

O DISCURSO FICCIONAL DE CLARICE LISPECTOR: NARRADOR AUTÔNOMO E LEITOR IMPLÍCITO, VOZ E VIDA DO TEXTO DE FIÇÃO

Noemi Campos Freitas Vieira*
Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha**

ABSTRACT: *This paper undertakes a study about enunciation aspects of Clarice Lispector's narrative and fictional discourse, based on Discourse Analysis studies applied onto literary text. It keeps the focus on an implicit presence of a pre-conceived reader – guided by inner linguistic strategies that are into the discourse and solicited via text as a main pole in the interactional process – and also on the autonomy of the narrative voice, discursive category guided by the author. The chosen corpus for this analysis is limited on two texts: the short story O relatório da coisa, from Onde estivestes de noite (1974) collection, and the poetic narrative Água viva (1973).*

INTRODUÇÃO

O universo de ficção, concebido segundo uma organização interna, estética e lingüisticamente estruturada, encerra a ilusão de uma existência em si mesmo, de modo a projetar significados múltiplos, passíveis, portanto, de diferentes posicionamentos interpretativos. Ao tomar contato com o texto literário, o leitor experimenta a sensação de estar diante do verídico, ainda que consciente do caráter de invenção do texto. No emprego da linguagem literária, diversos são os efeitos decorrentes de um mundo ficcional, criado e sustentado pela palavra.

A palavra é o cerne de toda comunicação, a expressão do pensamento, o liame das relações sociais, a própria origem do universo; o princípio organizador do caos original, em que se encontrava o mundo nos primórdios de sua existência. Fiorin observa a beleza do ato criador expresso no termo latino *In principio erat uerbum*:

No Gênesis, vê-se que a linguagem é um atributo da divindade, pois o Criador dela se vale quando realiza sua obra.[...] A passagem do caos à ordem (=cosmos) faz-se por meio de um ato de linguagem. É esta que dá sentido ao mundo.¹

* Graduada em Letras; Universidade Federal de Uberlândia

** Professora da Universidade Federal de Uberlândia; doutora pela Universidade de São Paulo.

¹ FIORIN, José Luiz. In principio erat uerbum. In: *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1999. (Ensaio), p. 10,11.

Esse cosmos, cuja ordenação se faz “*por meio de um ato da linguagem*”, aponta para a comunicação cotidiana e ordinária que caracteriza-se por ser um acontecimento lingüístico, estruturado segundo regras do próprio sistema da língua. Este acontecimento se dá em um momento único, entre um “eu” e um “tu” concretos, transitando por meio de um discurso social, historicamente irrepitível, tendendo a esgotar-se no momento mesmo de sua realização. A comunicação literária, por sua vez, caracteriza-se por ser um acontecimento textual, que oferece-se gratuitamente à análise, pois é mostrado em funcionamento, articulando, por seu poder representativo, pelo menos dois tipos de discursos pontuais: o discurso social e o discurso ficcional.

Essa articulação entre os discursos social e ficcional, se faz por meio de um procedimento de transmutação, ou seja, de transgressão das normas da linguagem cotidiana – ao apresentar-se como um novo código, o literário – trazendo para o âmbito do texto aquilo que se denomina, segundo Lefebve, a “*língua literária, ou código retórico, que vem acrescentar-se ou sobrepor-se ao da língua ordinária*”². Tal transmutação se dá por meio de uma “*interseção de uma parte do real (o significante da linguagem e suas diversas combinações objetivas) e de uma parte do irreal (o significado, as conotações e evocações derivadas)*”³.

Deste modo, a literatura constitui-se no “*uso particular da linguagem*”, pois no que concerne ao sistema comunicativo do texto literário, e tomando a situação enunciativa como objeto de enfoque, tem-se que os sujeitos envolvidos em tal situação identificam-se, de um lado, com um enunciador e de outro, com um destinatário, em um momento e lugar particulares, conforme Maingueneau:

*Todo enunciado, antes de ser este fragmento de língua natural que o lingüista procura analisar, é o produto de um acontecimento único, sua enunciação, que supõe um enunciador, um destinatário, um momento e um lugar particulares. Esse conjunto de elementos define a situação de enunciação.*⁴

Ao promover esse desvio da língua em sua utilização cotidiana, o mundo ficcional propõe uma nova linguagem, trazendo em seu bojo uma estrutura discursiva em franco funcionamento e conservando, substancialmente, pelo critério da plausibilidade, sua significação enquanto universo fictício: todos

² LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980, p. 24

³ Ibidem, p. 13

⁴ MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 5

os elementos concernentes a esse mundo representado podem ser transpostos ao domínio do imaginário, como observa Graciela Reyes⁵:

*Na literatura é imaginário o mundo representado – inteiramente ou em parte – e é imaginária a representação: o eu que fala, seu interlocutor, a comunicação entre ambos e todos os atos de fala que, em distintos planos, estruturam essa comunicação.*⁶

É, portanto, no acontecimento textual, segundo seu poder de representação, que a articulação discursiva se realiza. Elementos polifônicos e polissêmicos, que permeiam os procedimentos enunciativos inscritos no texto literário, apontam para uma operação interpretativa e sensitiva, por parte de um pressuposto leitor, diante da linguagem, o qual se dispõe com relativa naturalidade a se enredar no inquietante jogo ficcional.

Neste ponto, volta-se o foco para a atuação do leitor ao assumir o papel de interlocutor desses “atos de fala” – que estruturam e realizam a discursividade textual – bem como a tomada de posicionamentos interpretativos, em uma relação de co-autoria, ativa e criativa, com o texto ficcional, a partir do qual se constroem múltiplos significados. O papel do “eu que fala”, ou seja, o enunciador do discurso, é exercido pela voz narrativa, comandada pela peculiar maestria da escritura contemporânea de Clarice Lispector.

