

A MÁQUINA DE ESCREVER DE CLARICE LISPECTOR

THE TYPEWRITER OF CLARICE LISPECTOR

LA MÁQUINA DE ESCRIBIR DE CLARICE LISPECTOR

Andreza Karine Gomes¹

Resumo: O presente artigo pretende percorrer os escritos de Clarice Lispector através da figura da máquina de escrever. Observa-se que a expressão “ao correr da máquina”, frequente em crônicas e romances de Lispector, prefigura uma forma de escrita na qual a autora deixa rastros do seu processo. Através dos conceitos de agenciamento maquínico e rizoma desenvolvidos por Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre a obra de Kafka, ver-se-á de que forma funciona a máquina literária de Clarice: quais as conexões entre crônicas e romances onde a figura da máquina de escrever aparece, como tais agenciamentos levam a escritura de Lispector a um processo de desorganização da linguagem, de desmontagem da própria máquina literária. Este artigo visa também dialogar com as análises críticas de Carlos Mendes de Sousa, Edgar Cézár Nolasco e Sônia Roncador no que suas pesquisas tangem sobre o processo de escrita de Clarice Lispector.

Palavras Chaves: Clarice Lispector. Máquina de escrever. Crônicas.

Abstract: The present article intends to analyze Clarice Lispector's writings through the figure of the typewriter. The expression “ao correr da máquina”, frequent in Lispector's chronicles and novels, prefigures a form of writing where are traces of her process. According the concepts of agency and rizome developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari on Kafka's work, we will see how Clarice's literary machine works: what are the connections between chronicles and novels where the figure of the typewriter appears, how such assemblages lead Lispector's writing to a process of disorganization of language, of dismantling of the literary machine itself. This article also aims to dialogue with the critical analyzes of Carlos Mendes de Sousa, Edgar Cézár Nolasco and Sonia Roncador, where these studies approach the Lispector's writing process.

Word-Key: Clarice Lispector. Typewriter. Chronicles.

Resumen: Este artículo pretende recorrer los escritos de Clarice Lispector a través de la figura de la máquina de escribir. Se observa que la expresión “ao correr da máquina”, frecuente en crônicas y novelas de Lispector, prefigura una forma de escritura en la que la autora deja huellas de su proceso. A través de los conceptos de agenciamento maquínico y de rizoma desarrollados por Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre la obra de Kafka, veremos cómo funciona la máquina literaria de Clarice: cuáles son las conexiones entre las crônicas y las novelas en las que aparece la figura de la máquina de escribir, cómo ese agenciamento lleva la escritura de Lispector a un proceso de desorganización del lenguaje, de desmontaje de la propia máquina literaria. Este artículo también pretende dialogar con los análisis de Carlos Mendes de Sousa, Edgar Cézár Nolasco y Sônia Roncador en lo que respecta a sus investigaciones sobre el proceso de escritura de Clarice Lispector.

Palabras clave: Clarice Lispector. Máquina de escribir. Crônicas.

¹ Mestre em Letras, na área de concentração em estudos literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA/PPGL). E-mail: andrezakgomes19@outlook.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0105-1585>

O ruído das teclas da máquina de escrever de Clarice Lispector acompanha a autora na crônica “Gratidão à máquina” (1968): há uma intimidade entre Lispector e a sua máquina, que a torna parte do seu processo,

Uso uma máquina de escrever portátil Olympia que é leve o bastante para o meu estranho hábito: o de escrever com a máquina no colo. Ela me transmite, sem eu ter que enredar no emaranhado da minha letra. Por assim dizer provoca meus sentimentos e pensamentos. E ajuda-me como pessoa. E não me sinto mecanizada por usar a máquina. Inclusive parece captar sutilezas. Além de que, através dela, sai logo impresso o que escrevo, o que me torna mais objetiva. O ruído baixo de seu teclado acompanha discretamente a solidão de quem escreve. (LISPECTOR, 2018, p.71)

Quantos textos teriam passados pela máquina de Lispector, entre romances, cartas, contos, crônicas e traduções? A cena descrita na crônica leva o leitor a refletir sobre o processo de escrita da autora, na intimidade da formação do texto. Se para Clarice, a máquina é mais do que um meio de registro dos textos, pois provoca seus sentimentos e pensamentos, que relação se forma entre escritor e escritura na interpelação da máquina?

Através da máquina, Clarice diz escrever sem se enredar no emaranhado da sua letra, porém, as conexões que a figura da máquina de escrever suscitam nos levam ao emaranhado dos manuscritos de Lispector, transgredindo gêneros literários. Percebe-se que a expressão recorrente nos escritos da autora “ao correr da máquina”, prefigura uma forma de escrever que se deixa embalar por um ritmo de escrita acelerado, como se Lispector escrevesse de improvisação. Este programa de escrita “ao correr da máquina” também deixa rastros entre um texto e outro, sendo possível mapeá-los através das repetições de temas, obsessões que ecoam na escrita de Lispector.

