<sup>587</sup>.

Outros aspectos limitativos para o ser são o isolamento, que também é fornecido pelo silêncio, uma vez que a ele se reduz o ser que se sente dominado por algo superior

<sup>584</sup> Virginia Woolf – *Moments of Being*, p. 83.

<sup>585</sup> Olga de Sá – *op. cit.*, p. 155-156.

<sup>586</sup> Earl E. Fitz – “A Discourse of Silence: The Postmodernism of Clarice Lispector”, p. 428.

<sup>587</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 29.

que não controla, a incapacidade do ser humano em atingir a essência do que existe, o medo do desconhecido e a consciência da proximidade cada vez maior da morte. Vários são os momentos em que as autoras identificam nas obras estudadas o silêncio e a morte. Em *The Waves* Rhoda afirma a fugacidade da vida humana que culminará com o silêncio:

Silence will close behind us. If I look back over that bald head, I can see silence already closing and the shadows of clouds chasing each other over the empty moor; silence closes over our transient passage. This I say is the present moment; this is the first day of the summer holidays. This is part of the emerging monster to whom we are attached<sup>588</sup>.

Em *Água Viva* é fornecida uma imagem de separação entre a vida e a morte através da metaforização dos portais, passagem silenciosa para o outro lado do mundo:

Os portais já são um prenúncio de altares? O silêncio dos portais. O esverdeamento deles toma um tom do que estivesse entre vida e morte, uma intensidade de crepúsculo.  
E nas cores quietas há bronze velho e aço – e tudo ampliado por um silêncio de coisas perdidas e encontradas no chão da íngreme estrada<sup>589</sup>.

Relativamente à associação entre o silêncio e o desconhecido Clarice comenta o quanto o silêncio pode ser assustador: “Há um silêncio total dentro de mim. Assustome. Como explicar que esse silêncio é aquele que chamo de o Desconhecido. Tenho medo Dele”<sup>590</sup>. Assim como Clarice, que identifica o momento seguinte, o silêncio, com o desconhecido, também Woolf afirma, pela voz de Bernard, que a incerteza do instante que se segue, está associada a um doloroso silêncio: “the complex and disturbing and utterly unprepared for impacts of life all over, in all places, at the same time. How upsetting! How humiliating never to be sure what to say next, and those painful silences, glaring as dry deserts, with every pebble apparent”<sup>591</sup>.

<sup>588</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 51.

<sup>589</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 82.

<sup>590</sup> Olga Borelli – *op. cit.*, p. 23.

<sup>591</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 212.

Ninguém grita o grito e, todavia, o nosso corpo, no seu silêncio e no seu disfarce, grita-o. Gritamo-lo a sós, comemo-lo, devoramo-lo e ele renasce sempre, retorna sempre, é a força mesma do retorno, o eterno retorno ou «o retorno do reprimido».<sup>592</sup>

#### 4.6. O Eterno Retorno

A relação da palavra com o silêncio remete-nos para o mito do eterno retorno. Segundo Mircea Eliade “sempre que se repete o rito ou um acto significativo [...] imita-se o gesto arquétipo do deus ou do antepassado, o gesto que teve lugar na *origem* dos tempos, quer dizer, num tempo mítico”<sup>593</sup>, ou seja, cada acto do homem é agora apenas a repetição de um acto inicial de um outro homem que existiu no início dos tempos. Assim, aquilo que dura apenas um momento é a imagem do eterno, uma vez que esse mesmo instante se irá repetir indefinidamente ao longo do tempo. Podemos estabelecer uma associação entre esta noção dos actos repetitivos e as repetições que povoam as obras das autoras, nomeadamente através de oposições dialécticas, que se repetem ciclicamente como os actos no tempo, ou seja, *ad infinitum*; a um termo, opõe-se outro, sendo este posteriormente anulado pelo primeiro que ressurge, tendo como objectivo a renovação, a criação de algo novo. Assim acontece também com a busca das autoras que evolui no sentido de abarcar a essência, mesmo sabendo que o mistério não será atingido; esse percurso é efectuado pela evolução que resulta das oposições dialécticas, que criam sucessivamente algo de novo, conduzindo a uma renovação dos conceitos opostos. Eliade faz referência a esta renovação cíclica a partir da qual se cria um novo mundo:

As crenças num tempo cíclico, no eterno retorno, na destruição periódica do universo e da humanidade, prefácio de um novo universo e de uma nova humanidade «regenerada», todas estas crenças atestam sobretudo o desejo e a esperança de uma regeneração periódica do tempo passado, da *história*<sup>594</sup>.

<sup>592</sup> António Ramos Rosa – *op. cit.*, p. 52.

<sup>593</sup> Mircea Eliade – *Tratado de História das Religiões*. Porto, Edições Asa, 1997, p. 488.

<sup>594</sup> Idem, p. 502.



Em *Água Viva* e *The Waves*, várias são as referências a um tempo que se renova, seja através da imagem das ondas, como refere John Lehman (“E, atrás de tudo estão as ondas, imagem do eterno retorno, do pulsar do universo”<sup>595</sup>), e como é dito na própria obra (“Yes, this is the eternal renewal, the incessant rise and fall and fall and rise again”<sup>596</sup>), seja através da imagem de uma morte não física, associada ao sono ou ao movimento contínuo do mundo (“Estou pronta para o grande silêncio da morte. Vou dormir”<sup>597</sup>; “Nascimento e morte. Nascimento. Morte. Nascimento e – como uma respiração do mundo”<sup>598</sup>), seja através dos interlúdios da obra *The Waves*, que opõem eternidade (natureza) à fugacidade (homem), também eles relacionados com a ideia de mito, como é referido por Howard Harper, (“Throughout *The Waves* these italicized descriptive passages, or “interludes”, reverberate with overtones of myth”<sup>599</sup>), ou ainda pela simples associação ao eterno, como ocorre numa das imagens finais de *The Waves*, que nos remete para o progresso até ao infinito evocando o eterno retorno:

Then I scoff at the floridity and absurdity of some scrolloping tomb; and the trumpets and the victories and the coats of arms and the certainty, so sonorously repeated, of resurrection, of eternal life<sup>600</sup>.

