UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

DANIELLE DE PAIVA PEREIRA LOPES
(Versão corrigida)

Diálogos possíveis entre Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector:
modos de (re)pe(n)sar o **ser-criança**

São Paulo
2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Diálogos possíveis entre Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector:

modos de (re)pe(n)sar o **ser-criança**

(Versão corrigida)

A versão original encontra-se disponível tanto na Biblioteca da Unidade que aloja o programa quanto na Biblioteca Digital de teses e Dissertações (BDTD)

Danielle de Paiva Pereira Lopes

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo, para obtenção do título de
Doutor (a) em Letras, na área de Estudos
Comparados de Literaturas de Língua
Portuguesa.

Orientadora: Prof. Dr. Maria dos Prazeres Santos Mendes (USP)

De acordo: _____

São Paulo
2015

Catálogo da publicação
Serviço de documentação
Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo

LOPES, Danielle de Paiva Pereira.

Diálogos possíveis entre Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector: modos de (re)pe(n)sar o **ser-criança** / Danielle de Paiva Pereira Lopes; orientador Maria dos Prazeres Santos Mendes. São Paulo, 2015.

175 f.

Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, 2015.

1.Literatura. 2. Maria Gabriela Llansol. 3. Clarice Lispector. 4. criança

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Ao **ser-criança** que me ensina a acreditar na aprendizagem através do novo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por mais essa oportunidade de aprendizado.

Ao meu marido Marcos, pela compreensão.

Ao meu filho Lucas, por me ensinar sobre o pensar-sentir.

A minha mãe Jô, por acreditar sempre.

A Graciela Brocardo, Lécio Bidu e Flavia Belo, pela mão amiga.

A Universidade de São Paulo, pela experiência única.

A minha orientadora doutora Maria dos Prazeres Santos Mendes, pela confiança.

Aos professores doutores José Nicolau Gregorin Filho, Rejane Vecchia, Maria Zilda da Cunha e Luis Maffei, pela aceitação.

Ao professor doutor José Eduíno, pelo diálogo.

A Universidade Federal do Rio de Janeiro, pela iniciação.

Aos professores doutores Maria de Lourdes Soares e Jorge Fernandes da Silveira, pelo despertar.

Ao Espaço Llansol, pelo lugar intenso.

Aos professores doutores João Barrento e Maria Etelvina Santos, pelo acolhimento em novas terras.

A Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, pelo fomento para essa pesquisa.

Uma ficção não pode ser simples, é o encontro inesperado do diverso (Maria Gabriela Llansol. *Causa Amante*, p. 18)

A faculdade de que depende a Arte é a emoção. (Fernando Pessoa. *Obras em Prosa*, p. 224)

O trabalho com crianças é um dos mais altos lugares filosóficos que possamos habitar. (Maria Gabriela Llansol. *Senhor de Herbais*, p. 159)

Sentir a vida é viver; pensar a vida será perdê-la? Vive mais quem vive sensivelmente bem próximo do mundo animal, aderente ao corpo galopante do cavalo indomável. (Clarice Lispector. *Perto de um coração selvagem*, p. 71)

RESUMO

LOPES, Danielle de Paiva Pereira. **Diálogos possíveis entre Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector: modos de (re)pe(n)sar o ser-criança**. 2015. 175 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

O objetivo deste trabalho é estudar uma criança nova e potencializada, que cresce na escrita, tanto na obra da escritora Maria Gabriela Llansol quanto na de Clarice Lispector. Tratamos essa criança como uma metáfora de um **ser-vivo**, que se arrisca em novas compreensões sobre a escrita, transformando seu olhar diante da leitura. Investiga-se a escrita como um lugar fecundo, onde haja o desenvolvimento do ato criativo pelos **seres**, denominado **entre-lugar**. Nele, ocorre a continuidade do **ser**, que aprende sobre si a partir do outro, num movimento de persistência. Utilizam-se alguns títulos, como *Um beijo dado mais tarde* e *Amar um cão*, de Llansol, e *Quase de verdade*, *Mistério do coelho pensante*, *A mulher que matou os peixes* e *A vida íntima de Laura*, de Lispector, para mostrar a relação entre o **ser** e a leitura através da sua mudança de olhar. Discutem-se várias noções, como as de criança, aprendizagem, leitura, textualidade, liberdade, representação, autor, pensamento, percepção e tempo. Fundamenta-se a teoria através das obras de Clarice e de Maria Gabriela, acima citadas, além da crítica especializada, como Maria dos Prazeres Santos Mendes, Nádia Gotlib, Olga de Sá, Maria de Lourdes Soares, Jorge Fernandes da Silveira, João Barrento, Eduardo Prado Coelho, Eduardo Lourenço, Lúcia Castelo Branco, João Barrento e Maria Etelvina Santos.

Palavras-chave: Literatura, Maria Gabriela Llansol, Clarice Lispector, criança.

ABSTRACT

LOPES, Danielle de Paiva Pereira. **Diálogos possíveis entre Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector: modos de (re)pe(n)sar o ser-criança**. 2015. 175 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

The objective of this work is to study a new and potentialized child, growing in understanding, both in the work of the writer Maria Gabriela Llansol and in Clarice Lispector. The child is treated as a metaphor of a **ser-vivo**, who ventures into new possibilities of understanding, turning your gaze while reading. We try to understand the text as a place that allows the development of the creative act by readers, named in this work as **entre-lugar**. Among the most important aspects of this place, we see the persistence in the continuity of being, learning about itself, from the other readers and from the changes in their outlook on the world. Some books are used, such as *Um beijo dado mais tarde* and *Amar um cão* by Llansol, and *Quase de verdade*, *Mistério do coelho pensante*, *A mulher que matou os peixes* and *A vida íntima de Laura* by Lispector, to show the relationship between being and reading through its change of look. Several concepts are discussed, such as child, learning, reading, textuality, freedom, representation, author, thought, perception and time. Supporting the theory of this research through the work of Clarice and Maria Gabriela and by specialized critique, such as Maria dos Prazeres Santos Mendes, Nádia Gotlib, Olga de Sá, Maria de Lourdes Soares, Jorge Fernandes da Silveira, João Barrento, Eduardo Prado Coelho, Eduardo Lourenço, Lúcia Castelo Branco, João Barrento and Maria Etelvina Santos.

Keywords: Literature, Maria Gabriela Llansol, Clarice Lispector, child.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	
2	ABERTURA DE CLAREIRAS OU UMA TENTATIVA DE ENCONTRO.....	18
3	SER- FULGOR	22
3.1	SER- CRIANÇA	24
3.2	SER-LIVRE	28
4	LUZ SOBRE A CAMINHADA.....	37
4.1	ESCREVO	44
4.2	(DES) CAMINHOS DA ESCRITA.....	49
5	A ARTE DO ENCONTRO NO ENTRE-LUGAR DA ESCRITA	58
5.1	ESCRITAS EM CURSO OU LUGARES INTENSOS	62
6	MARIA GABRIELA LLANSOL.....	68
6.1	A BUSCA PELA DES-REPRESENTAÇÃO	77
7	SER-CLARICE-EM-LISPECTOR.....	86
8	E EU SOU? OU APRENDENDO SOBRE SER-OUTRO.....	94
8.1	APRENDENDO SOBRE SER-EU	101
8.2	SER-EU QUE RETORNA.....	106
9	O SER-ATEMPORAL	114
9.1	O TEMPO (NÃO) HABITUAL	118
10	“É ASSIM CERTA ESPÉCIE DE PENSAR-SENTIR QUE CHAMAREI DE LIBERDADE” OU ENTRE-LUGAR: “ESTE É O JARDIM QUE O PENSAMENTO PERMITE”	126
10.1	O SER-QUE-CRESCE	143
10.1.1	Ser de um beijo a um cão.....	144
10.1.2	Quase de verdade e amar um cão?.....	151
10.1.3	O texto ronda à procura	155
11	Conclusão	
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	161

LISTA DE ABREVIATURAS

Maria Gabriela Llansol

DPE	Depois dos pregos na erva
BDT	Um Beijo dado mais tarde
OVDP	Onde vais Drama-poesia?
SH	Senhor de Herbais
FP	Um falcão no Punho
AC	Amar um Cão
LC	Livro das comunidades
RV	Restante Vida
CA	Causa Amante
F	Finita
CME	Contos do mal errante
CL	Os cantores de leitura
L1	Lisboaleipzig1
L2	Lisboaleipzig 2
SQTL	O sonho de que temos a linguagem
IQC	Inquérito às quatro confidências
P	Parasceve
ATJ	Ardente Texto Joshua

Clarice Lispector

MQMP	A Mulher que Matou os Peixes
DM	Descoberta do Mundo
VIL	A Vida Íntima de Laura
MCP	O Mistério do Coelho Pensante
QV	Quase de Verdade
AV	Água Viva
PSGH	A Paixão Segundo GH
PCS	Perto de um Coração Selvagem

1 INTRODUÇÃO

O **ser-criança** sempre foi uma questão de interesse da autora desse trabalho. Já no fim da graduação, interessou-se pela especialização em Literatura Infantil e Juvenil pela UFRJ, seguindo esse caminho no mestrado pela mesma instituição. Com a doutora Maria de Lourdes Soares, aprendeu a transformar o olhar, ao conhecer a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol. O poder de sedução dessa obra foi imenso, sobretudo ao perceber um **ser-criança**¹, que transita por toda escrita.