E como a máquina de escrever nos conduz a essa escrita emaranhada de Lispector? Em *Kafka: Por uma Literatura Menor* (2003), Gilles Deleuze e Félix Guattari ao analisarem as escrituras de Kafka, não procuram interpretar ou aprofundar os significados e sentidos formais, hermenêuticos do texto, e sim descobrir como o texto funciona na sua superfície. Na introdução de *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* v.1 (2000), ao discorrerem sobre o conceito de rizoma, Deleuze e Guattari definem como analisam e pensam um livro, tal qual fazem posteriormente em Kafka:

Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.11)

O intuito é o mesmo aqui: adentrar o maquinário literário de Lispector, mediante os agenciamentos, as conexões que ocorrem entre textos. Carlos Mendes de Sousa em *Clarice Lispector - Figuras da escrita* (2000), no subcapítulo “A máquina de escrever: escritores falidos, dactilógrafos, anotadores”, observa que a figura da máquina se posiciona de diversas formas em relação à escrita de Clarice. Sousa relaciona os blocos de escrita de Lispector pela velocidade que a máquina é operada:

Um pouco à semelhança do que fazem Deleuze e Guattari com Kafka, que perspectivam a obra deste a partir de um enquadramento em blocos, podemos, em relação a Clarice, falar dos grupos constituídos pelos romances, pelos contos e pelas crônicas. O conjunto das crônicas vai configurar um dos blocos que apresenta uma imagem da autora. Ver-se-á como podem também essas divisões ser orientadas em função das velocidades e do ritmo. Apesar de amalgamações e interpretações, é sustentável a existência de três tempos onde se impõem, diferenciando-se, modalidades distintas. (SOUSA, 2000, p.334)

O autor parte sua análise da obra de Lispector através da velocidade e ritmo que os textos são escritos, a figura da máquina de escrever nos romances aparece parada, “Os romances devem colocar-se sob a égide da máquina lenta [...]” (2000, p.334), um ritmo arrastado que escreve as personagens. Já nas crônicas, a imagem é justamente oposta: “[...] deparamos com a máquina que trabalha veloz”, continua o autor no mesmo parágrafo. Sobre a imagem da máquina em movimento, “ao correr da máquina”, Sousa afirma:

É sobretudo neste ano de 68 (a actividade de cronista tinha sido iniciada no ano anterior) que o percurso de conscientização do sujeito enunciador face a esse espaço de coluna semanal transparece numa série de interrogações que prefigura uma interiorização determinante: a experiência entendida como efectiva máquina transformadora. (SOUSA, 2000, p.335)

A experiência de escrever para o jornal semanalmente gera na linguagem de Lispector uma transformação, traçando linhas de fuga e de continuidade, crônicas e romances criam uma trama intertextual. Antoine Compagnon, em *O trabalho da citação* (1996), analisa a formação do texto através do gesto apropriativo de fragmentos já escritos e que são rearranjados em um novo contexto. Para o autor, a apropriação está relacionada com a intertextualidade, ou seja, é no diálogo entre os textos que esta rede intertextual se forma. Em “Embreagem e fricção”, Compagnon escreve:

O que são, de fato, essas fricções textuais senão os atritos de duas peças de uma máquina de escrever? Uma fita se desenrola, levando uma outra, a que ela transmite movimento através de um contato sem deslizamento. A segunda fita mobiliza, por sua vez, uma outra, e assim por diante, até pôr em movimento todos os livros, que, por meio da fricção, repetem o primeiro. Mas como foi lançado o primeiro livro, a partir de que energia ele se comunica com todos os outros? Esse é o mistério nas letras, a que a escritura de Deus trouxe algumas

vezes uma resposta. A fricção é uma espécie da citação, e a máquina de escrever (não somente a de Borges), uma embreagem a fricção em eterno movimento. (COMPAGNON, 1996, p.56-57)

O gesto de friccionar é de pôr em atrito, em contato duas partes separadas. A máquina de escrever como metáfora da embreagem é o que põe em movimento as engrenagens dos textos. O trabalho da escritura seria, portanto, o da reescritura, que liga fragmentos em um todo coerente. Em Clarice, as repetições de fragmentos entre os escritos formando um aglomerado intertextual: certas crônicas, por exemplo, passam a compor livros da autora como *A descoberta do mundo*, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, formando linhas que se cruzam na escritura da autora.

Edgar César Nolasco, em *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura* (2001), traz uma reflexão sobre o processo de criação de Clarice, questionando como se dá a escrituração nas obras da autora. Um dos seus objetos de análise é o método de composição intertextual de *Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969). Embora o processo seja semelhante ao de *Água Viva* (1973), como será visto adiante, “[...] em *Uma aprendizagem*, o trabalho de reescrita é mais cuidadoso pela própria demanda da escritura, ficando os textos-crônicas superpostos, enquanto em *Água viva*, os fragmentos são justapostos, compondo, assim, a escritura fragmentada que o livro demanda” (NOLASCO, 2001, p.180). A superposição dos fragmentos, realiza “uma escritura em palimpsesto”, uma escrita que não apaga a sua origem, no entanto, a rasura (NOLASCO, 2001, p.75).

Partindo da leitura de Compagnon (1996), Nolasco especifica alguns elementos característicos dos textos na contemporaneidade, “como a indeterminação do sentido, o questionamento da narração, a exibição dos bastidores, a interpelação ao leitor e a integração da leitura” (NOLASCO, 2001, p.47). O processo de composição de Lispector em *Uma aprendizagem* é realizado através da reescritura, que segundo Compagnon,

O trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de tomá-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário. (COMPAGNON, 1996, p.38-39)

Lispector apropria-se dos seus próprios escritos, relê e reescreve tais fragmentos textuais, para compor um outro texto. A narrativa do romance que envolve a história de amor entre as personagens Lóri e Ulisses é criada por Clarice como artifício, para reorganizar os fragmentos textuais apropriados, “o que seria o mesmo que dizer que Clarice inventa a história de amor, no

tempo pensável de nove dias, para mascarar a operação de apropriação tradutória de seus próprios textos/sentidos superpostos” (NOLASCO, 2001, p.76).