Também o parágrafo final de *The Waves*: “Death is the enemy. It is death against whom I ride [...] Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death! / *The waves broke on the shore*”<sup>601</sup>, nos remete para o silêncio, o retorno às ondas, a noite. Nesse espaço que se adivinha deverá estar a resposta que as vozes procuram, uma vez que nele se faz a junção da vida e da morte e, conseqüentemente, das palavras e do silêncio. Este aludir no final da obra a um novo mundo, um novo

<sup>595</sup> John Lehman – *Virginia Woolf*. Tradução de Isabel do Prado. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1989, p. 79-80.

<sup>596</sup> Virginia Woolf - *The Waves*. p. 247.

<sup>597</sup> Clarice Lispector - *Água Viva*, p. 52.

<sup>598</sup> Idem, p. 43.

<sup>599</sup> Howard Harper - *Between Language and Silence. The Novels of Virginia Woolf*. London, Louisiana State University Press, 1982, p. 205.

<sup>600</sup> Virginia Woolf - *The Waves*, p. 235.

<sup>601</sup> Idem, p. 248.

princípio, é referido por Harper, do seguinte modo: “Bernard’s speech suggests at least a tentative new beginning. This sense of “eternal renewal” then enables him to recognize death as the enemy, and to defy it”<sup>602</sup>. Não poderemos mencionar as oposições, sem focarmos em pormenor aquela que opõe palavra e silêncio; do mesmo modo que vida e morte, real a aparência, eterno e limitado, se sucedem, também o silêncio se sucede à palavra e vice-versa. A palavra surge no percurso do homem como elemento indispensável, ou seja, como parte integrante do ser que quer sempre comunicar e interrelacionar-se com o mundo, com os outros seres e consigo mesmo. Quando a palavra se revela incapaz, surge o silêncio, que afirma o que a palavra não pode atingir. No entanto, não se resume tudo ao silêncio, ou seja, ele não engloba o mundo na totalidade, pois, como refere Derrida, jamais existirá uma palavra única, uma vez que acima de tudo existe a diferença. Assim, o que nos surge como revelação intuitiva pelo silêncio vai reivindicar junto do ser a sua necessidade de ser transposto em palavras, ainda que sejam palavras que “mentem”. Destas palavras limitadas partir-se-á novamente para o silêncio, como é referido Benedito Nunes:

E a linguagem, abrindo-se e fechando-se sobre si mesma, num movimento em círculo, que repete sem cessar o fantasma de uma cisão originária do ser imanente que a transcendência do dizer cauciona, passa do silêncio à palavra e da palavra ao silêncio<sup>603</sup>.

Este movimento alternado entre silêncio e palavra é também mencionado por Patricia Ondek na sua obra *The Reading of Silence. Virginia Woolf in the English Tradition*, do seguinte modo:

Given this relationship of sound and silence, sound is always present within silence as a possibility, just as silence is always present within sound. Each contains the other and can turn into the other<sup>604</sup>.

---

<sup>602</sup> Howard Harper – *op. cit.*, p. 251.

<sup>603</sup> Benedito Nunes – *O Drama da Linguagem na leitura de Clarice Lispector*, p. 134.

<sup>604</sup> Patricia Ondek Laurence – *op. cit.*, p. 204.

Concluimos, como Wittgenstein, que a linguagem é em si própria um labirinto que supera sucessivamente o silêncio e se deixa por ele superar, pois a multiplicidade de sentidos que contém não é passível de ser reduzida a uma única verdade:

Le langage est un labyrinthe de chemins. Vous venez par un côté et vous vous y reconnaissez; vous venez au même endroit par un autre côté et vous ne connaissez plus votre chemin<sup>605</sup>.

---

<sup>605</sup> Ludwig Wittgenstein – *op. cit.*, p. 203.

Silenciar [...] não significa ficar mudo. Ao contrário, o mudo é a tendência “para falar”.<sup>606</sup>

A tentativa inicial das autoras é nunca perguntarem mais do que poderiam obter; ambas têm consciência de que não devem ir além da superfície pois a resposta pode não chegar. No entanto, o desejo de ir ao encontro “do outro lado da vida” é mais forte e impele-as na busca que efectuam em direcção à essência. Ao utilizarem a palavra como meio de comunicação privilegiado nessa busca afastam-se do inicialmente pretendido porque a linguagem transcende as coisas em si. Ao aperceberem-se dessa distância entre palavra e coisa, têm consciência de que nada poderá dizer o que pretendem; assim, de modo a aproximar a palavra da coisa que pretende denominar cedem lugar ao silêncio, como refere H. José Johann Soares relativamente à trajectória de uma das personagens de Clarice, G.H., que também se afasta do quotidiano num percurso em direcção ao neutro<sup>607</sup>. É a própria palavra que introduz o silêncio, uma vez que este surge do fracasso da linguagem; nada é dito, mas o que se intui tem de ser necessariamente aludido. Steven L. Bindeman refere a posição de Heidegger relativamente ao silêncio, uma vez que, também para este filósofo, o silêncio pode transmitir mais do que a palavra:

Quem silencia no discurso da convivência pode “dar a entender” com maior propriedade, isto significa, pode elaborar a compreensão por oposição àquele que não perde a palavra. Falar muito sobre alguma coisa não assegura em nada uma compreensão maior<sup>608</sup>.

Também H. José Johann Soares fala do movimento circular entre palavra e silêncio<sup>609</sup>, e assim concluímos que esse movimento não tem um período de cessação, uma vez que a redução da palavra ao silêncio não resume a trajectória das obras. Assim,

<sup>606</sup> Martim Heidegger – *Ser e Tempo*. Parte I. Petrópolis, Editora Vozes, 2000, p. 224.

<sup>607</sup> “É a palavra que procura dizer a não-palavra; seu fracasso será sua vitória: a grandeza do outro lado não permitirá que a palavra o diga, mas deixará indícios de sua existência.” (H. José Johann Soares – *A Palavra e o Silêncio de Clarice Lispector*. Dissertação Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1982, p. 79.)

<sup>608</sup> Martim Heidegger – *op. cit.*, p. 223.