Apontada pela crítica, quando do surgimento de seu primeiro romance (*Perto do coração selvagem, 1944*), Clarice Lispector figurou, ao lado de Virgínia Woolf, James Joyce e Faulkner, entre os mais célebres escritores intimistas, cujos trabalhos marcaram a história da literatura universal com o predomínio do fluxo de consciência como procedimento narrativo.

Uma densa perspectiva de cunho existencialista marca fortemente a obra clariceana: sua experiência com a palavra coloca em crise a linguagem e as relações entre o “ser” e o “viver”. Conflito, aliás, em que vive – e sobrevive – o homem, ao experimentar as contradições e ambigüidades da modernidade.

Em se tratando da linguagem que compõe o patrimônio discursivo da obra de Clarice Lispector, é possível observar uma diversidade de efeitos de influência do texto sobre o leitor. Efeitos estes que surgem justamente do dinamismo característico da voz narrativa partilhando, com um pressuposto leitor, todo o processo enunciativo realizado no texto. Esta linguagem assume papel preponderante na intermediação enunciador/interlocutor, propiciando a instauração de procedimentos dialógicos, inscritos estrategicamente pela autora. Tal envolvimento demanda uma convivência e uma absorção da

⁵ As citações de REYES (1984) são tomadas do original em espanhol e por mim traduzidas para fins deste trabalho.

⁶ REYES, Graciela. *Polifonía textual: la citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984, p. 14

exemplaridade dos símbolos, subjacentes à experiência lingüística e sensitiva, em um processo interativo com o texto.

Com efeito, há um jogo estabelecido entre o autor, eclipsado na figura do narrador, e o leitor, que assume as regras desse jogo, propostas implicitamente pelo próprio texto. Este campo, no qual se dá o jogo proposto, aponta para uma suposta “*função aprisionante*” exercida pelo texto literário, uma vez que não sendo “*real, mas autêntico*”, o discurso ficcional faz sentido em uma nova realidade e em diversas experiências evocadas, distintas do mundo empírico. Reyes comenta que é o efeito “*cativante, ou aprisionante*” da linguagem literária que suscita no leitor tal comportamento:

*...é a lei do jogo, onde o sofrimento do leitor é tão fictício quanto o mundo representado e a comunicação sobre esse mundo; isto é, não é real, mas autêntico em outro plano da realidade e da experiência. É necessário tomar o fictício por tal para que exerça sua função aprisionante, cativante.*⁷

Ao absorver a exemplaridade dos símbolos, o leitor, munido de seu repertório individual e cultural, entrega-se ao texto ficcional, tomando-o como “*autêntico em outro plano da realidade e da experiência*”. O tratamento dispensado a esta linguagem, que simula e representa, significando o imaginário estabelecido, aponta para uma concepção da linguagem literária, não só como um instrumento comunicativo – enquanto ocorrência lingüística – , mas como um fenômeno “*icônico*”, que “*leva consigo, portanto, uma situação comunicativa potencial ou imanente, que o leitor, espectador e não participante, reconstrói na experiência literária.*”⁸

A operação de reconstrução empreendida pelo leitor, nos limites do imaginário, pressupõe uma participação dinâmica, interativa. Deste modo, o interlocutor do texto literário não só atua sobre ele decodificando-o, mas dele participa, interagindo subliminarmente, preenchendo as lacunas deixadas, ativando, assim, o procedimento dialógico instaurado pelo código retórico. Nesse processamento textual, pode-se compreender o fenômeno de interação entre texto e leitor, a partir de considerações de Iser:

*Como atividade comandada pelo texto, a leitura une o processamento do texto ao efeito sobre o leitor. Esta influência recíproca é descrita como interação. [...] é o efeito imprevisível sobre o outro que provoca tanto as colocações táticas e estratégicas, quanto os esforços interpretativos.*⁹

⁷ REYES, Graciela. *Op. cit.*, p, 17

⁸ *Ibidem.*, p. 30

⁹ ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, H. R. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83,85.

Na expectativa de recompor os fragmentos espalhados pela voz narrativa ao longo do texto – em um ambiente de crises e rupturas próprias ao discurso da modernidade e em cujo contexto insere-se a obra clariceana –, o leitor, ao empreender um esforço interativo e interpretativo no ato da leitura, é instigado a lidar constantemente com uma imprevisibilidade peculiar à escritura de Clarice Lispector.

Tendo como pano de fundo a noção apresentada em torno da linguagem ficcional e da plausibilidade de um processo dialógico, mediado pelo texto literário, são apresentadas duas narrativas de Clarice Lispector como um espaço de observação e de experimentação da linguagem: *O relatório da coisa*, da coletânea *Onde estivestes de noite* (1974) e a narrativa *Água viva* (1973).

A obra clariceana tem sido tomada por muitos trabalhos críticos como expressão monológica de um discurso intra-reflexivo, figurando ainda, como um dos exemplos clássicos de fluxo de consciência.

Apresente análise vem demonstrar, ainda que superficialmente – devido aos limites delineados pelos objetivos de um estudo inicial deste projeto de pesquisa –, a busca empreendida pela voz narrativa por um diálogo com um interlocutor, supostamente um leitor, cuja materialização é verificada no texto por meio de referenciais lingüísticos: marcas pronominais e desinências verbais, indicadoras da presença de um *tu*, a quem é dirigido o discurso, presidido pela voz narrativa que no processo enunciativo traz a marca lingüística do *eu* enunciadador do discurso.

A enunciação no discurso clariceano em “O Relatório da Coisa”

Tendo em vista o ambiente textual em que se dá o processo comunicacional até aqui descrito, é possível pontuar o trabalho com a linguagem, promovido pela autora de “*O relatório da coisa*”¹⁰, apelando para um jogo de palavras, cuja intenção lúdica e reflexiva, sublinha uma estratégia de sedução do leitor.