As conexões que se formam entre os textos de Clarice, podem ser mapeadas como um rizoma. Na botânica, rizoma é um tipo raiz que cresce horizontalmente, sem ter um eixo central como ocorre numa raiz pivotante. Ao se apropriarem deste termo da biologia para aplicá-lo a filosofia, Deleuze e Guattari criam um contraponto à filosofia clássica, que tem como alegoria a imagem da árvore de raiz central. Uma reflexão rizomática partiria, portanto, de encontros não lineares, de perspectivas múltiplas, sempre aberta a novas conexões.

Segundo Deleuze e Guattari, as conexões da máquina literária de Kafka formam um mapa rizomático em constante movimento de desterritorialização. Pois, se territorializar significa demarcar, fixar-se em um local, a desterritorialização do texto/máquina expressiva literária seria estar constantemente locomovendo os seus sentidos. De forma análoga trabalha a escritura clariciana, uma vez que as interrupções, cortes feitos por Lispector no decorrer de algumas crônicas (mudando de tópico repentinamente) geram linhas de fugas que se enlaçam com outras pontas soltas de outros escritos, em linhas de continuidade. As possibilidades de entrada e saída entre os textos faz mover os sentidos, gerando um fluxo de desterritorialização.

Através da figura da máquina de escrever trabalhando, “ao correr da máquina”, é possível observar que Clarice deixa exposto o seu processo de escrita, levando o leitor para dentro da sua máquina textual “[...] em plena actividade - um entrar na máquina da escrita e mostrar como se pode entrever o seu funcionamento” (SOUSA, 2000, p.340). Nota-se no índice do livro *Todas as crônicas*² (2018), coletânea que reúne grande parte das crônicas de Clarice Lispector, a recorrência da palavra máquina no título de algumas crônicas: “Primavera ao correr da máquina” (1967), “Ao correr dos dias, da máquina” (1968), “Ao correr da máquina” (1969), “A máquina está crescendo” (1970), “Ao correr da máquina” (1971), “Máquina escrevendo” (1971), “Até a máquina?” (1972). As crônicas se conectam pelos temas abordados, assim como pela repetição de algumas expressões entre os textos.

Na crônica “Até a máquina?”, após mandá-la para o concerto, Clarice encontra um bilhete preso no rolo da máquina: “s d f g ç l k j a e v que Deus seja louvado p oy 3” (LISPECTOR, 2018,

² O organizador da coletânea Pedro Karp Vasquez, foi também quem editou os livros *A descoberta do mundo* (1984) e *Aprendendo a viver* (2004), que reúnem as crônicas de Lispector publicadas no *Jornal Brasil*. Porém, em *Todas as crônicas* (2018), Vasquez reúne outras crônicas publicadas em outros meios e livros de Clarice, sendo dividido em três sessões: As crônicas publicadas no *Jornal Brasil*; as crônicas publicadas em outros jornais e revistas coletados pela pesquisadora e jornalista Larissa Vaz; e por fim as crônicas extraídas do livro *Para não esquecer* (1978).

p.482). A frase é escrita casualmente pelo técnico para testar o funcionamento da máquina, sem uma intenção subjetiva. Porém, Clarice apropria-se do bilhete encontrado e publica no jornal como crônica, como se fosse um texto gerado pela própria máquina. Em “A máquina está crescendo”, Clarice reflete sobre a relação entre Deus, homem e a máquina, criatura e criador:

O homem foi programado por Deus para resolver problemas. Mas começou a criá-los em vez de resolvê-los. A máquina foi programada pelo homem para resolver os problemas que ele criou. Mas ela, a máquina, está começando também a criar problemas que desorientam e engolem o homem. (LISPECTOR, 2018, p.280)

Sobre essa crônica, Carlos Mendes de Sousa comenta que a máquina não é apenas um mediador atrelado a uma função técnica, pois a máquina também passa a criar (problemas); “[...] pode dizer-se que aqui a máquina figura a obra que parece escapar ao controle do seu criador. É a escrita, a intensidade dos fluxos, o que está crescendo” (SOUSA, 2000, p.325-326).

Em “Ao correr da máquina” de 1969, o fragmento “Mas a máquina corre antes que meus dedos corram. A máquina escreve em mim (LISPECTOR, 2018, p.242)” sugere uma escrita que avança sob o escritor. A descentralização do sujeito-autor torna-se uma questão frequente nos escritos de Lispector, absorvendo o seu entorno no texto, inclusive assimilado algumas expressões da oralidade. A figura da máquina apontaria para essa escrita que transborda o controle do escritor, remetendo ao enunciado coletivo, proposto por Deleuze e Guattari em Kafka.

Pois Kafka, ao usar expressões em “ídiche germanizado” nos seus escritos, evidencia a forma com a qual uma minoria se expressa dentro de uma linguagem/cultura dominante/homogênea. Os agenciamentos maquínicos, as conexões que operam a máquina literária kafkiana, gerem uma abertura, um deslizamento de uma escrita subjetiva-individual para uma subjetividade pulsante de uma comunidade. O escritor torna-se, então, uma consequência desta escrita, e não uma escrita programada pela intenção individual do autor, como afirmou Sousa em relação a Lispector: “É a escrita, a intensidade dos fluxos, o que está crescendo” (SOUSA, 2000, p.325-326).