<sup>609</sup> “À palavra, segue-se o silêncio; a este, a palavra, ininterruptamente.” (H. José Johann Soares – *op. cit.*, p. 80.)

verificamos que palavra e silêncio ocupam uma posição semelhante, funcionando ambos não só como instrumento de comunicação, mas também como elementos que se querem comunicar, temas sobre os quais as autoras meditam. Nada se resume apenas à palavra ou apenas ao silêncio, eles implicam-se mutuamente, surgindo a primeira como uma tentativa de explicar o que o ser sente, vê e, principalmente, intui; ao verificar a sua incapacidade cede lugar ao silêncio, que aparentemente diz tudo, pois contém o que palavra não pode e não quer dizer. No entanto, o silêncio não corresponde à essência, e as autoras têm, assim, necessidade de o ultrapassar, continuando a busca que iniciaram, o que vai novamente dar lugar à palavra, não só porque o silêncio não corresponde ao mistério, mas porque nele se intui algo de outro que o ser vai ter de transpor em palavras, porque estas são o seu modo de registar o mundo e a vida do ser.

Na tentativa, efectuada pelas autoras, de as palavras apreenderem momentos fragmentários de vida num dado instante em que o eu se despersonaliza para se unir aos outros seres e com o mundo, único modo de existência do ser para Heidegger, dá-se o afastamento da representatividade e instauram-se múltiplas ramificações de significado, o que conduz o leitor e as próprias autoras à conclusão de que fica sempre algo por dizer. O processo de escrita torna-se também num processo de aprendizagem, tudo é colocado perante o oposto, numa tentativa de levar tudo ao extremo. As palavras parecem elas próprias apresentar algo mais do que o seu sentido superficial instaura; assim, vários são os pontos de contacto com esse mundo outro que se pressente existir: a presença da morte, a contemplação do espelho, adivinhando o que se esconderá por detrás, o momento de introspecção do eu, que mergulha no seu inconsciente, no silêncio, a oposição entre a eternidade da natureza e a fugacidade da vida humana. As autoras vivem, assim, no limite da coexistência de duas realidades, onde não se sabe qual a real, se aquela que assim apelidamos porque é mais visível ou palpável, ou aquela que

se intui como a verdadeira, onde o ser se une a tudo o que existe e a essência de tudo é apreendida. Servindo-se ambas as autoras do silêncio do mesmo modo que da palavra, a tentativa de superar a identidade individual, presente nas obras, consiste no acto de o ser surpreender as próprias coisas e a si próprio, fragmentando-se a vida e a linguagem, captando-se a realidade no silêncio inconsciente do ser.

## **Bibliografia**

### **1. Bibliografia Primária:**

- LISPECTOR, Clarice – *Água Viva*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora, 1993.
- WOOLF, Virginia – *The Waves*. Oxford, Oxford University Press, 1992.

#### **Clarice Lispector**

- LISPECTOR, Clarice – *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- LISPECTOR, Clarice – *A Legião Estrangeira - Contos e Crônicas*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.
- LISPECTOR, Clarice – *A Maçã no Escuro*. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2000.
- LISPECTOR, Clarice – *A Paixão segundo G.H.* Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2000.
- LISPECTOR, Clarice – “Fundo de Gaveta” in *A Legião Estrangeira – Contos e Crônicas*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.
- LISPECTOR, Clarice – *Perto do Coração Selvagem*. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2000.
- LISPECTOR, Clarice – “Sobre o conceito de vanguarda”. *Remate de Males*, 12, 1992, pp. 117-129.
- LISPECTOR, Clarice – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 1999.

**Virginia Woolf**

- WOOLF, Virginia – *A Room of One's Own*. London, Penguin Books, 1945.
- WOOLF, Virginia – *A Writer's Diary-Being extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Edited by Leonard Woolf. London, The Hogarth Press, 1969.
- WOOLF, Virginia – *The Essays of Virginia Woolf*. Andrew McNeillie ed. 4 Vols. London, The Hogarth Press, 1994.
- WOOLF, Virginia – *Moments of Being*. Great Britain, Triad., 1982.
- WOOLF, Virginia – *O Momento Total. Ensaios de Virginia Woolf*. Org. Luísa Flora. Lisboa, Ulmeiro, 1985.
- WOOLF, Virginia – *The Diary of Virginia Woolf*. Introduced by Quentin Bell. Edited by Anne Olivier Bell. London, Penguin Books, 1979.



## 2. Bibliografia Secundária:

### Virginia Woolf

- ABEL, Elizabeth – *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*. Chicago, The University of Chicago Press, 1989.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart – *Writing from the place of the O(o)ther: the poetic discourse of transgression in the work of Virginia Woolf, Clarice Lispector and Teolinda Gersão*. Michigan, Ann Arbor, UMI, 1997.
- ANDRADE, Ana Luiza – "A Escritura feita iniciação feminina: Clarice Lispector e Virginia Woolf" *Revista de Língua e Literatura*. Revista do Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. São Paulo, 1986. Ano XII-(15), pp. 9-21.
- BARZILAI, Shulamith – "The Knot of Consciousness: The Waves". *Hebrew University Studies in Literature*, 7 (1979), pp. 214-44.
- BATCHELOR, John – *Virginia Woolf: The Major Novels*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- BELL, Quentin – *Virginia Woolf: a biography*. London, The Hogarth Press, 1982.
- BELLAMY, Suzanne – "The Pattern behind the Words" in *Virginia Woolf: Lesbian Readings*. Ed. and Introd. Eileen Barrett e Patricia Cramer. New York, New York UP, 1997, pp. 21-36.
- BLACKSTONE, Bernard – *Virginia Woolf: a Commentary*. London, The Hogarth Press, 1949.
- BOWLBY, Rachel – *Virginia Woolf*. London, Longman, 1992.
- BOYD, Michael – "Virginia Woolf's The Waves: A voice in search of six speakers" in *The Reflexive Novel: Fiction as Critique*. Lewisburg, Pa.: Bucknell University Press, 1983, pp. 92-117.
- BROSANAN, Leila – *Reading Virginia Woolf's Essays and Journalism*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1997.
- CARAMAGNO, Thomas C. – *The Flight of the Mind: Virginia Woolf's Art and Manic Depressive Illness*. Jamison, Kay Redfield (afterword). Berkeley, University of California Press, 1992.