Ao término dessa etapa, buscou continuar atuando no magistério, de forma a transformar também o olhar dos discentes para novas leituras. Sentiu, nesse contato efetivo com os jovens, o desejo de continuar seus estudos, permitindo um encontro de Llansol com algum autor brasileiro, como Clarice Lispector. Era intrigante a dificuldade dos alunos com os textos dessa escritora. Notou-se, então, um ponto de encontro entre as duas escritoras: o desconforto. A partir disso, o estudo foi crescendo, sobretudo com o contato com os professores da Faculdade de Letras da USP, em especial à professora doutora Maria dos Prazeres Santos Mendes, especialista em Clarice Lispector, que aceitou essa proposta de diálogo entre as duas escritoras.

É preciso abrir clareiras, de forma a tentar apresentar algumas questões importantes, para o entendimento dos **seres** nas obras. O intuito dessa pesquisa é estudar um **ser** em crescimento na escrita, que se caracteriza pela busca por liberdade. Especificamos nosso estudo num **ser-criança**, defendendo a ideia de haver na escrita uma metáfora para o **vivo**. Por isso escolhemos as quatro obras infantis de Lispector, buscando travar um diálogo com Maria Gabriela Llansol.

Observamos o movimento da escrita, permitindo aproximações e distanciamentos, convergido numa busca por um **ser-novo** na escrita, que cresce por um olhar transformado diante do mundo. Buscamos responder como e para onde os **seres** crescem na escrita. Supomos a existência de um lugar novo, que permita o desenvolvimento da singularidade deles pelo pensamento. É preciso esclarecer que buscamos o cruzamento de vozes das escritoras e de especialistas: críticos, estudiosos, filósofos, entre outros. Por isso, o constante ir e vir conceitual, pois a cada

¹ Optamos nesse estudo por algumas expressões em negrito, para iluminar novos sentidos, por exemplo, para os termos **ser-criança**, **ser-que-lê**, **ser-novo**, analisados ao longo do estudo. Buscamos uma nova forma de olhar sobre a linguagem.

recorrência, novas vozes se acoplam e se complementam, para o *continuum* desse trabalho.

Há uma busca proposital de reverberações, em que este estudo se apresenta sempre num movimento, não de retorno ao mesmo, mas possibilitador de um encontro novo na escrita. Dessa forma, o “agora” não anula o “outrora”, nesse processo contínuo do **ser-eu-de-criança**, porque o presente possui marcas do passado, lançando-se ao futuro do aprender, traço atemporal do novo, que buscaremos evidenciar nesse estudo. Assim, nossas idas e vindas são intencionais, para adensar conceitos e evidenciar um novo olhar sobre a aprendizagem.

Eduardo Lourenço, em entrevista à **Revista Ler** (2008)², afirmou que Llansol seria “o próximo grande mito literário português” (p. 38). Segundo ele, a “escrita dela é fulgurante, não há nada que se possa comparar” (idem, ibidem). Do mesmo modo, entendemos a obra de Clarice Lispector como singular. Portanto, não buscamos comparar as duas escritoras, observando semelhanças e diferenças, tampouco, sobrepondo-as uma a outra.

Esse estudo aproxima-se de uma questão de Llansol, citada no livro *Lisboaleipzig1*, o “encontro de confrontação”³ entre os **seres**. O vocábulo “confrontar”, no presente trabalho, refere-se a comparar em hierarquizações, estando as obras em estado fronteiro. Propomos “um encontro inesperado do diverso” (Op. Cit., 135), em que nessa relação, cada escritora demonstra o crescimento do **ser-criança**, para alcançar a singularidade do **Ser**. Reflete-se sobre seu processo de crescimento nas obras.

Para tanto, esse estudo apresenta o **ser-criança** nas obras, e, em seguida, detém-se no aspecto teórico de questões relevantes entre as duas escritoras. Fez-se um recorte, analisando, particularmente, alguns livros de Lispector e Llansol. Porém, isso não impede o trânsito por outros títulos, que auxiliem nossa investigação. Dentre eles, citamos *Quase de Verdade*, *O mistério do Coelho Pensante*, *A vida íntima de Laura* e *A mulher que matou os peixes*. Já os livros da escritora portuguesa, *Amar um*

² **Revista Ler**, Editora Booktailors, Setembro de 2008, p. 38-39.

³ A professora Doutora Maria de Lourdes Soares utiliza essa expressão, ao confrontar Eduardo Lourenço e Maria Gabriela Llansol, de forma a proporcionar-lhes um encontro. In: SOARES, Maria de Lourdes. *Encontros de Confrontação que nos faltam (I): Eduardo Lourenço e Maria Gabriela Llansol*. http://www.eduardolourenco.com/6_oradores/oradores_PDF/Maria_de_Lourdes_Soares.pdf (último acesso em 02/02/2013)

cão e *Um beijo dado mais tarde* serão o foco dessa pesquisa, acrescentando a eles alguns manuscritos inéditos do Espólio de Llansol.

Há algo que está sempre a dizer. Inconclusivo, transborda das leituras. Não haverá um capítulo apenas sobre Llansol ou sobre Lispector. A ideia é justapor esses limites, aproximá-las, sem sobrepô-las. As escritoras vão surgindo, num movimento de regresso, para, então, haver a possibilidade de avanço.

Nosso propósito é buscar a troca de saberes. Por isso, muitas vezes, citaremos apenas uma delas para elucidar determinadas questões. Há o desejo de trabalhar algumas questões literárias, como a posição do autor nos textos das escritoras. Nota-se um encontro de forças, que podem, em determinados momentos, estarem próximas ou distantes.

Muitas vezes utilizaremos outra nomenclatura para vocábulos como “leitor” e “criança”, denominados, respectivamente, **ser-que-lê** e **ser-criança**. Segundo Llansol, até mesmo aqueles termos já estão desgastados pela imposição de sentidos da língua. Então, para enfatizar a proposta deste trabalho, sobre um novo olhar sobre a linguagem, foram propostos novos termos, livres de parâmetros. Dessa forma, buscamos caminhos que possam orientar tanto o estudo de Clarice Lispector, quanto o de Maria Gabriela Llansol.

Observa-se o **ser-criança** a caminho de se tornar **ser-fulgor**. Trata-se de questões como “criança”, “infância”, “tempo”, “origem”, mudança de olhar e criação. Analisa-se o **ser-criança**, presente em alguns textos de Lispector, como *Quase de verdade*, *A mulher que matou os peixes*, *A vida íntima de Laura* e *O mistério do coelho pensante*, de forma a perceber como o **ser** cresce na escrita e se isso pode propiciar um diálogo com a obra de Llansol, como *Um beijo dado mais tarde* e *Amar um cão*. Como na escritora portuguesa, esse estudo visa à abordagem do crescimento de um **ser-criança**.

O capítulo intitulado “Abertura de clareiras ou uma tentativa de aproximação” busca iluminar a caminhada do leitor sobre esse **ser-criança**, que aparece nas obras, tanto em Llansol quanto em Clarice, como um **ser-devir**, **ser-futuro**. Antes de tratar desse tema, é preciso abordar algumas questões sobre o devir nas duas escritoras e sobre o desconforto, sentido pelo leitor. Ilumina-se essa caminhada, fundamentando-a na teoria da literatura, para tratar de questões importantes para o texto de Clarice e de Llansol: a criação literária. Com base, por exemplo, em Aguiar e Silva, tecemos comentários sobre a *mimésis*, observando o declínio da representatividade a partir do

século XVII. Citamos ainda Luis Costa Lima e Afrânio Coutinho, de forma a embasar nosso estudo.