As crônicas com o mesmo título “Ao correr da máquina”, começam com a mesma expressão “Meu Deus, como [...]”, enfatizando mais ainda a conexão entre os textos. Essa “coincidência” pode induzir o leitor acreditar estar lendo a mesma crônica, confundindo-o:

Meu Deus, como o mundo sempre foi vasto e como eu vou morrer um dia. E até morrer vou viver apenas de momentos? Não, dai-me mais do que momentos. Não porque momentos sejam poucos, mas porque momentos raros matam de amor pela raridade. Será que vos amo, momentos? Responde, a vida que me mata aos poucos: eu vos amo, momentos? Sim? Ou não? Quero que os outros

compreendam o que jamais entenderei. Quero que me deem isto: não a explicação, mas a compreensão. (LISPECTOR, 2018, p.241- 242)

Meu Deus, como o amor impede a morte! Não sei o que estou querendo dizer com isso: confio na minha incompreensão, que tem me dado vida instintiva e intuitiva, enquanto que a chamada compreensão é tão limitada. Perdi amigos. Não entendo a morte. Mas não tenho medo de morrer. Vai ser um descanso: um berço enfim. Não a apressarei, viverei até a última gota de fel. (LISPECTOR, 2018, p.390)

O primeiro trecho refere-se a crônica de 1969, no qual Clarice questiona-se sobre o tempo, os momentos que marcam vida, mas que também lembram a morte, do que já foi. Há uma espera de uma resposta, uma compreensão sobre viver e morrer. Já na crônica “Ao correr da máquina” de 1971, a autora retorna ao mesmo questionamento, mas em outra perspectiva: se antes Lispector buscava a compreensão sobre vida e morte, agora não mais; é sobre o momento, a experiência de viver “até a última gota de fel” que a autora disserta. Embora exista um hiato temporal de dois anos entre uma e outra, há uma reciprocidade entre as crônicas, não só por terem o mesmo título e por começarem de forma similar, mas ao retornar ao questionamento sobre vida e morte, Clarice parece “responder” a si própria sobre suas angustias anteriores. Sobre as crônicas “Ao correr da máquina”, Carlos Mendes de Sousa comenta:

[...] Em “Primavera ao correr da máquina”, no título a máquina traduz o modo de tratar o avanço do texto em relação ao tema proposto. Dissertar sobre a primavera ao sabor das teclas, ao sabor do presente que corre nas teclas, vem justificar e exorcizar o outro tema implicado: a morte, e efemeridade do vivível. É precisamente esse questionar do mistério que abre a crônica de setembro de 1969 com o título “Ao correr da máquina” [...] a crônica que, dois anos depois (17 de Abril de 1971), recebe o mesmo título começa precisamente por introduzir o tema da morte para no lugar da vida. (SOUSA, 2000, p.336)

Lispector escreve de forma labiríntica, através do jogo de palavras que se repetem, embaralhando os assuntos entre as crônicas. Em “Ao correr da máquina” de 1971, Lispector escreve à medida do seu fôlego, expressado no texto pelas interrupções atravessadas no decorrer da crônica: primeiramente, Clarice interrompe o texto para receber o homem que conserta o toca-discos, confessando em seguida não saber qual será a sua disposição para continuar escrevendo, no entanto retorna – “Pronto, voltei”. Adiante, a autora realiza mais uma pausa – “Agora vou interromper para acender um cigarro. Talvez volte à máquina ou talvez pare por aqui mesmo” (LISPECTOR, 2018, p. 392). No entanto, ao retornar para crônica, Lispector muda drasticamente de assunto e diz agora estar pensando em tartarugas – “Para que serve, meu Deus, uma tartaruga? O título do que estou escrevendo agora não devia ser “Ao correr da máquina”. Devia ser mais ou menos assim, em forma interrogativa: “E as tartarugas?” (LISPECTOR, 2018, p.393).

Em “Máquina escrevendo” (1971), publicada um mês depois, Lispector começa afirmando querer falar sobre bichos, e acaba falando especificamente sobre tartaruga, retomando o ponto final da crônica anterior. Descreve, então, uma situação indecorosa, abjeta, sobre uma tartaruga decepada e sem casco encontrada dentro da geladeira de alguém. Entretanto, o mais assustador para Clarice era ver aquela coisa branca, sem cabeça, que arfava como um pulmão:

O dono da casa era perito em caça submarina. E pescara uma tartaruga. E lhe tirara o casco. E lhe cortara a cabeça. E pusera a coisa na geladeira para o dia seguinte cozinhá-la e comê-la. Mas enquanto não era cozida, ela, sem cabeça, nua, arfava. Como um fole. (LISPECTOR, 2018, p.405).

Essa imagem da “coisa branca” é semelhante à “massa branca” em *A paixão Segundo G.H.* (1964). No relato de G.H. a massa branca é o interno, as “vísceras” da barata que ela esmagou com a porta do guarda-roupa. A massa/coisa/matéria branca não tem uma forma, é o informe que constitui o interno de uma forma. Clarice está constantemente a jogar com este interno que se lança para fora. A desorganização interna que G.H. sofre através do seu embate com a barata, com a matéria branca, prefigura uma desorganização da própria linguagem de Lispector. Os temas, obsessões/questões que ecoam entre os seus escritos, criam agenciamentos, conexões que colocam o que está escrito em movimento, de dentro para fora do texto, criando novas relações e sentidos.