- CHASTING, Maxime – *La philosophie de Virginia Woolf*. Paris, Presses Universitaires de France, 1951.
- COSTA, Vera Maria de Queiroz – *A Herança de uma Tradição: Virginia Woolf e Clarice Lispector*. Anais do 2º Congresso ABRALIC: Literatura e Memória Cultural: 8 a 10 de Agosto de 1990. Vol. 2.
- DAICHES, David – “Virginia Woolf” in *The Novel and the Modern World*. Chicago, The University of Chicago Press, 1970.
- DEFROMONT, Françoise – “Mirrors and Fragments” in *Virginia Woolf*. Edited and Introduced by Rachel Bowlby. London, Longman Group UK Limited, 1992, pp. 62-76.
- DUARTE, Maria de Deus Alves – “How to Prepare a Banquet; or, disguising the urge to consume the other in the earlier works of Virginia Woolf.” Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca, Facultad de Filología (Departamento de Filología Inglesa), 1997.
- FLEISHMAN, Avrom – *The English Historical Novel. Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore and London, The Johns Hopkins Press, 1971.
- GILLESPIE, Diane F. – “Through Woolf’s ‘I’s’: Donne and the Waves” in *Virginia Woolf: Reading the Renaissance*. Ed. and Introd. Greene Sally. Athens, OH: Ohio UP, 1999, pp. 211-44.
- GINSBERG, Elaine and Laura Moss Gottlieb – *Virginia Woolf: Centennial Essays*. New York, The Whitston Publishing Company, 1983.
- GORDON, Lyndall – *Virginia Woolf: a writer’s life*. Oxford, Oxford University Press, 1986.
- HAWKES, Ellen – “Woolf’s ‘Magical Garden of Women’” in *New Feminist Essays in Virginia Woolf*. Ed. Jane Marcus. London, The Macmillan Press Ltd, 1981, pp. 31-60.
- HARPER, Howard – *Between Language and Silence. The Novels of Virginia Woolf*. London, Louisiana State University Press, 1982.
- HILD, Allison – “Community / Communication in Woolf’s *The Waves*: The Language of Motion.” *Journal of Narrative Technique*, Ypsilanti, 1994 Winter, 24:1, pp. 69-79.
- HOLTBY, Winifred - *Virginia Woolf*. UK, Wishart and Co., 1969.

- INGLIS, Tony – "Virginia Woolf and English Culture" in *Virginia Woolf*. Edited and Introduced by Rachel Bowlby. London, Longman Group UK Limited, 1992, pp. 46-61.
- JACOBUS, Mary – " 'The Third Stroke': Reading Woolf with Freud" in *Virginia Woolf*. Edited and Introduced by Rachel Bowlby. London, Longman Group UK Limited, 1992, pp. 102-120.
- KATZ, Tamar – "Modernism, Subjectivity, and Narrative Form: Abstraction in the Waves". *Narrative*. Columbus, OH (Narrative), 1995 Oct., 3:3, pp. 232-51.
- LAURENCE, Patricia Ondek – *The Readings of Silence. Virginia Woolf in the English Tradition*. Stanford, Stanford University Press, 1991.
- LEHMAN, John – *Virginia Woolf*. Tradução de Isabel do Prado. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1989.
- LEVY, Heather – "The Voyage Out of Women's Silence" (Selected Papers from the 4th Annual Conference on Virginia Woolf, Bard College, New York, June 9-12, 1994) in *Re: Reading, Re: Writing, Re: Teaching Virginia Woolf*. Ed. Eileen Barrett e Patricia Cramer. Introd. Paul Connolly. New York, Pace UP, 1995, pp.273-78.
- LOURO, Regina – "Os Anos, de Virginia Woolf. A Totalidade da Vida". *Plural* nº2, Lisboa, Nov. 1983, pp. 57-58.
- LOVE, Jean O. – *Virginia Woolf: Sources of Madness and Art*. Berkeley, University of California Press, 1977.
- MARCUS, Jane – *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Bloomington, Indiana University Press, 1987.
- MARCUS, Jane – "Thinking Back through Our Mothers" in *New Feminist Essays in Virginia Woolf*. Ed. Jane Marcus. London, The Macmillan Press Ltd, 1981, pp. 1-30.
- MENDEZ, Charlotte Walker – "Virginia Woolf and the Voices of Silence" in *Language and Style*. Vol.3 – Part. 4, 1980, pp. 94-112.
- MULHERN, Francis - *Virginia Woolf and Cultural Criticism*. São Paulo. Departamento de Letras Modernas, 1997.
- MYERS, Robert Manson – *From Beowulf to Virginia Woolf*. London, Werner Laurie Ltd., 1954.
- NAREMORE, Jones – *The World Without a Self*. Yale University, 1973.

- NATHAN, Monique – *Virginia Woolf par elle-même*. Paris, Seuil, 1956.
- NATHAN, Monique – *Virginia Woolf*. Lisboa, Relógio D'Água, 1984.
- PACCAUD HUGUET, Josiane – "The Crowded Dance of Words: Language and Juissance in The Waves". *QWERTY: Arts, Litteratures and Civilisations du Monde Anglophone*. Pau, France (QWERTY), 1995 Oct, 5, pp. 227-40.
- PASOLD, Bernardete – *Theme and Narrative Techniques in the Novels of Virginia Woolf and Clarice Lispector*. Tese de Doutorado. São Paulo 1988.
- POOLE, Roger – *The unknown Virginia Woolf*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- PORTO, Manuela – *Virginia Woolf. O problema da mulher nas letras*. Lisboa, Cadernos da «Seara Nova», 1947.
- RAMSAY, W. – "The Claims of Language: Virginia Woolf as Symbolist". *English Fiction in Transition*, 4, nº1 (1961), pp. 12-17.
- RICE, Thomas Jackson – *Virginia Woolf – a guide to research*. New York, Garland, 1984.
- SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos – *Clarice Lispector e Virginia Woolf: A Escritura depondo o Romancista*. I Congresso da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada. Porto Alegre, 1-4 Junho 88. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- SHERARD, Tracey – "Voyage through The Waves: Woolf's Kaleidoscope of the 'Unpresentable'" (6th Annual Conference, Clemson University, June 13-16, 1996) in *Virginia Woolf and the Arts: Selected Papers from the Sixth Annual Conference on Virginia Woolf*. Ed. Diane F. Gillespie e Leslie K. Hankins. New York, Pace University Press, 1997, pp. 125-33.
- SILVA, Maria Cândida Zamith – *A sombra da morte de Virginia Woolf*. Porto (1996). Tese de Mestrado.
- SIMAS, Rosa – "Pescando a entrelinha: a técnica narrativa de Clarice Lispector e Virginia Woolf". *Revista Arquipélago- Revista da Universidade dos Açores* 9 (1987), pp. 95-112.
- SPATER, George and Ian Parsons – *A Marriage of True Minds – An Intimate Portrait of Leonard and Virginia Woolf*. London, Jonathan Cape and the Hogarth Press, 1977.