A situação enunciativa é estabelecida pela voz narrativa que instiga o seu interlocutor, de forma sutil, a desvendar os mistérios em torno desta “coisa” que move todo o fluxo e refluxo discursivo no conto, afirmando: “*Esta coisa é a mais difícil de uma pessoa entender. Insista. Não desanime. Parecerá óbvio. Mas é extremamente difícil de se saber dela. Pois envolve o tempo.*”¹¹

O leitor é levado a reconhecer-se como parte integrante da trama discursiva, sendo instigado a decifrar os enigmas da linguagem-esfinge

¹⁰ LISPECTOR, Clarice. *O relatório da coisa*. In: *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. (As citações colhidas desta obra serão indicadas, de agora em diante, por *RC.*, seguido do número da página).

¹¹ *RC.*, p. 73

clariceana, sempre conduzido pela voz narrativa presente e atuante no encargo desta sedução mítica.

O efeito aprisionante de que trata Reyes¹² pode ser confirmado pela imagem simbólica do leitor diante desta esfinge, posição da qual se libertará – seja por efeito catártico ou pela transposição dos elementos constitutivos do “duplo” subjetivo/objetivo – absorvendo a referida exemplaridade do símbolo: *a coisa*.

Este pressuposto leitor depara-se, portanto, com uma duplicidade reveladora não de uma identificação do narrador – uma das *máscaras-persona*¹³ da autora – mas do caráter ontológico do efeito resultante da identificação do leitor enquanto ser, remetendo-o à figura do objeto-símbolo ficcional relatado. Neste sentido, Reyes discute a natureza do imaginário como algo sustentado, sempre e de algum modo, por aquilo que tomamos como certo, definindo o fictício a partir de alguma idéia do real.

Este leitor seduzido, vê-se inscrito textualmente por meio de marcas lexicais (*Insista. Não desanime.*), que presidem um tom imperativo a ele dirigido. Na perspectiva de Reyes, tal interlocutor inscreve-se “*como um sujeito constituído pelo discurso e no discurso*”¹⁴. Instigante é ainda observar:

*O relógio de que falo é eletrônico e tem despertador. A marca é Sveglia, o que quer dizer ‘acorda’. Acorda para o quê, meu Deus? Para o tempo. Para a hora. Para o instante. Esse relógio não é meu. Mas apossei-me de sua infernal alma tranqüila ...*¹⁵

Nessa passagem, as marcas lexicais *esse/sua* referem-se a um *ele* indicando a interposição de uma terceira pessoa da qual se fala, apontando para a exterioridade do discurso ao colocar a figura do *outro* em relação ao discurso entre o *eu enunciator* e o *tu interlocutor*. Esta estratégia textual apela para uma ação dispersiva do leitor, fazendo-o crer tratar-se de um simples relatório sobre o relógio *Sveglia*.

A palavra, instância discursiva por excelência, assume papel central na escritura clariceana, pronunciando-se como elemento revelador de seus próprios valores simbólicos, suplantando a simples materialização de conceitos expressos por meios sonoros e gráficos, o que é lucidamente observado por Fiorin sobre o tratamento da linguagem poética em relação ao conceito de arbitrariedade do signo lingüístico:

¹² Cf. REYES, G. *Op.cit.*, p. 17: “...é necessário tomar o fictício por tal para que exerça sua função aprisionante, cativante.”

¹³ Cf. termo “*persona*” (do latim *personae*) desenvolvido por Nádia B. Gotlib em “Macabéa e as mil pontas de uma estrela”. In: MOTA, Lourenço Dantas & ABDALA Jr., Benjamin (org.) *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. SENAC-SP, 2001.

¹⁴ REYES, G. *Op. cit.*, p. 39

¹⁵ *RC.*, p. 73

*No âmbito da arte da palavra, o sonho dos poetas é anular a arbitrariedade do signo lingüístico, para que, operando com recursos fônicos, possam fazer que a expressão não somente seja um suporte do conteúdo, mas também o mostre, com a homologia entre os dois planos da linguagem.*¹⁶

Pode-se inferir, entre outras questões, que a relação convencional entre significado e significante, observada nos estudos de Saussure, é colocada em crise no discurso ficcional clariceano, sublinhando um ambiente de tensão lingüística, surpreendente e original.

Um indício marcante dessa ruptura se dá no momento da personificação do objeto, quando a narradora afirma que apossou-se de “*sua infernal alma tranqüila*” e, um pouco mais adiante, diz “*Svegliá é de Deus*”. O leitor é desafiado a decifrar o enigma em torno da “*coisa Svegliá*”, que “*não tem a complexidade de uma pessoa mas é mais gente do que gente*.”¹⁷

Conservando o foco sob uma perspectiva ontológica da identificação do leitor com o objeto do referido relatório (o “*ser Svegliá*”), a voz narrativa conduz este leitor a uma série de reflexões, fazendo convergir a caracterização do objeto na sua própria identificação (enquanto ser virtual), esboçando um “*espelhamento*” – recorrente, aliás, na obra de Clarice – no qual se vê representado no objeto observado:

*Será que o Svegliá me vê? Vê, sim, como se fosse um outro objeto. [...] Acorda-me, Svegliá, quero ver a realidade. [...] Você não pára de ser. Você não sonha. Não se pode dizer que você ‘funciona’: você não é funcionamento, você apenas é. [...] E você é o olho único aberto sempre como olho solto no espaço.*¹⁸

Converte-se o *ser Svegliá* no pólo interlocutor do processo enunciativo, delineando seu caráter e importância na constituição do sistema dialógico ficcional. Os elementos constitutivos desse ser fragmentado conduzem a uma busca de recomposição, imposta pela natureza desafiadora do discurso, visando à decifração do enigma proposto pelo narrador/autor.