Busca-se também a crítica especializada na escritora portuguesa e na brasileira. Compreende-se a literatura como ato criativo, como comentam Leyla Perrone Moysés e Alfredo Bosi. Algumas perguntas vão orientando esse trabalho, na tentativa de responder a novas perguntas num crescer. E a teoria possibilita abrir algumas clareiras nos textos, sobre a questão do autor, leitor e escrita, que serão desenvolvidas ao longo desta primeira parte do trabalho.

Há um breve panorama biográfico de Lispector e Llansol, tal como reflexões sobre um pacto inconsciente e desconfortante, feito pelo leitor com a escrita. A leitura manifesta-se a partir desse pacto, questão que será desenvolvida ao longo desse estudo.

Estudamos cada escritora em particular e algumas questões fundamentais para esse estudo, relacionadas ao **ser-criança**. Reflete-se sobre termos próprios da escrita llansoliana, como “deposseção”, “fulgor”, “figura” e “legente”, e a questão do vivo e do aberto. Estuda-se ainda a narratividade e a textualidade na escrita e sobre o **ser-outro**, que é o percurso para a compreensão do **ser-eu**.

Supomos que o aparecimento desse **ser** seja possível num **entre-lugar** significativo. Entendê-lo significa encontrar a chave para essa escrita. Nela, há des-representação e atemporalidade, que possibilita a escolha em experimentar-se como **ser**. No entanto, buscamos saber se é possível o **ser** tornar-se livre pela escrita. Outra característica do **entre-lugar**, que possibilita a aprendizagem dos **seres** é a aproximação do saber adquirido e do saber nato, entendido nesse estudo, respectivamente, como **saber-pensar** e do **saber-sentir**.

Entendemos que essa escrita aponta para um **ser- fulgor**, contínuo. Buscaremos responder às perguntas: como ocorre esse percurso de aprendizagem na leitura? E como há essa relação entre **saber-pensar** e **saber sentir** nos livros escolhidos.

O pensar e o sentir são considerados saberes importantes, que, juntos, proporcionam a efetiva aprendizagem na leitura pelos **seres**. Embora já estejamos analisando os livros das escritoras durante esse trabalho, ao final, refletimos ainda sobre mais alguns aspectos nos livros *Um beijo dado mais tarde* e *Amar um cão*, *Quase de verdade* e *A mulher que matou os peixes*.

Portanto, defendemos nesse estudo a existência de um lugar na escrita, que proporcione o crescimento do **ser-criança**, inserido na obra. Para esse estudo, será preciso atentar para todas as questões citadas, que, entendemos, serem fundamentais para esse processo.

Aqui _____ é de onde devemos partir. Mas é onde realmente estamos sempre a chegar. (LLANSOL: CL, 77)

2 ABERTURA DE CLAREIRAS OU UMA TENTATIVA DE ENCONTRO

Escolhe, definitivamente, não ser poeira, mas vibração luminosa.⁴

A desistência é uma revelação.

Desisto, e terei sido a pessoa humana — é só no pior de minha condição que esta é assumida como o meu destino. Existir exige de mim o grande sacrifício de não ter força, desisto, e eis que na mão fraca o mundo cabe. Desisto, e para a minha pobreza humana abrese a única alegria que me é dado ter, a alegria humana. Sei disso, e estremeço — viver me deixa tão impressionada, viver me tira o sono. (GH, 177)

Alguns textos literários parecem, a determinados leitores, impenetráveis. Obscuridades, silêncios, podem dificultar a identificação de um possível enredo e de personagens. Isso gera um desconforto, pois, para quem lê, se estiver habituado à impostura, deparar-se com obras que estimulem uma mudança na percepção é um desafio, para o qual nem todos estão preparados ou dispostos a enfrentá-lo.

Antes de seguir nosso estudo, é necessário um breve esclarecimento sobre dois termos importantes, frequentes na obra da escritora portuguesa: “Inconforto” e “Impostura”. Ambos podem dialogar com a escrita de Clarice Lispector, no que tange à necessidade de desprender-se de regras:

A palavra ‘inconforto’ é todavia, capciosa, indica incômodo e coração ansioso, à espera de um amigo sereno. Devo reconhecer que meu texto, a deixar inseguro o sujeito que enuncia, se dirige, de fato ao ansiar o coração, e o coloca na sombra da dúvida. E se o coração persiste em ler, é porque há nele fulgor estético que ilumina o próximo passo, e o faz apoiar no detalhe justo e irrecusável. (L1, 12)

Então, “inconforto” é utilizado nesse estudo em lugar de “desconforto”, que dentre outros sentidos, liga-se à “fragilidade”, “desconsolo”. Inconforto remete-nos a “dar forças a, fortificar”, pois, através do sentir, quem lê participa ativamente da ação. Ele busca uma manutenção de sua própria força, num movimento contínuo, que adquire, a cada momento percorrido nessa leitura, não a fragilidade, mas o fortalecimento do seu olhar diante da impostura.

Algumas obras escolhem, muitas vezes, desistir de condutas pré-determinadas. Tal desistência pode significar libertar a escrita dessas normas, tornando-a singular. Livre, o texto passa a viver em intensidade através das palavras.

⁴ LLANSOL, Maria Gabriela. Agenda 45, avulsos 03, 27 de setembro de 1988. [material inédito]

O termo llansoliano “impostura” pode significar, neste estudo, repressão e obscurecimento de novos significados. As palavras “tem um poder imenso, formam o seu mundo e também erguem obstáculos à sua liberdade” (NUNES: 1973, 109). Os significados dos signos linguísticos podem ser reprimidos pelo poder, como afirma Pedro Eiras (2000b): “Quando se veicula um novo significado a um signo já constituído, este último é reprimido, obscurecido, sonegado pelo poder” (p.16). Esse estudo entende esse termo, para além do traço negativo. A impostura é mola propulsora, que, pelo desconforto, alavanca o **ser** no aprendizado através do novo.

Sobre isso, Citelli (1986) tece comentários sobre vários tipos de discurso. Dentre eles, citam-se o discurso autoritário e o lúdico. Aquele persuade os **seres** a aceitarem o imposto, marcando diferenças entre eles, de forma excludente. Por outro lado, o discurso lúdico não demonstra autoritarismo. Apresenta-se como uma forma ampla, não-hierárquica. É um poder, capaz de transformar o pensamento.

“Inconforto” e “impostura” são questões, vivenciadas pelo **ser-criança**, em intensidade para aprender a ler e a ser **vivo**. Nota-se a busca em transformar o olhar pelo desconforto com a leitura, que gera crescimento, libertando os **seres** da inércia e conduzindo-os ao encontro de novos sentidos na escrita. Nas obras, quem lê tem contato com seu lado mais pulsante, **vivo**. Assim, propomos um encontro entre as escritoras, através de seus textos, já que eles são “a mais curta distância entre dois pontos” (FP, 62).

Esse encontro ocorre pela desistência, mas não pelo derrotismo, pois se desiste do que é rígido e confortável. Enfim, de tudo o que não gera ação, vivacidade. Desiste-se para que haja (re) nascimento de quem lê e também dos **seres** que habitam nos textos, tornando-se intensos, vibrantes. O termo “vibração” neste trabalho refere-se a um movimento de oscilação, trepidação e a tudo o que distancie os **seres** de uma zona de conforto, inércia.

Buscamos algo além do sentido tradicional, a que nos remete ao termo “criança”. Desejamos compreender um **ser** que se manifesta na escrita de forma vibrante. Referimo-nos ao que há de mais pulsante, latente. Para que isso se manifeste, evidenciamos um lugar fecundo na escrita, onde predomine o afeto, as sensações, a liberdade diante da linguagem, o distanciamento de imposturas. Desistir é re-velar (–se), des-velar(-se) (a) novas possibilidades de leitura e escrita. “Re-velar (-se)” é usado nesse trabalho no sentido de intensificar o ato de estar alerta, vigilante sobre a escrita, desistindo como forma de avanço e não retrocesso. E “des-velar” à

luz dessa escrita significa aclarar, esclarecer, elucidar (Op. Cit., 703) não no sentido da intelectualidade, mas pela via do sentir. Assim, crescer nessa escrita sugere uma desistência de normas, para que haja vivacidade. Desistir é uma luz a iluminar essa caminhada e compreender o percurso do **ser-criança**.

Tentaremos iluminar mais esse estudo, revelando um diálogo entre as obras de Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol. Buscamos um **ser** nas obras. É necessário tratar mais detidamente sobre esse **vivo**, chamado nesse estudo, ora de **ser-criança**, ora de apenas **ser**. Buscamos saber se é possível atingir esse **ser** nas obras, ou se esse percurso é um processo contínuo.