- TERENTOWICZ, Urszula – "The World and the Word in *The Waves* by Virginia Woolf". *Lubelskie Materiały Neofilologiczne*. Lublin, Poland (LMN), 1995, 19, pp. 49-64.
- THAKUR, M.C. – *The Symbolism of Virginia Woolf*. London, Oxford University Press, 1965.
- TRATNER, Michael – *Modernism and Mass Politics. Joyce, Woolf, Eliot, Yeats*. California, Stanford University Press, 1995.
- TREMPER, Ellen – *Who lived at Alfoxton? Virginia Woolf and English Romanticism*. London, Bucknell University Press, 1998.
- VANDIVERE, Julie – "Waves and Fragments: Linguistic Construction as Subject Formation in Virginia Woolf". *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal*. Albany, NY (TCL), 1996 Summer, 42:2, pp. 221-33.
- WALDMANN, Werner – *Virginia Woolf*. Minho, Companhia Editora do Minho, 1998.
- WARNER, Eric – *Virginia Woolf. The Waves*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

**Clarice Lispector**

- "Clarice Lispector, Quarenta Anos de Vida Literária", *Minas Gerais Suplemento Literário*, Ano XII, nº 585. Sábado, 17 Dezembro 1977, p. 8.
- "Clarice Lispector: Uma escritora no Escuro". *Manchete* (1202), 3 Maio 1975, pp. 48-49. Reportagem de Celso Arnaldo Araújo. Foto de Márcia Ramalho.
- "O Papo - Clarice Lispector" (entrevista de Sérgio Fonta) 1972 *Jornal de Letras*, 1º caderno, Abril 1972.
- ARAÚJO, Celso Arnaldo – "Clarice Lispector. Uma escritora no escuro". *Manchete* 1202, 10 Maio 1975, pp. 48-49.
- BORELLI, Olga – *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- BRASIL, Assis – *Clarice Lispector: ensaio*. Rio de Janeiro, Organização Simões Editora, 1969.
- BROWER, Keith H. – "The Narratee in Clarice lispector's *Água Viva*". *Romance Notes*, Chapel Hill, 1991 Winter, 32:2, pp. 111-18.
- CALEIRO, Maria da Conceição Campina – *Estudo de Clarice Lispector*. Lisboa, 1988. Tese de Mestrado.
- CAMPOS, Haroldo – "Introdução à escritura de Clarice Lispector" in *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992, pp. 183-188.
- CÂNDIDO, Antônio – "No raiar de Clarice Lispector" in *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970, pp.125-131.
- CASTRO, Silvio – "A moderna prosa da ficção" *A Revolução da palavra: origens e estrutura brasileira moderna*. Petrópolis, Vozes, 1976, pp. 263-267; 270-271.
- CIXOUS, Hélène – "Reaching the Point of Wheat, or A Portrait of the Artist as a Maturing Woman". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 39-54.
- COELHO, Nelly Novaes – "A poesia brasileira contemporânea e suas raízes portuguesas". *Cadernos de Literatura*, nº 8, 1981, pp. 19-26.
- CRISTÓVÃO, Fernando – "Clarice Lispector, a vertigem e a obsessão do infinito". *Diário de Notícias*. Lisboa, 5 Jan. 1978, Sec. Cultura, pp. 17-18.
- CRISTOVÃO, Fernando – *Cruzeiro do Sul, a Norte. Estudos Luso-Brasileiros*. Vila da Maia, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

- CRISTOVÃO, Fernando – “Clarice Lispector ou a Estética da Inevitável Ruptura”. *Cadernos de Literatura*, n6, 1980, pp. 61-72.
- DUARTE, Lélia Parreira – “Os (des)caminhos da plenitude (Uma leitura de *Perto do Coração Selvagem*)”. *Cadernos de Literatura* – Centro de Cultura, de Lit. Portuguesa da Univ. de Coimbra n° 19, 1984. Junta Nacional de Investigação Científica Coimbra, pp. 45-56.
- DUMAS, Catherine – “L’Émergence du Sujet Féminin dans le Roman à la Première Personne: A paixão Segundo G.H. de Clarice Lispector” in *A Mulher Escritora em África e na América Latina*. Évora, Editorial Num, 1999, pp.123-149.
- EULÁLIO, Alexandre – “No Rio, com Clarice Lispector”. *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 11-13.
- FERNANDES, José – “O existencialismo no moderno romance brasileiro” in *Momentos de Crítica Literárias III*. Anais do VI Congresso Brasileiro e II Seminário Internacional de Literatura. Campina Grande, A União Cia. Editora, 1982.
- FILHO, Lodegário A. de A. – “Clarice Lispector e a visão do invisível”. *Minas Gerais Suplemento Literário* n° 594, 18 Fevereiro 1978, p. 3.
- FITZ, Earl – “O Lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental”. *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 31-37.
- FITZ, Earl – “Caracterização e visão fenomenológica nos romances de Clarice Lispector e Djuna Barnes.” *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*. Florianópolis, n° 14, 1º Semestre 1987, pp. 136-147.
- FITZ, Earl – “A Discourse of Silence: the postmodernism of Clarice Lispector” *Contemporary Literature*, Nov., 1987, pp. 420-436.
- GONÇALVES, Gláucia R. – “Nausea e Epifania em Clarice Lispector e Agostinho Neto. A literatura do colonizado sob a luz do Existencialismo”. *Torre de Papel*, Iowa City, IA, 1992 Spring, 2:1, pp. 40-47.
- GOTLIB, Nádya Battella – *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo, Editora Ática, 1995.
- GOTLIB, Nádya Battella – “Olhos nos Olhos (Fernando Pessoa e Clarice Lispector)”. *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 139-145.