O efeito interativo do leitor com o texto processa-se a partir da articulação da linguagem enigmática clariceana, capaz de conduzir a projeções e inferências interpretativas, guiadas por operações sensitivas no ato da leitura, o que no dizer de Iser, caminham para os chamados “*complexos de controle*”, pois “*são os vazios, a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo da leitura*.”¹⁹

Desta forma, e sob a ótica de Lefebvre, o patrimônio discursivo de Clarice Lispector em “*O relatório da coisa*” leva a reflexões em torno do

¹⁶ FIORIN, J. L. *Op. cit.*, p. 14

¹⁷ RC., p. 74,75

¹⁸ Ibidem., p. 74

¹⁹ ISER, W. *Op. cit.*, p. 88,89

processamento da linguagem ordinária sendo “*transmutada*” para uma realidade literária, constituindo sua linguagem particular em um nível supra-lingüístico.

*Na narrativa, por exemplo, os objetos evocados, as coisas descritas, a atitude das personagens ou as situações nas quais elas são implicadas formam um nível supra-lingüístico, que poderíamos chamar de nível referencial ou diegético.*²⁰

Em conseqüência desses desafios propostos pela linguagem enigmática de Clarice Lispector, pode-se pontuar uma relativa autonomia do narrador como elemento portador da voz do texto de ficção, à medida que ocupa a posição de um *eu-enunciador* do discurso, frente ao leitor, o *tu-interlocutor*, representado na figuração do objeto *Sveglia*.

A enunciação em *Água Viva*: narrador e leitor, co-protagonistas do discurso ficcional de Clarice Lispector

A poeticidade flagrada no discurso ficcional de Clarice Lispector em *Água viva*, denuncia uma linguagem rica em elementos narrativos embebidos de um lirismo insólito. Essa linguagem assume papel de protagonista em sua escritura, revelando o despojamento da autora ao transmitir, através de sua voz narrativa, as mais variadas sensações diante da experimentação da palavra. Esta palavra-enigma, fluida, escorregadia, incontida, vem configurar a linguagem clariceana que abre-se a uma infinidade de efeitos, demandando do leitor uma cooperação interativa com o texto.

Este jogo dialógico, ocorrido entre um enunciador e um destinatário, “*em um momento e lugar particulares*”, e lembrando Maingueneau, que tece considerações sobre a enunciação literária, pode-se inferir: a consolidação do processo enunciativo no texto literário é uma comunicação que se faz em uma dimensão particular, tendo como emissor o autor, eclipsado na figura do narrador, que dialoga com um pressuposto interlocutor, identificado como leitor, receptor do discurso veiculado.

Por meio de um jogo dinâmico e antagonico entre elementos retóricos – tomados da linguagem cotidiana – e as diferentes significações abstratas que tais elementos adquirem no ambiente ficcional, a narrativa cava uma lacuna, que será preenchida, no ato da leitura, com as imagens evocadas, “*como um jogo de linguagem e como abertura potencial para uma série indefinida de significações*”, conforme Lefebve²¹. O jogo de linguagem apresentado pela autora revela uma desarticulação proposital, no intuito de provocar no seu leitor uma inquietação tal que o conduza a posicionar-se como um pressuposto interlocutor de seu discurso.

²⁰ LEFEBVE, M-J. *Op. cit.*, p. 30

²¹ LEFEBVE, M-J., *Op.cit.*,p.46

Deste modo, assim como um esboço de desenho, fragmentado e desconexo, requer de seu observador uma busca de sentido, no texto literário o leitor – seu *fruidor*, utilizando o termo adotado por Umberto Eco – disponibiliza-se na busca de significados que ele deverá descobrir na esfera da linguagem ficcional. Esta multiplicidade de sentidos, ainda sob a ótica de Eco, resgata no leitor sua capacidade de envolver-se com a obra, “fazendo-a reviver, de certo modo, diversa de como possivelmente ela se lhe apresentara numa leitura anterior.”²²

Clarice quer atingir seu leitor derramando palavras desconexas, instigando-o a uma interlocução com sua voz narrativa por meio do texto:

*Mas quero ter a liberdade de dizer coisas sem nexos como profunda forma de te atingir. (...) E quero a desarticulação, só assim sou eu no mundo. Só assim me sinto bem. (...) Agora te escreverei tudo o que me vier à mente com o menor policiamento possível. É que me sinto atraída pelo desconhecido.*²³

Rompe-se, assim, no espaço do discurso literário, a relação convencional entre significante e significado permitindo uma abertura do signo lingüístico e desencadeando processos polissêmicos de diversas amplitudes, revelando uma verdadeira metamorfose discursiva, pois de acordo com Lefebvre “o discurso literário obedece a um código que é, em grande parte, o do discurso ordinário, mas que deve, contudo, diferenciar-se dele, se a literatura consiste efetivamente num uso particular da linguagem.”²⁴

Esse uso particular da linguagem aponta, em outras palavras, para um desvio, que engendra novos meios de expressão próprios do discurso literário, fazendo brotar do texto ficcional “uma enunciação imaginária sujeita a infinitas atualizações”, segundo Reyes²⁵.