Que farei então? Deverei continuar a acertar e a errar, aceitando os resultados resignadamente? Ou devo lutar e tornar-me uma pessoa mais adulta? E também tenho medo de tornar-me uma pessoa adulta demais: Eu perderia um dos prazeres do que é um jogo infantil, do que tantas vezes é uma alegria pura. Vou pensar no assunto. E certamente o resultado ainda virá sob a forma de um impulso. Não sou madura bastante ainda. Ou nunca serei. (Clarice Lispector: *A Descoberta do Mundo*, p,182)

O prazer de ser criança, nua ao sabor das águas
e dentro da luz média, entre oliveiras que
delimitavam o exterior, era o guia para um
prazer superior a todos os prazeres
a que subi. (Maria Gabriela Llansol, *Um beijo dado mais tarde*, p.12)

3 SER- FULGOR

Mas era a sombra de uma criança: — Onde vens? — Do corpo. Do lugar das recordações e das vibrações. — Não sei o que queres dizer. — Tenho recordações de que não me lembro: são as mais belas; as vicissitudes das ideias e dos sistemas afetam-me mais tragicamente do que as vicissitudes da vida real. (LC, 68)

Mas como faço agora? Devo ficar com a visão toda, mesmo que isso signifique ter uma verdade incompreensível? Ou dou uma forma ao nada, e este será o meu modo de integrar em mim a minha própria desintegração? Mas estou tão pouco preparada para entender. Antes, sempre que eu havia tentado, meus limites me davam uma sensação física de incômodo, em mim qualquer começo de pensamento esbarra logo com a testa. Cedo fui obrigada a reconhecer, sem lamentar, os esbarros de minha pouca inteligência, e eu desdizia o caminho. Sabia que estava fadada a pensar pouco, raciocinar me restringia dentro da minha pele, Como, pois, inaugurar agora em mim o pensamento? e talvez só o pensamento me salvasse, tenho medo da paixão. (PSGH,14-15)

Na escrita de Lispector e de Llansol, os **seres** proliferam-se pelas vibrações, oriundas do distanciamento das recordações. A presença da dúvida, geradora de perguntas, é a alavanca dessa escrita. Duvidar gera a manifestação do pensamento. Por estar numa posição de fronteira, em que é possível ter o olhar voltado tanto para o passado, quanto para o por-vir, o **ser** percebe-se ativo, pensante. No entanto, ele não aguarda respostas, não busca a finitude de significados, mas “impulsos”, sensações, que permitam a ela caminhar e atravessar o desconforto, num **ser-sendo**.

Esse **ser** distancia-se da intelectualização, sem negá-la, pois percebe o intelecto, como na tradição aristotélico-tomista, com a “acuidade cognitiva pelas quais impressões recebidas pelos sentidos se tornam inteligíveis. Os **seres** afastam-se dessa racionalização das sensações pelo intelecto ativo, conteúdo acumulado pela humanidade, que sobrepõe a inteligência à sensibilidade, limitando a aprendizagem através dos sentidos.

Esse estudo aponta para um **ser** novo em Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol. Ele se assemelha à criança futura, ainda sem rosto, sonhada pelo texto, e que se compõe a partir de traços de diferentes criadores, vislumbrados no que ainda não há, mas que há-de vir, tal com o **ser**, presente em no livro *Lisboaleipzig 1* (L1): “Uma criança sem rosto escapuliu-se (...) com seus dedos nascentes de músico, ainda inábeis, compus-lhe a face que lhe faltava” (L1,10). Buscamos uma metáfora do **ser-**

vivo, distante da ideia de ser passivo, através de um traço de leveza e humildade, para sentir o mundo.

Bem sei que é uma vaidade dizer em plena primavera que *eu* sei o que é primavera. Às vezes, porém, sou tão humilde que os outros me chamam a atenção. É uma humildade feita de gratidão excessiva, é feita de um *eu* de criança. Mas, desta vez, quando percebi que estava humilde demais com a alegria que me era dada pela vinda da primavera chuvosa, dessa vez apossei-me do que é meu e dos outros. (LISPECTOR: DM, 141) [grifos da autora]

Como entender esse **ser-eu-de-criança**, peça fundamental na obra de Maria Gabriela Llansol e de Clarice Lispector? Como ocorre sua aprendizagem? Ela relaciona-se ao intelecto ou aos sentidos? Ou a ambos, numa troca de afetos? Que meios ela utiliza para desenvolver sua potencialidade nesse lugar, propiciado pela escrita? Há um lugar fecundo para esse desenvolvimento?

Buscaremos, no próximo item, compreender o vocábulo “criança”, metalinguisticamente desgastado. Perceberemos que o **ser-criança**, nesse estudo, já se afasta de formas impostas, pois sugere algo a caminho do novo, só sendo possível seu entendimento a partir do estudo do seu inverso. Para entender o **ser-criança**, é preciso haver retorno, como é o próprio movimento desse estudo por essa escrita: num processo de idas e vindas, reverberações, que efetuem o aprendizado sobre esse **ser-novo**.

Por isso, relembrar significados do termo “infância”, não significa revê-los, afim de fixar uma norma sobre ele; Ao contrário, revela um processo de distanciamento dessa impostura, sem negá-la. É, pois, uma “Eterna Criança” (PESSOA: 1997, 25), num processo de aprender, para, em seguida, nos ensinar “a olhar para as coisas” (Op. Cit., 24), que buscamos.

3.1 SER- CRIANÇA

Nesse estudo, tentaremos mostrar que a criança deixa de ser, para se tornar **seres**, ao assumir vários sentidos novos, distantes dos paradigmas impostos ao termo “criança”, revelando atividade, conhecimento, inteligência, ao contrário da visão romântica, em que era associada à ideia de ingenuidade e fragilidade.

Sobre isso, o termo “infância” (lat. *infans*, -tis) possui acepção de não-eloquência, referindo-se à sua incapacidade de exercer o poder da palavra. Por outro lado, o vocábulo “criança” (lat. *creantia*, *criantia*), embora relacionado ao ser humano de pouca idade, etimologicamente, também se relaciona ao verbo “criar” (lat. *creare*), no sentido de dar existência a, gerar, formar, relacionado ainda ao ato de produzir, inventar, imaginar.

Phillippe Ariès (1973) comenta que há muitas visões distintas na sociedade, em relação à criança. Para alguns, já foi considerada como uma “fase sem importância” (Op. Cit., p.56), pois o desapego dos pais sobre os próprios filhos evitava o sofrimento pela perda frequente destes, por conta de, sobretudo na Idade Média, a taxa de mortalidade infantil ser muito elevada. A partir do século XVII, a criança torna-se importante, percebendo-se a necessidade de protegê-la.

Foi nessa época [século XVII], que se começou realmente a falar na fragilidade e na debilidade da infância. Antes, a infância era mais ignorada, considerada um período de transição rapidamente superado e sem importância. Essa ênfase ao lado desprezível da infância talvez tenha sido uma consequência do espírito clássico e de sua insistência na razão, mas acima de tudo, foi uma reação contra a importância que a criança havia adquirido dentro da família. (ARIÈS: 1973,138)

Em oposição à relevância concedida à infância, citada por Ariès, o homem iluminista distancia-se desse ser, chegando a repudiá-lo, pois, este é louco, irracional, obscuro. Mais tarde, começa a ver nesse ser o próprio futuro da sociedade, e “educá-la é fator relevante” (ARIÈS: 1973,141) para o progresso. No entanto, essa educação ocorre de forma autoritária, imposta, modeladora de seres, que devem crescer para um determinado objetivo, ou seja, a intelectualização buscada pelo mundo adulto. Impõe-se ao ser a condição de passividade diante do conhecimento. Assim, terminado o processo “educacional”, a criança socializa-se, adquirindo o discurso institucional, que a integra na ordem, para a qual é formada. (CASTRO: 1979, 151).

Mary del Priore (1991) aborda a transformação no papel da infância na sociedade brasileira e europeia:

Mais importante, no que diz respeito à infância brasileira e aos jesuítas, foi a elaboração, também quinhentista e europeia, dos primeiros modelos ideológicos sobre a criança. A Igreja Católica nesse período responsabiliza-se particularmente pela disseminação de duas imagens que embora desvinculadas da vida das crianças comuns da época, ajudaram a alterar a maneira pela qual os adultos “pensavam” e acompanhavam seus passos. (...)