Também em “Máquina escrevendo”, o trecho “Vamos falar a verdade: isto aqui não é crônica coisa nenhuma. Isto é apenas. Não entra em gênero. Gêneros não me interessam mais” (LISPECTOR, 2018, p.404) corresponde-se com um trecho de “Ao correr dos dias, da máquina”, texto publicado anteriormente na revista *Joia* em maio de 1968: “Ah isto não é crônica nem coluna, bem sei. Por uma vez acho que não importa: os dias correm, a máquina corre” (LISPECTOR, 2018, p.605). Em ambos os pontos, há uma alusão ao modo de operar na máquina, que corre e imprime a velocidade dos dedos que datilografam, assim como há um questionamento em relação ao gênero do texto, cujo o escopo amplia-se para questão do espaço neutro.

O que não tem gênero, o it, o neutro são expressões frequentes na escrita de Lispector, principalmente em *Água Viva*, embora seja possível encontra-lo também em outros textos da autora, como Sousa (2000) localiza em *A paixão Segundo G.H.*: “Agora aquilo que me apela e me chama, é o neutro. Não tenho palavras para exprimir e falo então em neutro” (LISPECTOR apud SOUSA, 2000, p. 339). Para o crítico, a escrita clariciana perpassa tanto por uma “torrencialidade de fluxos que tendem a tudo absorver”, incorporando todos os restos, como também tangencia o

encontro com neutro, com o silêncio. Mediante a referência do ensaio³ sobre René Char de Maurice Blanchot, Sousa afirma que “Na máquina de escrever a autora pretende encontrar um privilegiado lugar de acolhimento para o espaço neutro do pensar-escrever, onde se possa, por outro lado, acolher o estado procurado do neutro-matéria” (SOUSA, 2000, p.343).

João Camillo Penna no artigo “O nu de Clarice Lispector” (2010) reavalia a noção de epifania na escritura de Lispector. Segundo o autor, Clarice faz uso da simbologia da encarnação crística para, no entanto, destituir símbolo do sagrado mitológico, colando-o em um espaço neutro, não heroico: “Clarice faz uma leitura desmitologizante da encarnação crística, que percorre os passos da figuração mítica da paixão, para chegar a um sentido depurado, não excepcional, não subjetivo dela, como desconstrução do cerne de sua figura.” (PENNA, 2010, p.89-90). Nada se revela e esse é o acontecimento: em G.H. a sublimação não é ter comido a barata, mas justamente nada ter acontecido, o vazio que se revela anuncia o fracasso da transcendência;

É preciso que a encarnação fracasse, demonstrando a natureza egóica de sua estrutura ainda demasiadamente devedora de uma noção de individualidade, para que se chegue ao destino comum. A despersonalização é a “destituição do individual inútil”; “A deseroização é o grande fracasso de uma vida”, escreve G.H. Desistir desta ambição, despersonalizar-se, é, descobre G.H., precisamente a condição humana, e “a condição humana é a paixão de Cristo”. A paixão de Cristo não se dá, assim, na encarnação da matéria, mas no fracasso desmitologizante do projeto de encarnação. Esta a verdadeira paixão. É preciso, no entanto, atravessar o processo, buscar a encarnação para que ela inevitavelmente fracasse, e para que ao fracassar ela aponte para o mundo encarnado tal qual ele é, e que se chama paixão. (PENNA, 2010, p.92)

É preciso haver a busca pela encarnação para que o encarnado seja visto na sua nudez, em outras palavras, “A encarnação epifânica é a desencarnação de um mundo messiânico, nem belo nem feio, mas neutro. Não epifania, mas mundo afinal apresentado em sua nudez” (PENNA, 2010, p.95). O espaço neutro, sem gênero, seria esse lugar de onde nasce a escritura, onde se encontra o “é” da coisa. Em *O espaço literário* (2011), Blanchot ao escrever “A experiência de Mallarmé” acerca do indizível, reflete sobre a experiência literária, lugar este “em que a realização da linguagem coincide com o seu desaparecimento, em que tudo se fala [...], tudo é fala, mas em que a fala já não é mais do que a aparência do que desapareceu, é o imaginário, o incessante e o interminável” (2011, p.38).

³ Segundo Blanchot, o neutro supõe uma outra relação, “recusa a pertença tanto à categoria do objecto quanto à do sujeito” (BLANCHOT apud SOUSA, 2000, p.339).

O indizível na escritura de Lispector se dá através da busca e do fracasso, na tentativa de capturar o indizível e falhar, logo, é na travessia da linguagem que se encontra “ponto” escritural de Lispector, conforme Nolasco (2001) escreve no capítulo “Escritura e Escrituração: a prática textual de Clarice Lispector”:

Se, para Blanchot, escrever é encontrar esse ponto, para Clarice, diferentemente, escrever é encontrar esse ponto que jamais será encontrado: sua linguagem busca essa travessia, aqui chamada de escritura que se escreve, ou melhor, é essa travessia, uma vez que se constitui enquanto tal nesse lugar para sempre deslizante. [...] é nesse movimento deslizante que o texto se dá a ler enquanto tal. (NOLASCO, 2001, p.53)

É na experiência literária do manuscrito *Objeto Gritante*⁴, de onde provém *Água Viva*, que Lispector se enveredará para uma escrita fragmentada na sua maior radicalidade. Da transição de *Objeto Gritante* para *Água Viva*, parte desses fragmentos sofreram modificações, mas ainda assim é possível encontrar rastros desses escritos:

Acontece o seguinte. Eu vinha escrevendo esse livro há anos, espalhados por crônicas de Jornal. Sem perceber, ignorante de mim que sou, que estava escrevendo o meu livro. Essa é a explicação para quem me lê e me reconheça. É porque já leu anteriormente em jornal⁵. (LISPECTOR, s/data)

O processo de construção de *Objeto Gritante* se deu através da montagem de fragmentos, somados aos acontecimentos corriqueiros da vida da autora e suas reflexões. Clarice mistura o que já foi escrito antes em crônicas e romances com uma escrita autobiográfica, tornando esse manuscrito um intertexto, num fluxo contínuo sem começo ou fim.