Coerente com uma postura inovadora e inquieta transmitida por meio de sua linguagem, Clarice transpõe as fronteiras discursivas, impostas tradicionalmente entre os gêneros, harmonizando a narrativa à arte poética: a estrutura de *Água viva*, inserida no contexto fragmentado da modernidade, assume um perfil romanesco inovador em relação ao conjunto de sua obra. Exibe uma mescla de poesia e prosa e exige do leitor, em meio a uma narrativa labiríntica, seu envolvimento sensitivo, levando-o a transpor os limites da decodificação superficial do texto. Esta estrutura textual “surge como um corpo cuja matéria prima (física) é passível de modelagem”, segundo Trevizan²⁶, em consonância com o pensamento de Eco, que vê a obra de arte em constante

²² ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 43

²³ AV., p.75,76

²⁴ LEFEBVRE, M-J. *Op.cit.*,p.24

²⁵ REYES, G. *Op. cit.*, p.9

²⁶ TREVISAN, Zizi. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannatz, 1987, p. 31

movimento, aberta “*a uma germinação contínua de relações internas que o fruidor deve descobrir e escolher no ato de percepção*”, pois cada fragmento da obra a contém por inteiro “*e a revela numa determinada perspectiva.*”²⁷

O material com que Clarice trabalha constitui-se em seu objeto de paixão: a linguagem. Tal objeto protagoniza todo o ensaio de *Água viva* e é colocado como um ideal perseguido pela autora, por meio da voz narrativa e de uma escritura enigmática e desafiadora. Essa voz denuncia a busca de uma identificação de si e do real, de seu sentido inalcançável, levando o receptor de seu discurso incondicionalmente a questionamentos em torno do ser e do viver.

*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 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 sinônimos.*²⁸

Nesta operação de identificação ontológica, favorecida pelo texto de ficção, infere-se a inclusão do leitor como *ser* (“*Cada um de nós [...] nos entendemos...*”), supostamente apto a lidar com os mesmos símbolos de que ambos – narrador e leitor – partilham e por meio dos quais se comunicam.

A carga simbólica que cada um comporta em sua própria inserção no mundo – seja no contorno real ou no ficcional – é projetada como ponto referencial nesse microcosmo criado pelo procedimento discursivo na escritura, pois “*cada um de nós é um símbolo que lida com outros símbolos*”, o que leva a um mútuo envolvimento na procura de “*uma identidade própria*”. A comunicação entre autor e leitor, concretizada pela palavra literária, conduz a uma comunhão virtual, possibilitada pela enunciação dialógica contida no texto. A escritura clariceana coloca-se, assim, como um veículo portador da carga de símbolos de que dispõe a autora nesse processo interativo com seu leitor.

A voz narrativa, a quem é atribuído o papel de *eu lírico narrador*, conduz todo o processo enunciativo revolvendo o terreno poético ao lidar com os meandros da linguagem da vida, com seus mistérios, suas angústias e “*aleluias*”, oscilando entre momentos de lucidez e devaneios. A narrativa desliza sobre um eixo tênue em que projetam-se as mais profundas reflexões em torno da vida e seus diversos meios de expressão: a pintura, a música, a natureza – elementos expressivos e concernentes aos possíveis intercâmbios com a alma humana – os quais prefiguram a amplitude da mensagem que Clarice busca veicular em seu discurso narrativo:

²⁷ ECO, U. *Op. cit.*, p.64

²⁸ AV, p. 73

Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer. [...] onde se nem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos [...] procuram refúgio.²⁹

Entrar “*lentamente na escrita*” requer do escritor um manejo cuidadoso da palavra, compondo um ambiente propício à fluidez da linguagem, em um processo que ultrapassa o seu próprio limite íntimo para ressoar no íntimo de seu leitor. A linguagem constitui-se no elo ancestral que une a intimidade dos seres: a palavra divina deu vida ao Universo, organizando os elementos, antes em estado caótico, em um mundo significativo, o cosmo.

A palavra é o *Verbo* que encerra poderosamente o domínio sobre o mundo que cria, nomeando-o. Fiorin diz que “*a linguagem é um atributo da divindade, pois o Criador dela se vale quando realiza sua obra. (...) No universo mítico, dar nome é criar.*”³⁰

Estas considerações apontam para a criação de microcosmos ficcionais: mundos fictícios cujo discurso multisignificativo encaminha possíveis efeitos de perplexidade, devendo ser apreendidos no domínio do uso da linguagem literária, como observa Reyes:

Com efeito, as perplexidades da ficção literária serão entendidas no âmbito do uso da linguagem. Dar nome a algo é criar-lhe uma existência. O status ontológico da ficção é um status lingüístico: entidades, seres, mundos, palavras, tudo aquilo de que trata o discurso, existe enquanto nomeado.³¹

Manipular esta linguagem constitui um desafio, é estar no “*limiar de entrada de ancestral caverna*”, é lançar-se às origens da palavra e sair desse “*útero do mundo*” nascendo para um novo cosmos, o da ficção.

A insistente utilização da palavra, como instrumento para a comunhão entre os seres, emerge do mais recôndito da alma de Clarice. Debruça-se, para tanto, sobre o projeto árduo da escritura e inicia seu discurso brindando a vida e seus mistérios, convidando seu interlocutor a descortinar as camadas que revestem a palavra poética.

Produtora de uma narrativa predominantemente intimista, cujos personagens são construídos para se projetarem como *espelhos humanos* da condição angustiante do ser e do viver, Clarice Lispector elege a voz narrativa como portadora dessa representação especular: maneja uma linguagem enigmática e multifacetada, dando ao texto uma densa carga metalingüística e uma configuração caleidoscópica.

²⁹ Ibidem, p. 14

³⁰ FIORIN, J.L., *Op.cit.*, p.10

³¹ REYES, G. *Op.cit.*, p.18

Neste itinerário, conta com a conviência de um leitor atento, pretensamente disponível para captar o que está nas *entrelinhas*, desvendando o escondido “*atrás do atrás do pensamento*”, no dizer da autora. Um leitor que, compartilhando da trajetória introspectiva da linguagem como seu interlocutor, amolda-se ao processo enunciativo. O discurso instigante, proposto pela autora, procura atingir diretamente o leitor ao dizer: “*lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba, lê o que agora se segue...*”³²

O desafio da linguagem, habilmente utilizada na constituição da escritura clariceana, impõe uma postura altamente intuitiva regida por uma sensibilização voluntária da parte do leitor que, aliciado por este mundo de palavras sedutoras proposto no discurso, é requisitado pelo próprio texto a uma experimentação da linguagem. Voluntária, porém instigada pela palavra inquieta, imersa no movimento dinâmico e envolvente do mundo imaginário.