Difundiam-se, então, duas representações infantis: a da criança mística e a da criança que imita Jesus. Exaltando aquelas cuja fé as ajudava a suportar a dor e a agonia física, os pequenos místicos chamavam atenção para as qualidades individuais da criança. Constituiu-se, assim, o mito da criança-santa (...). Por outro lado, fabricava-se, obstinadamente, na metade do século XVI, a devoção ao menino Jesus. (Op. Cit., p. 11-12)

Benedito Nunes (1976) considera o **ser**, ocupante de um “estado de receptividade, de sabedoria nata” (p.163). Segundo o estudioso, a infância pode ser entendida ainda sob duas formas: como um retorno às origens, ou como um “prenúncio de um novo ser” (idem, ibidem). E isso ocorre pela sua capacidade de escolher e não mais ser escolhido. Sobre isso, em *Senhor de Herbais* (2003), Llansol tece comentários sobre a infância. Percebemos que a escritora busca aproximar-se do aspecto criador, contido na criança, distanciando-se de ideias impostas que a considerem “muda”, pois muda ela nunca o será, por conta da sua potencialidade nata. Não há uma visão negativa desse **ser**. Ao contrário, Llansol entende a necessidade de fazê-la se desenvolver por novos caminhos.

Durante muito tempo, senti-me tolhida pela alternativa entre realismo e fantasia. Nunca pensei que o texto fosse ficção nem, aliás, tendesse para a verdade. Acontece que, no pandemônio das estéticas, o realismo era (e é) dominante quando comecei a escrever. Até hoje, apesar do exangue, o realismo levou a melhor sobre as estéticas alternativas. Foi com as crianças que aprendi que a opção que referi não era certamente originária. Basta reparar nos estragos que causa no seu crescimento a implantação do módulo de verdade e de ordem. O *in-fans* não fala. (...). Há que reconhecer, no entanto, que a estética maravilhante é particularmente instável. É uma estética trêmula. Como trêmulo é o desconhecido que envolve a criança. A todo instante, a verossimilhança a atrai e corroi: mas é possível, como aprendi, fazê-la tremeluzir noutra direção. (SH, 188) [grifos da autora]

O **ser-criança** caminha para se tornar **novo**, ativo, crescente. Em relação à obra de Llansol, José Augusto Mourão (1997) confirma essa característica de novidade. Segundo ele, “o seu reflexo não é recusar, mas receber” (p.85), modificando o olhar sobre o mundo. É, pois, um **ser** que se abre ao novo, através do jogo da criação. Mourão ainda aproxima-o do poeta, afirmando que, se ele “é o artista que deve imaginar” (idem, ibidem), o poeta é quem “cria suas próprias palavras ou os seus

jogos” (idem, ibidem). Ambos, criança e poeta, são **seres** em processo criativo e, por isso, livres de mecanismos de impostura.

Jaqueline Held (1980) também associa a criança ao poeta, afirmando que ambos jogam com a linguagem de maneira nova, pois esse **ser** recebe a impostura, transformando-a, de forma criativa.

Mergulhada num banho de linguagem adulta, em que algumas significações se destacam e vêm à tona mil palavras desconhecidas, extravagantes, estranhas, a criança brinca. Linguagem, antes da intervenção normativa, adulta (...) é recebida como misteriosa, multiforme plástica. Material para formar, deformar, construir, reconstruir, indefinidamente. Atitude do poeta, ou geralmente qualquer escritor, que cria um fantástico da linguagem, deverá um dia, duramente, encontrar, fazer ressurgir. Essa atitude, a criança a tem. Se, para ela, uma palavra iguala uma outra, conforme o humor de cada momento, é o resultado, certamente, da limitação de seu vocabulário compreendido, de ignorância, pois, mas é também o resultado de sua liberdade de imaginação inicial, de sua atitude de jogo. (Op. Cit., p. 198)

Em seu estudo sobre Herberto Helder, Maria Estela Guedes (1979) também aproxima a criança do poeta, comentando que ambos deixam “em liberdade a imaginação” (Op. Cit., 24). Dessa forma, a linguagem poética do **ser- criança** opõe-se à linguagem do poder ou a socialmente imposta.

Llansol, em *Onde-vais drama poesia?* (2000), comenta sobre a generosidade dos poetas. Segundo a escritora portuguesa, “são eles os únicos humanos que veem que a formação da comunidade dos homens passa por processos cíclicos que é preciso abrir e fechar cuidadosamente” (p.47) os sentidos de um texto. A escritora considera haver uma comunidade de **seres** animados e inanimados, que atravessam o tempo e o espaço. **Vivem** através do fulgor, proporcionado pela escrita, e, abertos a significados, permitem-se “concentrarem-se na palavra” (LC, 54).

Manuel Antônio de Castro (1979) também trata da questão do imaginário da criança: “Imaginar é o contraponto do formar. O contraponto indica a presença de tensão do limite e do limitado, da diferença e da identidade, da língua e da linguagem” (p. 134). Nesse lugar de tensão, “a criança é mais sensível ao imaginário” (idem, ibidem), e está apta a desenvolver mais facilmente suas potencialidades.

Há radical oposição e hostilidade entre poesia e sociedade, por serem diametralmente opostas as linguagens: enquanto a sociedade se exprime pela linguagem do poder, afogando desse modo a subjetividade criadora, a poesia exprime-se pelo poder da linguagem, prática pessoal da palavra capaz de mover a libertação individual. (CASTRO: 1979, 23)

Esgarçar sentidos é a forma de essa escrita exercitar o poder da linguagem. Fatores impostos, exercendo seu poder, podem influenciar o **ser-que-lê** a temer e a negar qualquer distanciamento de normas vigentes. A linguagem do poder tornar “as crianças da escola, na pujança das suas virtualidades, (...) seres comuns, inteligentes e não-vibrantes, tenazes e não-criadores.” (F, 75). É preciso, então, aprender a lidar com a impostura, para haver desenvolvimento de sua singularidade.

Aqueles que nos amavam pensavam que brincávamos. Imaginavam que líamos livros de elevação. Que não compreendíamos as palavras do “his master’s voice”. Esperavam que crescêssemos para nos colher. Que iríamos continuar a família, as suspeitas e a desventura. Como não nos amar?

Como não nos desviarmos, sem discordar? Sim

Dis-cordar é separar corações. (LLANSOL: 1999b,12) [grifos do autor]

Se vocês gostam de escrever ou desenhar ou dançar ou cantar, façam porque é ótimo; enquanto a gente brinca assim, não se sente sozinha, e fica de coração quente. (LISPECTOR: MMP, 12)

Só um ser com traços de criança/poeta possui a liberdade imaginativa e sensível, que o permite expandir interiormente. Em Llansol, percebemos sua escolha em discordar, mostrando-o ativo e ousado. O **ser-criança** distancia-se de regras impostas, de leituras obrigatórias, para uma nova forma de aprendizagem, que leve em conta a vontade dos **seres**. Ele caminha para **ser-livre**. Há o resgate da criança criadora enquanto **ser-criança**. Dessa noção de criança temporal, tratada nesse capítulo, buscamos abstrair essa noção, espacializando e atemporalizando esse **ser**.

3.2 SER-LIVRE

E eis que a mão que eu segurava me abandonou. Não, não. Eu é que larguei a mão porque agora tenho que ir sozinha. (PSGH, 123)
 Não consigo conceber que um ser desrespeite o direito de outro qualquer à estima, ao respeito próprio, à exigência inalienável de crescer segundo a sua autonomia. (LLANSOL, em entrevista a MENDES: 2011, 18)

O **ser**, que buscamos estudar, possui alguns traços importantes, como sua resistência diante da impostura. Nele, habita o desejo de **ser-livre**, a vontade de **ser-vivo**. **Viver** na escrita pode significar estar efetivamente livre de qualquer forma de impostura. O adjetivo livre” (lat. *liber*) denomina tudo o que não está sujeito a um senhor, que não está privado de sua liberdade física, desprendido, sem formalidade, obstáculos ou proibições, ou ainda relaciona-se ao que não tem limites, imenso, infinito.

Qual o sentido de **ser-livre** nessa escrita? Livre em quê? E entre quem? Segundo a Declaração Universal dos Direitos Humanos, os **seres**, embora possuam diferenças singulares, possuem direitos iguais entre si. Esses direitos possibilitam a igualdade, no sentido de serem pertencentes a uma mesma categoria, numa relação acima das diferenças.

A liberdade entre todos os seres humanos em relação aos direitos fundamentais é o resultado de um processo de gradual eliminação de discriminações e, portanto de unificações daquilo que ia sendo reconhecido como idêntico: uma natureza comum do homem acima de qualquer diferença de sexo, raça, religião etc. (BOBBIO: 2000, 492).