- HELENA, Lucia – "A problematização da Narrativa em Clarice Lispector". *Hispania: A Journal Devoted to the Interests of the Teaching of Spanish and Portuguese*. Greeley, 1992 dec, 75:5, pp. 1164-73.
- HELENA, Lucia – "O discurso do silêncio: a narrativa dinâmica de Clarice Lispector". *O Estado de São Paulo. Suplemento Literário* (889), p. 3.
- HELENA, Lucia – *Nem musa, nem medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal Fluminense, 1997.
- HELENA, Lucia – "Um Texto Fugitivo em *Água Viva*. Sujeito, escritura e cultura em Clarice Lispector". *Brasil Brasil: Revista de Literatura Brasileira*. Porto Alegre, nº 12, ano 7, 1994, pp. 9-28.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de – "Tema e Técnica". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 177-179.
- HUDSON, Glenda A. – "Perspectives of the Feminine Mind: The Fiction of Clarice Lispector and Katherine Mansfield". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 131-137.
- JOSÉ, Elias – "Anotações sobre *Água Viva* – I". *Minas Gerais Suplemento Literário*, 26 Outubro 1974, p. 3; 2 Novembro 1974, pp. 4-5; 9 Novembro 1974, pp. 5-6.
- JOZEF, Bella – "Clarice Lispector – A recuperação da palavra poética". *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*. Florianópolis, nº 14, 1º Semestre 1987, pp. 63-80.
- KLOBUCKA, Anna – "In Different Voices: Gender and Dialogue in Clarice Lispector's Metafiction" in *Women, Literature and Culture in the Portuguese-Speaking World*. Lewiston, Mellen, 1996, pp. 155-172.
- LIMA, Luís Costa – "A mística ao revés de Clarice Lispector" in *Por que Literatura*. Petrópolis, Vozes, 1966, pp. 100-125.
- LINS, Álvaro – "A experiência incompleta: Clarice Lispector" in *Os mortos de sobrecasaca*. Obras, autores e problemas da literatura Brasileira. Ensaios e estudos (1940-1960). Primeira Edição – 5º Milheiro. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S. A., 1963, pp.186-193.
- LINS, Osman – "A Literatura segundo Clarice". *Minas Gerais Suplemento Literário*, Belo Horizonte, Sábado, 28 Setembro 1968, Ano III, nº 109, pp. 8-9.



- LOWE, Elizabeth – "Liberating the rose: Clarice Lispector's *Água Viva* (The Stream of life) as a Political Statement". in *Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of themselves*. Pittsburg, Lat. American Lit., 1990, pp. 79-84.
- LUCAS, Fábio – "Clarice Lispector e o Impasse da Narrativa Contemporânea." *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*. Florianópolis, nº 14, 1º Semestre 1987, pp. 46-62.
- LUCAS, Fábio – *Poesia e Prosa no Brasil*. Belo Horizonte – Minas Gerais, Interlivros, 1976.
- LUCAS, Fábio – *Razão e emoção literária*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1982.
- LUCCHESI, Ivo – *Crise e Escritura: uma leitura de Clarice Lispector e Virgílio Ferreira*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1987.
- MACHADO, Regina Helena de Oliveira – "Crime e Desistência nos textos de Clarice Lispector". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 119-130.
- MARTING, Diane E – *Clarice Lispector- A bio-bibliography*. Westfort, Greenwood Press, 1993.
- MATHIE, Barbara – "Feminism, Language or Existencialism: the search for the self in the works of Clarice Lispector". *Subjectivity and Literature from the romantics to the present day*. London, Pinter, 1991, pp. 121-134.
- MELLO, Maria Amália Bezerra de – "O Tempo nos Romances de Clarice Lispector: 'A Eternidade versus a Identidade'." *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*. Florianópolis, nº 14, 1º Semestre, 1987, pp. 125-135.
- MOISÉS, Carlos Felipe – "Clarice Lispector: Ficção em Crise". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 153-160.
- MONEGAL, E. Rodriguez – "Clarice Lispector". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 201-202.
- MUZART, Zahidé – "O romance de Clarice- Uma aventura espiritual". *Correio do Povo* [PA] 16 Dec. 1978, p. 14.
- NUNES, Benedito – "Clarice Lispector ou o Naufrágio da Introspecção". *Colóquio Letras*, nº 70, pp. 13-22.
- NUNES, Benedito – *Clarice Lispector*. S. Paulo, Quiron, 1973.
- NUNES, Benedito – *O Dorso do Tigre*. S. Paulo, Perspectiva, 1976.

- NUNES, Benedito – *O Drama da Linguagem. Uma Leitura de Clarice Lispector*. S. Paulo, Ática, 1989.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de – *A barata e a crisálida. O Romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1985.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de – "Rumo à Eva do Futuro: A Mulher no Romance de Clarice Lispector". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 95-105.
- PEÇANHA, Dóris Lieth Nunes – "Clarice Lispector e o confronto com a realidade". *Correio do povo* [PA] 29, 450 (15 Jan. 1977), Saturday sec., p. 10.
- PEIXOTO, Marta – " Rape and textual Violence in Clarice Lispector". *Remate de Males*, Campinas 12, 1992, pp. 101-114.
- PESSANHA, José Américo Motta – "Clarice Lispector: O Itinerário da Paixão" in *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 181-198.
- PICCHIO, Luciana Stegagno – "Epifania de Clarice". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 17-20.
- PONTIERO, Giovanni – "Clarice Lispector: Dreams of Language." *A Dream of Light and Shadow: Portrait of Latin American Women Writers*. Albuquerque, University of New Mexico, 1995.
- PRADO Jr., Plínio W. – "O Impronunciável". *Remate de Males*, Campinas 9, 1989, pp. 21-29.
- RONCADOR, Sonia – "Some Considerations on the Genealogy of Clarice Lispector's *Água Viva*". *Romance Notes*, Chapel Hill, WC, 1998 Spring, 38:3, pp. 271-79.
- RUSSOTTO, Márgara – "La Narradora: Imágenes de la Transgresión en Clarice Lispector". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 85-93.
- SÁ, Olga de – *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes, 1979.
- SAENZ DE TEJADA, Cristiana – "El espejo, simbolo de la escritura de Clarice Lispector". *Romance Notes*, Chapel Hill, 1992 Fall, 33:1, pp. 61-70.
- SANT'ANNA, Affonso Rommano de – "Clarice Lispector: linguagem". in *Por um novo conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Eldorado Tijuca, 1977.
- SANTOS, Lídia – "Memória e Amnésia: Literatura e Cultura de massa na América Latina". *Remate de males: Revista do departamento de Teoria Literária*, SP, Brazil, 1998, 18, pp. 85-104.