Nesta experiência, diferentemente do sonho, o indivíduo se vê aprisionado e envolvido por uma sensação de que tudo o que se passa é real, conforme observa lucidamente Reyes: “*...durante a experiência literária jamais nos enganamos; se nos enganássemos, o texto literário, tomado como não fictício, deixaria de ser literário.*”³³

Evidencia-se, neste aspecto, a confluência entre o mundo empírico e o imaginário, por meio da atividade lingüística interpretativa, assumindo o discurso literário seu papel significativo enquanto ficção. E, ainda sob a ótica de Reyes:

Chamo ficção à transposição da atividade lingüística a um contexto imaginário, contexto que deverá reconstruir a partir de sua réplica. Na literatura é imaginário o mundo representado – inteiramente ou em parte – e é imaginária a representação: o eu que fala, seu interlocutor, a comunicação entre ambos e todos os atos de fala que, em distintos planos, estruturam essa comunicação.³⁴

Por este viés e, como postula Iser sobre a interação do texto com o leitor, evidenciam-se condutas comunicativas a partir do caráter assimétrico do texto relativamente ao leitor. Sob sua perspectiva, “*são os vazios, a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo de leitura [...] no fim do qual aparece um sentido construído pelo leitor.*”³⁵

Neste ambiente, portanto, autora e leitor compactuam o ensejo comum de vivenciar experiências múltiplas ao desvendar os mistérios da linguagem,

³² AV., p.11

³³ REYES, G. *Op.cit.*, p.17

³⁴ *Ibidem*, p.14

³⁵ ISER, W. *Op.cit.*, p.88,89

extrapolando os limites da realidade objetiva do cotidiano, em um mergulho introspectivo nas *profundas águas* desse novo cosmo: o universo ficcional. “*No domínio da arte*” a enunciação comporta os procedimentos lingüísticos que se transferem representativamente para o contexto literário, porquanto, conforme Reyes, “*é imaginário o mundo representado.*”

Clarice rende-se a essa realidade criada, transfigurando-se e transpondo-se, relativamente ao texto, por meio do artifício da *persona*³⁶ narrativa: “*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*”³⁷.

Neste processo de transposição, esta *persona* narrativa conta com a cooperação do leitor ao tomar contato com a voz textual da narradora, que diz: “*Este instante é. Você que me lê é. [...] Você que me lê que me ajude a nascer.*”³⁸. O dinamismo da linguagem clariceana traduz-se em um movimento contínuo, oscilando entre a concretude do realismo, arraigado e contido em um tempo/espaço empíricos, e a fluidez das sensações evocadas pela palavra.

Desestabilizadora da ordem natural e linear do “ser” e do “viver”, essa palavra desliza entre as habilidades sensoriais, envolvendo o leitor em experiências sinestésicas intensas (inscrites e vivenciadas textualmente), ativadas pelo trabalho lingüístico projetado no texto pela voz narrativa. O trabalho que essa linguagem engendra sobre os órgãos dos sentidos, deixa entrever um relativo “encasulamento” do leitor na teia discursiva, pois se vê enredado pelo texto, ao mesmo tempo que participa da sua construção.

O papel da linguagem nesse cenário aponta para a mobilidade do *ser interlocutor* diante da linguagem, contando ainda com sua participação interativa – e perceptiva, enquanto fruidor do texto literário – demonstrando, assim, uma conjugação entre narrador e leitor, como co-protagonistas do discurso ficcional.

*Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez, antes invisível quando é visto de um avião em alto vôo. (...) Entende-me: escrevo-te uma onomatopéia, convulsão da linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som.*³⁹

A voz do narrador penetra no íntimo do leitor, apelando a ambos que assumam os papéis virtuais desempenhados ao longo da narrativa, dizendo: “*...eu te deixo ser, deixa-me ser então.*”⁴⁰ Este interlocutor é transportado para um panorama imaginário – em que o universo das palavras manipuladas pela

³⁶ *Persona* é utilizado aqui no sentido grego de “máscara”, conforme concepção aristotélica para o drama.

³⁷ AV., p.19

³⁸ Ibidem, p.33

³⁹ AV., p.25

⁴⁰ Ibidem, p. 24

autora está em constante movimento, em plena *convulsão* que, conduzindo tal interlocutor a uma aparente desorientação, desloca-o para uma dimensão superior; nesta perspectiva a autora adverte: “*este texto que te dou não é para ser visto de perto...*”.

No encaicho deste itinerário poético, a linguagem clariceana engendra uma série de efeitos que conduzem o leitor a operar sobre o texto uma transposição do código superficial, ou seja, o significante, em direção ao seu sentido extralingüístico, o significado, ultrapassando a cadeia sonora e atingindo um patamar subjacente aos símbolos que representam, pois as “*palavras que vivem do som*” transcendem a concretude do universo empírico. Sob este prisma, Fiorin observa que “... o sonho dos poetas é anular a arbitrariedade do signo lingüístico, para que [...] possam fazer que a expressão não somente seja um suporte do conteúdo...”⁴¹

Neste sentido, a comunicação literária perverte a ordem da interlocução lingüística ordinária, em que emissor e receptor compartilham da mesma situação de enunciação, que se efetiva, segundo Benveniste⁴², em termos da linguagem posta em ação: um emissor, denominado *eu*, direciona seus enunciados para um interlocutor, designado *tu*, que compartilham de um mesmo ambiente espaço/temporal, apontando para um *aqui/agora*, imprescindível ao intercâmbio entre os referidos pólos.