O **ser** dessa escrita é ativo, porque escolhe o desconforto, para ultrapassar o medo e, conseqüentemente, não estagnar. Isso gera movimento, avanço, fluidez. Segundo Hegel (1992), a consciência do **ser** sobre si mesmo é movida pelo desejo de exteriorização e, portanto, tende para fora de si, para um “outro”, como em *O mistério do coelho pensante*, de Lispector, em que o **ser-criança** percebe-se diferente do **ser-bicho**, mas nem por isso, inferior ou superior a ele. Cada **ser-eu** precisa de uma consciência que o reconheça. Na luta, quem vence é senhor e quem se intimida é servo. A escolha dos **seres** em aceitar o desconforto e se distanciar da impostura também é uma luta, no sentido de que o ser amplia sua vontade de transformação, percebendo-se a partir do outro. Essa percepção o leva a escolher um novo lugar nessa relação.

Ser-livre, nesse estudo, pode ser considerado como a possibilidade de decidir e agir como se quer, sem a determinação causal, seja exterior (ambiente em que se vive), seja interior (desejos, motivações psicológicas, caráter). Mesmo admitindo que tais forças existam, o ato livre pertenceria a uma esfera independente em que se realiza a liberdade.

O livre-arbítrio do **ser** faz com que opte pela “luz do afeto” (SQTL,12), para iluminar a escrita e, assim, prosseguir na leitura. A escritora entende que interromper o fluxo de entendimento de um texto pode fulgorizar a luz comum, pois é essa falha, essa interrupção, que suspende sentidos e permite ao **ser** afastar-se da impostura. Assim, num risco de tornar-se muda, a escrita torna-se um **ser-livre**, pois “arrasta-nos para os lugares da linguagem onde seremos **seres** de fulgor, indeléveis e diáfanos” (idem, 18): “Perco o medo das palavras, vivo com elas e constituo o meu corpo vivo e significante através delas” (SQTL, 15). Em cadernos inéditos⁵, a escritora tece comentários sobre o pensamento:

O jardim que o pensamento permite e que vai passar a outros – ou seja – à ausência do pensamento. É a mais dura provação, na mais dura prova. Recolherei as plantas foragidas, as que imigram do deserto que vai colorir a terra de Hebrai onde estavam. Suponho uma nascente onde o medo circula vem misturar-se com as águas. (Op. Cit., p.278)

Castro (2013) comenta que a própria vontade de **ser** livre é considerada uma causa: “A liberdade da vontade não ofende ao princípio da causalidade nem o da razão suficiente, porque o ato livre tem a sua causa na vontade de se atuar”⁶. O desejo de **ser-livre** é motivado por uma vontade de pujança. Além do desejo de se distanciar da impostura, a busca desse **ser** é a do (re) encontro com sua singularidade. Percebemos o exercício do livre-arbítrio pelo **ser-criança** em *Um beijo dado mais tarde*:

É a noite da vontade”, disse a si mesma Témia, porque era a primeira noite que aqui ficava acordada, e eu não queria ter vindo para aqui; mas se não fosse impelida eu não viria, e a noite era sublime, negra, com ar livre e miríades de luzes entre as duas sílabas de **noite**; essas estrelas ao meio em breve desarticularam a palavra, e a atraíram para uma linha vertical; é a mesma noite na noite diferente, é a ausência da vontade de estar aqui que floresce na liberdade aérea desta noite. Soo

⁵ Cadernos inéditos de Maria Gabriela Llansol, 1.14 de 29 de maio a 04 de novembro de 1983 em Herbais e em Lisboa.

⁶ Texto de João Cardoso de Castro e Murilo Cardoso de Castro, extraído do site *Filoinfo* (www.filoinfo.bem-vindo.net/filosofia/mudules/lexico/entry.php?entryid=509 último acesso: 05/04/2013)

com palavras, e os obstáculos da mudez cedem; vou ao mirante sobre a Estação, e creio que regressei com a inteligência que tinha na noite e usando, até a última gota, o livre-arbítrio. (BDT, 27) [grifos da autora]

Percebe-se que, pela vontade, modifica-se a percepção sobre o mundo e sobre a linguagem. Num processo que transforma o habitual em outro, desencadeado pela escolha. O **ser-que-counta** também exercita o livre-arbítrio. Caminha para “possuir o dominar” (BDT, 32) e para sua própria fulgorização, respondendo que “não sou o criador do meu criador” (idem, 63).

Ela respondeu-me que, por isso, se quer tornar simplesmente uma imagem. O seu criador já a abandonou, mas não deixo de fixar-lhe as formas negativas do dorso que lutam contra a corrente de ar da porta. (...) procuro em mim, e fora de mim; na sala espalham-se todos os meus recursos e perfumes:

Ofereço-os ao Outro:

— Quem é esta mulher? — pergunta-me ele noutra língua.

— Quem será está mulher? — responde Témia. (BDT, 64)

Percebe-se a tomada de consciência do **ser-criança** em seu distanciamento da impostura.

há trinta anos dali saí correndo, não só para fugir mas para encontrar *quem sou em Témia* que crescia debaixo da minha própria pele. Estava aterrorizada pela consciência fulminante de que existem objetos-pessoas, tal como pessoas que deixam que possuir o dominar trace o seu destino; **possuir o dominar** é o que está inscrito na porta enlaçado com o nome gravado no metal. (BDT, 32) [grifos da autora]

A vontade é uma energia, impulsionando o **ser** em seu processo de tornar-se livre. O **ser-criança** distancia-se da impostura, mas ainda não atinge **ser-fulgor**, porque isso significa tornar a língua transparente, como comenta Llansol.

O texto livre distancia-se da ideia racionalista do intelecto se sobrepor às “paixões”, que pode ser entendido sentimento ou emoção levados a um alto grau de intensidade, sobrepondo-se à lucidez e à razão. De acordo com Espinosa (1973), não há hierarquia entre a razão e a emoção. Para ele, liberdade refere-se à autodeterminação. O indivíduo age de acordo com sua causalidade interna. Segundo o filósofo, há paixões alegres e paixões tristes e aquelas são mais intensas do que estas, porque nascem da alegria. Por isso são capazes de aumentar nossa capacidade de agir e de conhecer, facilitando o encontro entre as pessoas e, assim, permitindo o desenvolvimento humano.

Segundo Espinosa, na parte III do livro *ÉTICA* (2013), *Definição dos afetos*, o termo “alegria (Laetitia) é a transição do homem de uma perfeição menor para uma

perfeição maior” (p.63). Ele refere-se à satisfação, à autonomia da decisão, para adquirir liberdade e à reflexão sobre nossas decisões. Todas essas questões são componentes importantes para a manutenção da felicidade e revelam a experiência de se **ser**, numa relação de partilha com o outro.

Por outro lado, as paixões tristes são fracas, por impedirem o crescimento, corromperem as relações e se orientarem para as formas de exploração e destruição. Para Espinosa, não há dominação, mas um afastamento de uma paixão triste por outra, mais intensa. Não entende as paixões como forças perigosas, que devam ser submetidas e controladas pela aparente superioridade racional, como defendia a tradição do livre-arbítrio em Santo Agostinho.

À propósito de Espinosa, Deleuze lembra que

Nós, como seres conscientes, recolhemos apenas os *efeitos* dessas composições e decomposições: sentimos *alegria* quando um corpo se encontra com o nosso e com ele se compõe; inversamente, sentimos *tristeza* quando um corpo ou uma ideia ameaçam nossa própria coerência. Encontramo-nos numa tal situação que recolhemos apenas “o que acontece” ao nosso corpo, “o que acontece” à nossa alma, quer dizer, o efeito de um corpo sobre o nosso, o efeito de uma ideia sobre a nossa. (DELEUZE: 2002, 25).⁷

Llansol também tece comentários sobre o pensamento de Espinosa. Segundo a escritora, independente da circunstância apresentada, os seres podem aprender a **ser**, tanto com situações positivas, quanto com as negativas. De uma forma ou de outra, haverá crescimento, pois “viver é ir à procura do conhecer. E isso é tanto verdade para o ser humano, como para aqueles seres aos quais não atribuímos grande capacidade de conhecimento” (LLANSOL, em entrevista a MENDES: 2011, 18). Todos crescem, porque **vivem** e, conseqüentemente, são dotados de verdades.