- SANTOS, Roberto Corrêa dos – *Clarice Lispector*. São Paulo, Atual, 1986.
- SANTOS, Wendel – "A definição de literatura. Doze ideias sobre a literatura em Clarice Lispector" in *Os três reais da ficção. O conto brasileiro hoje*. Petrópolis, Vozes, 1978, pp. 57-65.
- SCHWARZ, Robert – "Perto do Coração Selvagem" in *A Sereia e o desconfiado*. São Paulo, Civilização Brasileira, 1965, pp.53-57.
- SEVERINO, Alexandrino E. – "As duas versões de Água Viva". *Remate de males*. Campinas 9 (1989), pp. 115-118.
- SOARES, Humaitá José Johann – "A palavra e o silêncio no romance de Clarice Lispector". Dissertação – Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa. Curso de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1982, pp. 77-83; 267-271.
- SOUSA, Carlos Mendes de – *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Coleção Poliedro, 2000.
- TELES, Gilberto Mendonça – *Retórica do silêncio I. Teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 2ª edição, 1989.
- TORRES, Avanilda – "O onirismo em Clarice Lispector. O instante de visão: a epifania". *Momentos de crítica literária: atas dos congressos brasileiros de teoria e crítica literária e seminário internacionais de literatura* [Campina Grande] 7 (Sept. 1990), pp. 71-75.
- VARIN, Claire – "Clarice, Olho-de-Gato". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 55-61.
- VIEIRA, Nelson H. – "A linguagem espiritual de Clarice Lispector". *Travessia: Revista de Literatura Brasileira*. Florianópolis, nº 14, , 1º Semestre, 1987, pp. 81-95.
- VIEIRA, Nelson H. – "The Stations of the Body, Clarice Lispector's Abertura and Renewal". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 71-84.
- WALDMAN, Berta e Vilma Arêas – "Eppur, se Muove". *Remate de Males*, 9, 1989, pp. 161-168.
- ZILBERMAN, Regina – "Clarice Lispector II- A dualidade interior". *Correio do Povo* [PA] 7. 170 (20 Mar. 1971), Saturday sec., p. 12.
- ZILBERMAN, Regina – "Clarice Lispector III- A possibilidade individual". *Correio do Povo* [PA] 7, 171 (27 Mar. 1971), Saturday sec., p. 14.

### 3. Bibliografia Teórica:

#### Referência / Linguagem

- AGOSTINHO (Santo Agostinho) – *Confissões de Santo Agostinho*. Tradução do original latino por J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Livraria Apostolado da Imprensa, 12ª edição, 1990.
- ANDRADE, Mário de – “O Movimento Modernista”. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo, Livr. Martins, ed. 1974, pp. 231-255.
- ARTAUD, Antonin – *O Teatro e o seu Duplo*. Tradução de Fiana Hasse Pais Brandão. Lisboa, Fenda, 1996.
- BARTHES, Roland – *Le Plaisir du Texte*. Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland – *Le degré zéro de l'écriture. Suivi des Nouveaux Essais Critiques*. Paris, Éditions du Seuil, 1953.
- BARTHES, Roland – *Critique et Vérité*. Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- BARTHES, Roland – “L'effet de Réel” in *Littérature et Réalité*. Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 81-90.
- BARTHES, Roland – *Roland Barthes par Roland Barthes*. Lisboa, Edições 70, 1975.
- BATAILLE, Georges – *O Erotismo*. Tradução de João Bénard da Costa. Lisboa, Antígona, 3ª edição, 1988.
- BENTHAM, Jeremy – *De l'ontologie*. Paris, Éditions du Seuil, 1997.
- BENVENISTE, Émile – *O homem na linguagem. Ensaio sobre a instituição do sujeito através da fala e da escrita*. Lisboa, Arcádia, 1978.
- BINDEMAN, Steven L. – *Heidegger and Wittgenstein. The Poetics of Silence*. Washington, University Press of America, 1981.
- BLANCHOT, Maurice – *L'espace littéraire*. Paris, Éditions Gallimard, 1955.
- CHEVALIER, Jean e Alain Gheerbrant – *Dicionário dos Símbolos – Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa, Teorema, ed. 1994.
- COUTINHO, Afrânio - *Conceito de Literatura Brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1981.

- COUTINHO, Afrânio – *La Moderna Literatura Brasileira*. Buenos Aires, Macondo Ed., 1980.
- COUTINHO, Afrânio – *Crítica e Poética*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1968.
- COUTINHO, Afrânio – *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1976.
- DELACROIX, Maurice et Fernand Hallyn(dir.) – *Méthodes du texte. Introduction aux Études Littéraires*. Paris, Duculot, 1987.
- DERRIDA, Jacques – “La Différance” in *Théorie d’ensemble*. Paris, Éditions du Seuil, 1968, pp. 41-66.
- DERRIDA, Jacques – *De la Grammatologie*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.
- DOLEZEL, Lubomir – *A Poética Ocidental. Tradição e Inovação*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- EAGLETON, Terry – *Literary Theory. An Introduction*. Oxford, Blackwell Publishers, second edition, 1996.
- ELIADE, Mircea – *Tratado de História das Religiões*. Porto, Edições Asa, 1997.
- ELIADE, Mircea – *O Mito do Eterno Retorno*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa, Edições 70, 1990.
- ELLMAN, Richard and Charles Feidelson, eds. – *The Modern Tradition – Backgrounds of Modern Literature*. New York, Oxford University Press, 1965.
- FOUCAULT, Michel – *As Palavras e as Coisas*. Tradução de António Ramos Rosa. Lisboa, Edições 70, 1966(1ªedição).
- FREGE, Gottlob – *Estudios sobre Semántica*. Barcelona, Ariel, 1973.
- HABERMAS, Jurgen – *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1990.
- HEIDEGGER, Martin – *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa, Edições 70, 1977.
- HEIDEGGER, Martin – *Ser e Tempo*. Parte I. Petrópolis, Editora Vozes, 2000.
- HIRSCH JR., E. D. – *Validity in Interpretation*. New Haven, Yale University Press, 1967.