Não há, portanto, situação comunicativa desvinculada das categorias de pessoa, tempo e espaço, conforme ensina Fiorin⁴³ que, aludindo Benveniste diz:

*A posição de Benveniste de que a enunciação é a instância do ego-hic-nunc e é o mecanismo com que se opera a passagem da língua ao discurso levou-o a demonstrar que as categorias da enunciação pertencem não à língua mas à linguagem, o que significa que todas as línguas devem, de uma forma ou de outra, manifestar temporalidade, espacialidade e actorialidade.*⁴⁴

Partindo dessa concepção em torno da situação enunciativa, consideram-se os procedimentos discursivos no texto literário como um novo código comunicativo, cujas características e funcionamento foram largamente estudados por Maingueneau e por Lefebve. É possível observar que, enfocando o procedimento discursivo na obra de Clarice Lispector – especialmente em *Água viva* – o narrador posiciona-se como o *eu* emissor da enunciação, iniciador do procedimento discursivo.

⁴¹ FIORIN, J.L. *Op.cit.*, p.14

⁴² BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes/ Ed. da UNICAMP, 1988.

⁴³ FIORIN, J.L. *Op. cit.*, p. 15.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 22. O termo “actorialidade”, para este autor, refere-se aos sujeitos envolvidos na situação enunciativa.

Este processo enunciativo instaura-se à medida que o emissor direciona a enunciação a um *tu*, o interlocutor, entendido, no contexto da obra e sob a perspectiva da presente análise, como o leitor implícito, inscrito textualmente (lexicalizado por meio de marcas pronominais e desinências verbais). O ambiente em que se desenvolve tal processo é o texto literário: o *aquí*, para o qual convergem os sujeitos da enunciação (*eu e tu*) e o próprio discurso ficcional, cujo código remete ao uso particular da linguagem, permitindo essa instauração de sujeitos virtuais fictícios.

O momento enunciativo se dá em um *agora* presentificado pelo autor, no ato da escritura, e vivificado pelo leitor no ato da leitura. O discurso assim articulado revela a própria natureza de invenção do texto literário, enquanto simulação e representação. Ainda sob a ótica de Reyes:

*O texto literário é, em si mesmo, um simulacro. Enquanto estrutura verbal representativa de discurso (e conjuntamente da realidade que o discurso articula) a literatura é simulacro por excelência, imagem de discurso desarraigada de um eu-tu, de um aqui-agora determináveis e históricos...*⁴⁵

Na feitura dessa malha discursiva, concebida especialmente em *Água viva*, Clarice Lispector trabalha habilmente a relação entre a voz narrativa e um interlocutor. Maingueneau explicita tal procedimento dizendo:

*...mas é uma regra da língua que uma pessoa não pode se pôr como locutor senão se designando como 'eu'. A língua possui, portanto, um elemento que tem por função permitir a posse da enunciação por sujeitos particulares.*⁴⁶

Da complexa teia discursiva vem à luz o leitor, instituído como ser virtual, implicado na narrativa e designado *tu*, inscrito no processo enunciativo por meio do diálogo que se interpõe. Uma vez nomeados, os seres adquirem *status* ontológico, sendo, portanto, identificáveis lingüisticamente na estrutura textual, os quais ascendem à condição existencial.

Maingueneau, na esteira da teoria de Benveniste, aponta para uma dissimetria radical entre *eu* e *tu*, cujos papéis se estabelecem à medida que um *eu* constitua alguém como *tu*, e que tais pessoas do diálogo “são indissociáveis e reversíveis: na ‘troca’ lingüística, como o nome diz, todo eu é um tu em potencial, todo tu é um eu em potencial.”⁴⁷ Estabelece-se, assim, uma espécie de pacto com o leitor, ao dizer “*tu és uma forma de ser eu, e eu uma forma de te ser: eis os limites de minha possibilidade.*”⁴⁸

⁴⁵ REYES, G. *Op.cit.*, p.9

⁴⁶ MAINGUENEAU, D. *Op.cit.*, p.7

⁴⁷ *Ibidem*, p.11

⁴⁸ AV., p.61

No texto clariceano as vozes dialógicas são definidas pelo discurso construído pela autora, indicando a inclusão do leitor nas marcas lexicais pronominais e em desinências verbais. A enunciação adquire vida no percurso que compreende o momento da escritura, no instante em que o *eu-narrador* designa um *tu-interlocutor*, e o momento da leitura:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante.(...) Quando vieres a me ler perguntarás... por que os traços negros e finos? é por causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo, enovelado e tépido...⁴⁹

Participante ativo e atuante na vivificação do material literário, o destinatário, a quem Maingueneau prefere denominar co-enunciador⁵⁰, passa da condição de mero pólo receptor da mensagem a co-protagonista do procedimento discursivo. O leitor é, sob esta ótica, elemento imprescindível para que o conteúdo veiculado faça sentido.

Segundo considerações de Iser, os vazios funcionam como mecanismos ativadores da interação e cooperação textuais, pois “*jogam o leitor dentro dos acontecimentos e o provocam a tomar como pensado o que não foi dito*”⁵¹. Deste modo, o processo de co-enunciação provém das lacunas deixadas no texto, com o propósito de serem preenchidas no ato da leitura. Ainda sob o ponto de vista deste autor, “*o que se cala, impulsiona o ato de constituição.*”⁵²

Implicado na trama narrativa, seduzido pela poeticidade, envolvido pela linguagem, o leitor de Clarice é constantemente desafiado com palavras contundentes porém envoltas em uma leveza estranha e ao mesmo tempo atraente. A autora declara sua convicção sobre a vida latente da palavra poética, pulsando dentro do *ser e do viver* (dela e do leitor). A linguagem assume importância central nessa relação: “*o que estou te escrevendo não é para se ler – é para se ser.*”⁵³