Sônia Roncador em *Poéticas do Empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice* (2002) defende a hipótese de haver uma mudança estética no projeto literário de Clarice: “[...] Acredito que no fim dos anos 60 e princípio dos anos 70 a autora embarca em novos projetos estéticos, cujos os elementos contrastam com seus escritos anteriores” (RONCADOR, 2002, p.13). Através do conceito de deflação estética de Roland Barthes, Roncador compreende que este método de escrita fragmentada causa um “efeito do mal gosto”;

A heterogeneidade característica na composição dos últimos escritos de Clarice, manifesta-se também no nível da linguagem, onde a autora justapõe passagens

⁴*Objeto Gritante* é um manuscrito não publicado por Lispector que se encontra no acervo da autora na Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro. O manuscrito pode ser acessado para fins de pesquisa, assim como outros documentos presentes no acervo.

⁵Trecho copiado do manuscrito de *Água Viva* presente no acervo do arquivo de Clarice Lispector no Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro). “Manuscrito de *Água Viva*” é como o arquivo está nominado nas referências do acervo, embora na capa do manuscrito o título seja “Atrás do pensamento - monólogo com a vida”. O trecho não foi incluso na versão final de *Água Viva*.

enfáticas, sublimes e artisticamente elaboradas a outras escritas num estilo “menos” artístico - às vezes coloquial, frequentemente deselegante e não raras vezes indecoroso. (RONCADOR, 2002, p. 15)

Diferentemente do argumento de Severino no artigo “As duas versões de *Água Viva*”⁶ (1989), Roncador infere que *Objeto Gritante* e *Água Viva* são projetos autônomos, uma vez que entre um e outro houve uma redução de páginas consideráveis, mudando inclusive o tom narrativo. O corte vertiginoso de um manuscrito para outro faz com que estes se distingam, não só pelo conteúdo reduzido, mas também porque ao realizar este corte, Clarice muda o enunciado do texto, transformando *Água Viva* em um romance narrado através de uma personagem. Em *Objeto Gritante* é a voz de Lispector que conduz o texto: “Clarice alterou o modo de enunciação de “Objeto Gritante”. Ou seja, ela eliminou seu caráter autobiográfico apresentando *Água Viva* como um relato ficcional onde uma artista plástica narra a sua estreia no mundo da literatura” (RONCADOR, 2002, p.52).

As frases desconexas, autobiográficas, dão o tom espontâneo e orgânico ao manuscrito. Porém, o crítico José Américo Pessanha, ao ler *Objeto Gritante* (a pedido de Clarice), desaprova e afirma que muitos críticos e leitores que conhecem a obra de Lispector ficariam desapontados. A preocupação do crítico acerca da recepção de *Objeto Gritante* está no risco que Clarice correria ao publicá-lo – “e o que virá depois?” - indaga Pessanha. Para o crítico, a auto exposição da intimidade da escritora, desobedecia a transcendência que deveria ser mantida entre autor e material narrado – “Daí o despudor com que se mostra em seu cotidiano (mental e de circunstâncias) não se incomoda em justapor trechos de diversos níveis e sem temer o trivial (“raspar as axilas”). Falar de Deus e de qualquer coisa, sem selecionar tema, sem rebuscar forma. Sem ser escritora” (PESSANHA apud RONCADOR, 2002, p.58).

Segundo Roncador, em *Objeto Gritante*, já nas páginas introdutórias, Clarice declara um programa de escrita que “consiste em escrever sem qualquer ato de premeditação ou qualquer antecipação do resultado final, e também sem obedecer aos protocolos específicos de composição” (2002, p.33). Nas palavras de Lispector: O “propósito do livro é escrever ao correr da máquina anotando o que me vier aos dedos - mesmo que o texto fique com aparência de fragmentário” (LISPECTOR apud RONCADOR, 2002, p.33).

⁶ Segundo RONCADOR (2002, p.51): De fato, em seu artigo, Severino parece particularmente interessado em mostrar que ambas as versões de *Água Viva* são na verdade apenas diferentes estágios de uma mesma criação, sendo “Objeto Gritante”, nesse sentido, uma simples “obra de transição” [...]. No entanto, ao contrário dessa visão, eu diria que de uma versão à outra houve, sim, um empenho da autora em eliminar o “âmago” de “Objeto Gritante” [...].