Qualquer ser, que seja levado a agir nessa circunstância, é possuidor, segundo a sua própria lei, de uma possibilidade de crescimento. É o princípio de Spinoza. Mesmo que a sua ação provoque autênticas catástrofes, nenhum ser pode abdicar, sob pena de morrer, da sua lei própria de crescimento: essa é a sua maneira de viver. Crescer móvel e novo, no espaço da sua cena interior. (idem, ibidem)

⁷ “Espinosa propõe aos filósofos um novo modelo: o corpo. Propõe-lhes instituir o corpo como modelo: ‘Não sabemos o que pode o corpo’. Esta declaração de ignorância é uma provocação: falamos da consciência e de seus decretos, da vontade e de seus efeitos, dos meios de mover o corpo, de dominar o corpo e as paixões – *mas nós nem sequer sabemos de que é capaz um corpo*. (ÉTICA, III, 2, ESCOLIO). Porque não sabemos, tagarelamos. Como dirá Nietzsche, espantamo-nos diante da consciência, mas ‘o que surpreende é, acima de tudo, o corpo.’ (DELEUZE: 2002, 23-24).

Clarice retoma essa questão, comentada anteriormente por Llansol sobre o **ser** livre: “O único modo de chamar é perguntar: Como se chama? Até hoje só consegui nomear a própria pergunta. Qual é o nome? e [sic] este é o nome” (DM, 199). Por isso, ela questiona o **ser-que-lê** sobre a escrita, refletindo sobre razão e vontade: “Vocês veem como estou escrevendo à vontade? Sem muito sentido, mas à vontade. Que importa o sentido? O sentido sou eu” (idem, p.196). Nota-se uma indagação vital, numa busca às origens desse **ser**, meditando sobre sua condição na escrita.

Coragem e covardia são um jogo que se joga a cada instante. Assusta a visão talvez irremediável e que talvez seja a da liberdade. O hábito que temos de olhar através das grades da prisão, o conforto que traz segurar com as duas mãos as barras frias de ferro. A covardia nos mata. Pois há aqueles para os quais a prisão é a segurança, as barras um apoio para as mãos. Então reconheço que conheço poucos homens livres. Olho de novo a *paisagem* e de novo reconheço que covardia e liberdade estiveram em jogo. (...) Minha coragem, inteiramente possível, me amedronta. Começo a pensar que entre os loucos há os que não são loucos. (...) esse grau é ainda mais liberdade: não ter medo de não ser compreendido. Olhando a extrema beleza dos pássaros amarelos calculo o que seria se eu perdesse totalmente o medo. O conforto da prisão burguesa tantas vezes me bate no rosto. E, antes de aprender a ser livre, tudo eu aguentava – só para não ser livre. (LISPECTOR: DM, 198) [grifos da autora]

A escrita **vive** alheia ao sentido imposto, buscando viver à vontade. A escolha é impulsionada por uma intensa coragem de se libertar, ainda que muitas vezes consiga somente um distanciamento. A escrita não busca romper com a impostura. No entanto, formas impostas já não são capazes de paralisar o aprendizado do **ser**. Assim, também não há “prioridades”, nem imposição da racionalidade.

Em *Senhor de Herbais* (2003), a escritora portuguesa também comenta sobre a importância de Espinosa para o entendimento do crescer:

Nada nos impede de a ensinar (a criança) a ler “nós sentimos e experimentamos que somos eternos”. É uma tese que Spinoza me ofereceu, então, com a sua *Ética*. Nela se inscreve a opção originária que eu procurava, ao postular a distinção radical entre potência e impotência, entre conhecimento adequado e inadequado. A famosa distinção entre tristeza e alegria, bem mais poderosa do que a que vingou: opressão ou liberdade. A alegria torna-nos sempre livres, enquanto a liberdade pode nos tornar tristes ou não. É conforme. Hoje sei que a *Ética* pode inclinar a estética maravilhante para a *função de potência*. (SH, 189) [grifos da autora]

O **ser** efetivamente livre é autodeterminado. Quando é vencido por influências externas, é coagido. A liberdade pode afastá-lo da impotência e da servidão. **Ser-livre** deriva do esforço em perseverar no próprio **ser-eu**. Isso proporciona a alegria a que

se refere Spinoza, ou, como denomina o filósofo francês Robert Misrahi, a “experiência de se ser”.

O sujeito não é mais fragmentado ou dispersado entre diversas personalidades (que opõem, por exemplo, a vida profissional e a criação, a atividade utilitária e a atividade estética, a relação burocrática e a relação autenticamente pessoal). Ele se encontra, ao contrário, unificado, ao mesmo tempo em que unifica essas diversas atividades por seu propósito existencial principal. A personalidade unificada se apreende então como adesão afirmativa a mesma, e essa adesão, vivida como satisfação ou bem-estar existencial, pode ser apreendida como uma espécie de permanência alegre de sua própria identidade. (...) É esse prazer existencial e consciente de ser e de existir como sujeito e como vida que chamamos de *alegria*. (MISRAHI: 2001, 31-33) [grifos do autor]

É preciso atentar para o fato de que a escrita llansoliana e a clariceana retratam essa alegria do **ser**, comentada por Espinosa. Para ele, essa alegria atravessa três graus de conhecimento, para desenvolver o pensamento: o primitivo, o intelecto e as intensidades. Esses graus são os próprios níveis de desenvolvimento do **ser** nas obras. A rapariga Témia em *Um beijo dado mais tarde*, por exemplo, caminha para ler intensamente, ao considerar intelecto e sensação. Em Lispector, o **ser-criança**, na sua observação dos outros **seres**, como por exemplo, com o **ser-coelho**, também é levado a pensar com os sentidos. Ao escolher **ser-livre** na escrita, percebe-se além do que a visão permite a ela. Sobre isso, Santos (2008), comenta que o primeiro é

um conhecimento só dos efeitos, sem compreensão das causas, é aquele que corresponde às paixões e às ideias inadequadas ou confusas, e em que ainda estamos separados da nossa potência de agir; o segundo grau é o da “ideia-noção”, ou conhecimento que já se eleva à compreensão da causa; é o conhecimento das ideias adequadas, quando já compreendemos o que nos afetou de tristeza ou de alegria, e podemos, assim, agir e escolher os nossos “encontros”, no sentido do aumento da nossa potência de agir (...). Quando se chega ao terceiro grau de conhecimento, o das intensidades ou da “ideia-essência” percebemos a nossa “essência singular”, através do conhecimento do nosso limiar de intensidade, mas apenas ainda como “essência-singular” porque, como nenhum de nós tem limiares de intensidade iguais qualquer que seja a espécie a que pertencemos, esta essência só pode ser definida como “singular.” (SANTOS: 2008, 65)

O **ser-criança** atravessa esses níveis, com o auxílio do **ser-que-counta**. Este mostra àquele um novo olhar sobre o outro, que ultrapassa somente o traço primitivo ou o intelectual. Esse desenvolvimento passa pela liberdade. Também distancia-se da ideia de progressão. Refere-se ao alargamento de sentidos. Esse desenvolvimento não é verticalizado, ocorre horizontalmente.

Nesse momento, o **ser** torna-se livre para realizar escolhas: Retomar a impostura ou avançar pelo desconhecido. Dependendo da busca do **ser**, em ambas é possível experimentar-se como **ser**. O **vivo**, que buscamos desenvolver nesse estudo, surge pela via do desconhecido. Escolher a impostura, para a escrita de Llansol e também de Lispector, significa a morte:

Então isso era a felicidade. De início sentiu-se vazia. Depois os olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor por essa vida mortal a assassinava docemente aos poucos. E o que se faz quando se fica feliz? Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda que já está começando a me doer como uma angústia e como um grande silêncio? A quem dou minha felicidade que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta. Não ela não queria ser feliz. Por medo de entrar num terreno desconhecido. Preferia a mediocridade de uma vida que ela conhecia. (DM, 418)

Embora haja muitas vezes um retorno ao lugar habitual, nota-se que a escrita de Lispector busca essa alegria, considerada, nesse estudo, como uma intensidade potencializadora.

A minha única salvação é a alegria. (...) Recuso-me a ficar triste. Sejam alegres. Quem não tiver medo de ficar alegre e experimentar uma só vez sequer a alegria doida e profunda terá o melhor de nossa verdade. Eu estou — apesar de tudo oh apesar de tudo — estou sendo alegre nesse instante-já que passa se eu não fixá-lo com palavras. Estou sendo alegre nesse mesmo instante porque me recuso a ser vencida: então eu amo. (AV, 99)

Em *Finita*, Llansol também comenta sobre o desejo de alcançar os afetos, para além da intelectualização da escrita.