- LODGE, David (ed.) – *Modern Criticism and Theory – a reader*. London, Longman, 1992.
- KRISTEVA, Julia – *História da Linguagem*. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa, Edições 70, 1969.
- KRISTEVA, Julia – *Semiótica do Romance*. Lisboa, Arcádia, 1977 (1ª edição em português).
- KUNDERA, Milan - *A Arte do Romance*. Tradução de Luísa Feijó e Maria João Delgado. Lisboa, Publicações Dom Quixote, Círculo de leitores, 1991.
- MARTELO, Rosa Maria – *Carlos de Oliveira e a referência em poesia*. Porto, Campo das Letras Editores, 1ª edição, 1998, pp. 31-72.
- PAVEL, Thomas G. – *Fictional Worlds*. Cambridge, Massachusetts, and London, Harvard University Press, 1986.
- PRADO COELHO, Eduardo – *Dupla inscrição e escrita. Cadernos da Colóquio Letras 1. Teoria da Literatura e da Crítica*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 46.
- RAMOS ROSA, António – *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real*. Lisboa, Arcádia, 1980.
- REIS, Carlos – *Técnicas de Análise Textual*. Coimbra, Almedina, 1976.
- RIFFATERRE, Michael – “L’illusion référentielle” in *Littérature et Réalité*. Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 91-118.
- SPERBER, Suzi Frankl – “A passante e o «choque». A experiência da fugacidade no cinema e na literatura.” *Revista Brasileira de Literatura Comparada* nº 3, pp. 187-197.
- VATTIMO, Gianni – *Introdução a Heidegger*. Tradução de João Gama. Lisboa, Edições 70, 1987.
- WITTGENSTEIN, Ludwig – *tractatus logico-philosophicus. Suivi des Investigations philosophiques*. Traduit de l’allemand par Pierre Klossowski. Introduction de Bertrand Russell. Éditions Gallimard, 1961.

**Arte e Psicanálise:**

- BACHELARD, Gaston – *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Librairie José Corti, 1976.
- BÜHLER, Charlotte – *A Psicologia na Vida do nosso Tempo*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 5ª edição.
- FREUD, Sigmund – *Introduction a la Psychanalyse*. Paris, Petit Bibliothèque Payot, 1962.
- HOUAREAU, Marie-José – *O Inconsciente*. Lisboa, Edições Ática, 1977.
- JUNG, Carl Gustav – *O Eu e o Inconsciente Colectivo*. Tradução de Dora Ferreira da Silva. Petrópolis, Vozes, 1978.
- JUNG, Carl Gustav – *Arquétipos e o Inconsciente Colectivo*. Barcelona, Pai dos, imp. 1984.
- LACAN, Jacques – *Écrits*. Éditions du Seuil, 1966.
- LACAN, Jacques – “O Estádio do Espelho como Formador da Função do Eu” in *O sujeito, o corpo e a letra. Ensaio de escrita psicanalítica*. Lisboa, Arcádia, 1977.





## Errata

Página	Onde se lê	Deve ler-se
12	(modificando pela imitação o que pré-existia à tentativa de representação)	(modificando pela imitação o que preexistia à tentativa de representação)
18	[...] o que conduz a que o que é dito nem sempre é o que se pretende dizer.	[...] o que conduz a que o que é dito nem sempre seja o que se pretende dizer.
38	[...] eliminando uma parte da obra e não aprofundando o que aparentemente não era explícito.	[...] eliminando uma parte da obra e não aprofundando o que aparentemente não era explícito.
48	[...] com o objectivo de atingir o mistério, que frustrará essa busca devido à sua natureza inalcançável e inviolável.	[...] com o objectivo de atingir o mistério, que frustrará essa busca devido à sua natureza inalcançável e inviolável.
58	Lispector recorre não só à palavra, mas também a sua relação com outras artes [...]	Lispector recorre não só à palavra, mas também à sua relação com outras artes [...]
61	Toda a obra das autoras [...] estabelecerá uma interrelação entre a palavra e a vida.	Toda a obra das autoras [...] estabelecerá uma inter-relação entre a palavra e a vida.
76	Assim, dirigindo a si própria, afirma a urgência dessa união [...]	Assim, dirigindo-se a si própria, afirma a urgência dessa união [...]
79	No entanto, não é possível efectuar-se uma descrição fiel [...]	No entanto, não é possível efectuar uma descrição fiel [...]
86	Esta imagem das ondas faz também alusão [...], o momentâneo desespero extremo [...]	Esta imagem das ondas faz também alusão [...], ao momentâneo desespero extremo [...]
87	[...] a água pode simbolizar também algo negativo, que remeta para a morte [...]	[...] a água pode simbolizar também algo negativo, que remete para a morte [...]
97	O mergulho nas profundezas do inconsciente implica uma alteração entre o silêncio e a palavra [...]	O mergulho nas profundezas do inconsciente implica uma alternância entre o silêncio e a palavra [...]
98	Um dos aspectos [...] é o facto de se referirem a si próprios e à natureza que os rodeia de um modo muito idêntico.	Um dos aspectos [...] é o facto de se referirem a si próprias e à natureza que as rodeia de um modo muito idêntico.
101	Nota de rodapé 286 – Ver citação de <i>Água Viva</i> da página 98.	Ver citação de <i>Água Viva</i> da página 99.
113	A consciência da efemeridade do homem [...] é um tema [...] que é abordado de um modo mais explícito na obra <i>The Waves</i> [...]	A consciência da efemeridade do homem [...] é um tema [...] que é abordado de um modo mais explícito na obra <i>The Waves</i> [...]
122	[...] Susan e Jinny, verifica-se que não tem a mesma capacidade de se relacionarem [...]	[...] Susan e Jinny, verifica-se que não têm a mesma capacidade de se relacionarem [...]
127	O facto do homem não controlar o que se segue provoca-lhe inquietação, uma vez a sua atitude [...]	O facto do homem não controlar o que se segue provoca-lhe inquietação, uma vez que a sua atitude [...]
146	Louis não está preparado para aceitar a ordem pré-existente do mundo [...]	Louis não está preparado para aceitar a ordem preexistente do mundo [...]
151	As linguagem surge como uma brincadeira [...]	A linguagem surge como uma brincadeira [...]
152	Assim, ela cria-se a ela própria [...]	Assim, ela cria-se a si própria [...]
154	No entanto, o ser e a linguagem [...] são ambos espontâneos [...]	No entanto, o ser e a linguagem [...] são ambos espontâneos [...]
155	Nota de rodapé 493: Ver citação da página 145 - citação n° 459.	Ver citação da página 144 - citação n° 450.
156	Nota de rodapé 496: Ver citação da página 143 - citação n° 447.	Ver citação da página 142 - citação n° 438.
183	A palavra surge [...] como parte integrante do ser que quer sempre comunicar e interrelacionar-se com o mundo [...]	A palavra surge [...] como parte integrante do ser que quer sempre comunicar e inter-relacionar-se com o mundo [...]