Novamente, a expressão “ao correr da máquina” aparece. As crônicas que trazem a figura da máquina de escrever citadas anteriormente participam da tessitura de *Objeto Gritante*, quando não integralmente, em trechos embaralhados nesta escrita improvisada. Ao analisar a crônica “Ao correr da máquina” de 1971 (a crônica como todo está reescrita no manuscrito), Roncador adentra as digressões e reminiscências narradas por Clarice, pois é no momento de reflexão máxima, que o clímax é quebrado por Lispector;

Gostaria então de discutir aqui algumas estratégias que Clarice utiliza em “Objeto Gritante” para produzir esse efeito de deflação (de despotencialização, ou mesmo de rebaixamento) de sua escrita. Nesse texto a autora frequentemente subverte o nível de certos temas (os “grandes temas” de sua literatura, nas palavras de vários de seus críticos), contaminando-os com a presença de outros temas “menores”, triviais, e até mesmo indecorosos (de um ponto de vista literário, mas às vezes também moral). (RONCADOR, 2002, p.74)

Esta informalidade, tagarelice que se apresenta no manuscrito, é uma influência sofrida pela atividade de cronista, também constatado por Carlos Mendes de Sousa. Para o crítico essa justaposição trata-se do “texto exposto”: “o texto que deixa aparecer as fissuras, as costuras, os próprios restos incorporados, designação que reenviará também para o domínio da metadiscursividade e para o âmbito da enunciação que reflete o próprio fazer” (SOUSA, 2000, p.347). Em uma visita ao acervo documental de Lispector na Fundação Casa de Rui Barbosa, ao pesquisar o manuscrito *Objeto Gritante*, a crônica “Gratidão à máquina” aparece embaralhada no meio do texto:

[...] só por traduzir veio-me gratidão à máquina de escrever. Que é leve o bastante para o meu trabalho. Acontece que não quis me trancar no quarto para escrever a fim de que meus filhos tivessem livre acesso a mim e não a uma mãe-escritora. Estão passei a escrever na sala sentada num sofá e interrompida a qualquer hora. Ser mãe é mais importante que ser escritora. Voltando à máquina quero dizer que ela corre bem e suave transmite-me sem eu ter que me enveredar no emaranhado da minha letra. Por assim dizer provoca meu pensamento sentimento e ajuda-me como pessoa. E não me sinto mecanizada por usar a máquina. Inclusive ela parece captar sutilezas. Através dela sai logo impresso o que escrevo e isto me torna mais objetiva. O ruído baixo de seu teclado acompanha discretamente a solidão de quem escreve. (LISPECTOR, s/data, p.82-83)⁷

Quando comparamos esse fragmento de *Objeto Gritante* com o trecho de “Gratidão à máquina”, citado no começo do artigo, encontramos algumas diferenças, reflexões e ações que não estão contidas na crônica publicada. Em “só por traduzir veio-me gratidão à máquina de escrever” exemplifica esta linguagem justaposta: é na ação de traduzir um texto (não especificado no manuscrito) que Lispector recorda da crônica, justificando também o porquê escreve com a

⁷ Fragmento copiado do manuscrito *Objeto Gritante*.

máquina no colo: “Acontece que não quis me trancar no quarto para escrever a fim de que meus filhos tivessem livre acesso a mim e não a uma mãe-escritora.” Clarice se expõe ao falar sobre ser mãe e escritora, como concilia essas atividades, como ambas as tarefas fazem parte do seu processo, ou seja, registrando e refletindo sobre o próprio fazer, como afirmou Sousa.

A operação estética de deflação se dá através da quebra de uma reflexão profunda sobre temas que são caros à literatura, incidido por um pensamento banal, corriqueiro. Este corte entre uma ideia e outra mostra as fissuras dos fragmentos justapostos, onde um pensamento “sofisticado” está ao lado de algo superficial. Porém este “efeito do mal gosto”, não é acidental. Para Roncador, há uma intenção de Lispector em causar este efeito. Nas considerações finais do primeiro capítulo, a crítica aponta para o que Clarice declara nas primeiras páginas de *Objeto Gritante*: “este é um anti-livro”;

“Objeto Gritante” é, então, o registro de um momento crucial na trajetória artística de Clarice Lispector - momento esse que a autora não só decide romper com certos aspectos da sua escrita anteriores ao manuscrito, como também questionar determinados valores artísticos que seguramente grande parte da crítica contemporânea a “Objeto Gritante” defendia. Ao violar certas regras de composição artísticas e ao incorporar em “Objeto Gritante” [...], Clarice questiona a instituição de literatura em geral e, em particular, sua própria obra. (RONCADOR, 2002, p. 90)

A figura da máquina de escrever presente nas crônicas de Clarice Lispector, aponta para um modo de fazer, de operar na máquina, cujas conexões entre os textos e com outros livros da autora formam uma escrita rizomática. Essa trama intertextual pode ser mapeada pelos temas que se repetem, como linhas de continuidades, e também pelas linhas de fugas, que fragmentam o texto. Ao se propor enveredar para uma escrita improvisada, impulsionada pelos dedos que correm na máquina de escrever, Clarice é também impulsionada pelo desejo maquínico que a conduz para a desmontagem da sua própria máquina literária, num processo de desorganização interna. É nas entrelinhas do texto, onde operam os agenciamentos, que desejo o maquínico surge:

É que a máquina é desejo, não porque o desejo seja desejo da máquina, mas porque o desejo não para de fazer máquina na máquina e de constituir uma nova engrenagem ao lado da engrenagem precedente, indefinidamente, mesmo se essas engrenagens têm ar de se opor ou de funcionar de maneira discordante. Falando com propriedade, o que faz máquina são as ligações, todas as conexões que levam à desmontagem. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 138)