O discurso de Clarice prescinde do raciocínio lógico e esconde-se no íntimo da alma, dando lugar a uma experimentação sensitiva, perceptível na voz narrativa e disponibilizada ao leitor. Esta voz narrativa é portadora de um discurso que se projeta em busca de uma autonomia, capaz de engendrar os mais diversos efeitos sobre o leitor. Este papel narrativo se constrói ao longo do exercício da escritura configurando uma das estratégias da autora em sua obra:

⁴⁹ Ibidem, p.10,11

⁵⁰ Cf. MAINGUENEAU, D. *Op.cit.*, p.11: o autor refere-se ao papel do interlocutor participante, chamado também de alocutário: “*a enunciação inscreve de mil maneiras no enunciado a presença, implícita ou explícita, do alocutário, o qual desempenha um papel ativo na enunciação...*”

⁵¹ ISER, W. *Op.cit.*, p.90

⁵² Ibidem

⁵³ AV., p.34

*Estou me fazendo. [...] Meu grafismo e minhas circunvoluções são potentes e a liberdade que sopra no verão tem a fatalidade em si mesma. [...] Minha forma interna é finamente depurada e no entanto o meu conjunto com o mundo tem a crueza nua dos sonhos livres e das grandes realidades. [...] E nada planejo no meu trabalho intuitivo de viver: trabalho com o indireto, o informal e o imprevisto.*⁵⁴

Ao “se fazer”, esta voz questiona sua própria escritura, seu poder e sua liberdade diante do trabalho com a linguagem, pois lida com elementos do real e do imaginário e, constantemente, com a imprevisibilidade da palavra poética.

Diante do discurso ficcional construído e habilmente manejado por Clarice Lispector em *Água viva*, pode-se verificar que o texto literário constitui-se em um campo fecundo de possibilidades, aberto a criações diversas, no qual se inscrevem situações igualmente abertas a experimentações instrumentalizadas por elementos lingüísticos para a pesquisa da linguagem, a qual constitui o grande objeto de paixão da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clarice Lispector viveu intensamente seu tempo e soube transmitir, por meio de sua escritura inquieta e desentabilizadora, os questionamentos e ambigüidades em torno do *ser* e do *viver*, traçando indagações que são também colocadas em crise diante de um leitor, com o qual trava uma relação intersubjetiva.

O que a obra clariceana anuncia, é um jogo dialógico ultrapassando o limiar da introspecção, ao atingir o seu interlocutor, na busca de um apaziguamento existencial, por meio do texto literário, sob o signo de uma linguagem sedutora e enigmática, peculiar à composição da autora.

Sob a perspectiva aqui adotada, pode-se inferir que, sob alguns aspectos, o intercâmbio lingüístico, ocorrido nesse contexto, aponta para a consolidação do processo enunciativo, indicando a comunicação que se faz em uma dimensão particular.

Neste sentido, a voz narrativa estabelece-se como o elemento instaurador de tal processo designando-se *eu*, direcionando seu discurso a um *tu*, instituído como o leitor, que atuarão no tempo *agora*, do texto literário, em um espaço *aqui*, presentificado no momento da leitura.

A comunicação estabelecida entre os dois pólos é, pois, mediada pelo texto ficcional, para o qual confluem os diversos discursos que se entrelaçam e se fundem. Nesta confluência discursiva, estabelece-se o processo dialógico entre uma voz que emerge do texto ficcional e um pressuposto leitor, cujo repertório é ativado na operação de resignificação e de reconstrução de sentidos.

⁵⁴ Ibidem, p.37

Deste modo, a partir do estudo da situação enunciativa no texto literário, pode-se constatar a viabilidade do diálogo construído: a linguagem, protagonista do discurso ficcional de Clarice Lispector, atua no cenário desse novo cosmos, idealizado e organizado pela autora, tendo como co-protagonistas narrador e leitor.

O grande alvo e beneficiário desse arsenal discursivo é sem dúvida alguma o leitor, cuja perspicácia em mover-se nesse jogo interativo contribui para o processo de vivificação do texto literário: travar um diálogo com o que propõe a voz narrativa, mediado pelo texto, providenciando respostas interpretativas na recomposição do sentido textual, revelam sua capacidade de ler-se na 'coisa' lida, confluindo na aventura da palavra no universo ficcional.

Demonstra-se assim, por meio desta análise – ainda que inicial – dos aspectos discursivos da narrativa ficcional de Clarice Lispector, a plausibilidade de uma perspectiva dialógica verificada no desempenho das vozes textuais atuantes no processo enunciativo. Não deixando, entretanto, de privilegiar o cunho existencialista da obra – cujas características a tem qualificado como literatura intimista – coloca-se em evidência a linguagem articulada pela autora em um contexto fragmentado da modernidade.

O uso insistente da palavra insólita e as convenções do sistema lingüístico, constantemente postos à prova, revelam, na escritura clariceana, a condição humana como signo ontológico, apontando para o homem inserido na sociedade contemporânea – em uma condição existencial angustiante – sempre em busca de um novo sentido da realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, s.d.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7. ed. São Paulo: HUCITEC, 1995.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. Campinas: Pontes/Ed. da UNICAMP, 1988.

BOURNNEUF, Roland & OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Coimbra, 1976.

EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: UNESP/Boitempo, 1999.

ECO, Umberto. *Leitura do texto literário: lector in fábula*. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

_____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FIORIN, José Luiz. In principio erat uerbum. In: *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1999. (Ensaio)

JAUSS, H. R. et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. O relatório da coisa. In.: *Onde estivestes de noite*. 6.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica).

MOTA, Lourenço Dantas & ABDALA Jr., Benjamin. *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: SENAC-SP, 2001.

REYES, Graciela. *Polifonía textual: la citación en el relato literario*. Madrid: Gredos, 1984.

Sá, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Ed. Vozes/Lorena: FATEA, 1979.

TREVISAN, Zizi. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannatz, 1987.