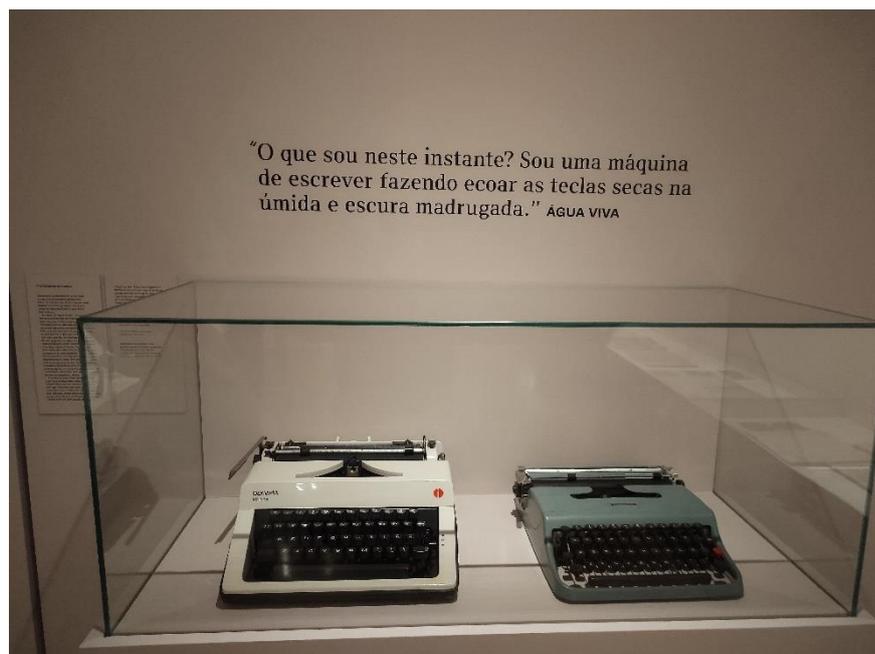
Contrariamente ao que Pessanha diz em carta ao ler o manuscrito *Objeto Gritante*, Lispector não está tornando sua vida tema dos seus escritos, e sim a linguagem, mostrando como se dá o funcionamento da sua máquina literária:

Assim são conduzidos os argumentos em favor do signo de modernidade das obras que radica no uso que delas se faz, o qual, por seu turno, tem a ver com uma decisiva novidade: o facto de elas, em si mesmas, exporem a desmontagem do seu funcionamento. (SOUSA, 2000, p. 342).

Em *Objeto Gritante*, vemos a expressão máxima desta escrita em justaposição paratática, impulsionada pelo desejo maquínico. A partir do momento em que autora diz não ter mais controle do que escreve, a figura da máquina passa a prefigurar também o espaço neutro, entre sujeito e objeto. Em *Água Viva*, nas últimas páginas do romance, a narradora declara ser uma máquina de escrever, um objeto sujo de sangue que cria outros objetos:

O que sou neste instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse objeto. Sou um objeto. Objeto sujo de sangue. Sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. [...] se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. (LISPECTOR, 2019, p. 87)

Na exposição *Constelação Clarice* (ocorrida entre outubro de 2021 à fevereiro de 2022) realizada no Instituto Moreira Salles (IMS) em São Paulo, com curadoria de Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger, as máquinas de escrever de Lispector foram expostas numa redoma de vidro, e plotado na parede o mesmo trecho de *Água viva*:



Máquinas de escrever de Clarice Lispector. *Constelação Clarice* (2021-2022). Registro pessoal do autor.

Ao ver tais objetos expostos, automaticamente somos arrastados para a intimidade dos escritos de Clarice, na formação dos textos. Sem percebermos, como linhas invisíveis que costuram um texto no outro, somos enlaçados para dentro do texto-máquina: imaginamos, então, Lispector sentada com a sua máquina de escrever no colo, dissertando sobre qualquer assunto. Nós leitores, somos cúmplices dos seus textos, e Clarice nos vê, diante da máquina. Eis que, na sua ausência, somos nós, leitores, que vemos Lispector através das suas máquinas de escrever.

A máquina é um objeto que grita, dentro-e-fora do texto, que “inclusive parece captar sutilezas”, pois tornou-se parte do léxico clariciano. O ruído da máquina de escrever dá ritmo aos escritos, os dedos correm pela máquina, improvisando como se fosse jazz. A desmontagem da máquina literária de Lispector ocorre através do processo, pois, é na travessia, na busca pelo “é” da coisa, na tentativa/falha de capturar o instante-agora que o desejo maquinício pulsa: escrevendo, reescrevendo, traduzindo, ou falando sobre bichos, a máquina trabalha incessantemente. Textos que começam e terminam um no outro, uma escritura sem fim. Repetidamente: gratidão à máquina, por ter acompanhado Lispector ao longo dos anos, por ter sido suporte e aspiração para seus pensamentos.

Referências bibliográficas

- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.
- _____. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.
- Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- _____. *Todas as crônicas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- _____. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- NOLASCO, Edgar Cézár. *Clarice Lispector: Nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.
- PENNA, João Camillo. *O NU DE CLARICE LISPECTOR*. Aea: Estudos Neolatinos, vol. 12, núm. 1, 2010, p. 68-96. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro
- RONCADOR, Sônia. *Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice*. São Paulo: Annablume, 2002.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: Figuras da Escrita*. Minho: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos, 2000. Coleção Poliedro.

Recebido em: 20/3/2022

Aprovado em: 19/5/2022