Por que me envolvi precisamente nesta escrita?
Quando deixei de escrever histórias, para alinhar as passagens do Ser sutil nas nossas vidas? Quando devo ter apercebido que só na proximidade desse lugar, seguindo as bermas dessa passagem, a vida poderia talvez alcançar as fontes da Alegria? (F, 22)

Sobre isso, Maria Etelvina dos Santos (2008) também comenta que o texto de Llansol proporciona uma liberdade do olhar do **ser-que-lê**, pois

Ultrapassou os condicionamentos literários da narrativa; poderemos dizer que tem um modo de inserção, ou *ethos*, estético, no sentido em que não se constitui através de um modo de pensar que toma uma determinada forma, nomeadamente dentro de parâmetros narratológicos, mas através de um modo de ver que cria mais-ver; a qualidade do seu ver não se dá numa forma fechada de pensamento, mas no próprio acto [sic] de ver posto em linguagem. (SANTOS: 2008, 27)

Assim, como na escritora portuguesa, em Lispector nota-se a aprendizagem de um **ser**, que vive a alegria, isto é, uma energia impulsionadora, facilitando a liberdade de escolha em aprender, e, conseqüentemente, em desenvolver sua singularidade num retorno ao **ser-eu**.

E eis que depois de uma tarde de “quem sou eu” e de acordar a uma hora da madrugada ainda em desespero — eis que às três horas da madrugada acordei e me encontrei. Fui ao encontro de mim. Calma, alegre, plenitude sem fulminação. Simplesmente eu sou eu. E você é você. É vasto, vai durar. (AV, 101)

Sobre isso, Espinosa (1973) comenta que “nós nos esforçaremos por fazer tudo o que imaginamos que os homens veem como Alegria e, ao contrário, teremos aversão em fazer o que imaginamos ser visto pelos homens com aversão” (p.49). Esse esforço pode não ser mais mental ou intelectual, mas “uma lucidez que só chamo de leve, porque na graça tudo é leve. É uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe” (AV, 92).

Refletir sobre o **ser-livre** significa também recorrer a algumas questões relevantes que contribuam para o desenvolvimento desse **ser-criança** na escrita, que pode ser próprio do **ser-que-lê**. Além disso, defendemos a hipótese de um **entre-lugar**, ocupado por essa escrita, que proporciona o crescimento dos **seres**.

[O texto de Llansol] transgride os códigos em que a literatura se organiza (gêneros, escolas, estilos, modelos) (...). Aqui ronda o equívoco: a suspeita de que, de tão literário, o texto se teria afastado da vida. Sejam claros: a literatura que apenas produz um efeito de vida não é aquela que a transforma. Aquilo para que Maria Gabriela Llansol nos convida é outra coisa: é a literatura como horizonte de *cenar fulgor*, lugar incandescente onde a literatura só é literária na medida em que transfigura a experiência da vida. (COELHO: 1997b, 261-265)

O risco — estou arriscando descobrir terra nova. (...) Tudo atrás do pensamento. Se tudo isso existe, então eu sou. Mas por que esse mal-estar? É porque não estou vivendo do único modo que existe para cada um de se viver e nem sei qual é. Desconfortável. Não me sinto bem. Não sei o que é que há. Mas alguma coisa está errada e dá mal-estar. No entanto estou sendo franca e meu jogo é limpo. Abro o jogo. Só não conto os fatos da minha vida: sou secreta por natureza. O que há então? Só sei que não quero a impostura. Recuso-me. Eu me aprofundei, mas não acredito em mim porque meu pensamento é inventado. (LISPECTOR: AV, 50)

4 LUZ SOBRE A CAMINHADA

_____ estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. (PSGH, 11)

Escrever na sombra é ir à busca de potência? O visível segue a curva do dia? O invisível seguirá a curva inversa? (FP, 134)

Buscamos nesse item mais uma tentativa de iluminar os textos das escritoras, de forma a mantermos um diálogo entre elas. Iluminando-os com a própria escrita, percebemos como ocorre o crescimento do **ser-criança**. Nota-se sua procura pelo novo na escrita. Conforme comentamos, eles habitam o lugar dessa escrita. Qual aspecto presente neste, que possibilita a mudança de olhar dos **seres**?

A escrita em Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector busca movimentar-se num lugar pluralizado em sentidos. É um lugar novo, que se distancia de parâmetros confortáveis de leitura, enredo e descrição de ambientes bem definidos. São textos, que requerem um novo olhar do **ser-que-lê**. Neste estudo, ele pode se referir a quem lê o texto, o **ser-criança-que-lê**, inserido na escrita pelo **eu-do-texto**, como, por exemplo, em *Quase Verdade*, ou o **ser-criança-Témia**, que habita a escrita de Llansol.

Todos esses **seres** possuem em comum a busca pela troca de saberes, não necessariamente de acordo com imposições sociais. Essa troca ocorre num lugar criativo, propiciado pela própria literatura.

Como compreender a criação? Empreendendo um movimento de dentro para fora, convivendo com ela concretamente. Em toda criação, vamos ter sempre um sujeito e um sujeitado, não separados e opostos, mas crescendo tensionalmente. (CASTRO: 1979, 137)

Em Llansol, o **ser-legente**, entendido como o leitor que se deixa transformar pela linguagem, co-habita o lugar da escrita, enveredando-se em zonas de desconforto. Ele flui no texto, aprendendo a acompanhá-lo, mantendo-se num processo de travessia. Seu movimento nunca é o da chegada ou o da partida, mas o das possibilidades, permitidas pela escrita. Sobre o **ser-que-lê**, Llansol comenta:

O seu núcleo pode ser uma imagem, ou um pensamento, ou um sentimento intensamente afetivo, um diálogo. (...) Comecei, a uma dada altura, a ter a visão de um só leitor, de forma azulada, sem aspecto humano. (...) O que podia suscitar só por si a dinâmica de um novo texto. Talvez o leito de um rio, por mutação de leitor em leito. É um processo muito semelhante ao da composição sonora. A figura nunca é um inerte, mas um princípio ativo, cuja

harmônica e trajetória se esvaem se o impedirem de agir segundo o seu próprio princípio. Com a experiência e o aperfeiçoamento técnico, aprende-se a escrever deste modo, como se aprende a conduzir um planador segundo a feição dos ventos. (FP, 122)

Segundo Wellek e Warren, (1976,13) a literatura, por natureza, é criação e “o prazer que uma obra literária instila no homem é composto por uma sensação de novidade e por uma sensação de reconhecimento” (op.cit., p.293). Reconhecer um espaço na ficção torna o texto confortável. No entanto, esse excesso de previsibilidade ou de representatividade pode limitar seu poder criativo.

A própria escrita, também considerada nesse estudo como um **ser-novo**, é uma forma artística que consegue seduzir o **ser- que- lê**, que busca a ampliação da sua leitura, de forma a perceber novos sentidos, de acordo com Santaella (1999). Segundo a estudiosa, com a sofisticação dos meios de reprodução,

as palavras, as imagens crescem, agigantam-se e tomam conta do ambiente urbano. (...) O leitor do livro, leitor sem urgências, é substituído pelo leitor movente. Leitor de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos, leitor de direções, traços, cores, leitor de luzes que se acendem e se apagam. (SANTAELLA: 1999, 6)

Aguiar e Silva (1968), afirma que, até o século XVIII, a imitação foi modelo seguido, para se produzir arte. Para Platão, imitação significava divertimento, já que o artista poderia reproduzir a aparência e não a verdade como ideia profunda. A felicidade e a vida racional e sábia possuíam uma estreita relação para os gregos. E a imitação não condizia com a realidade das ideias do **ser**, pois poderia perturbar o conhecimento verdadeiro.

Por outro lado, para Aristóteles, o poeta é um ser privilegiado, pois “é a causa eficiente que capta a forma existente das coisas naturais e que, através dos meios que lhes são próprios, representa a forma” (Op. Cit,137). Sendo a *mimésis* inata ao **ser**, é manifestação do sensível, do **vivo**.

Apesar das diferenças profundas que distinguem as doutrinas da *mimésis* em Platão e em Aristóteles, um elemento fundamental é comum a ambas as teorias: a noção de que toda obra poética — como toda obra de arte — tem de manter uma relação de semelhança e de adequação com uma realidade natural existente. (AGUIAR e SILVA: 1968,138)

Fugir da representatividade pode significar silêncio da escrita. Por isso, o texto necessita manter o mínimo de representatividade, mas, simultaneamente, demonstrando o máximo de capacidade criadora.

Cândido (2004), ao e o focar o espaço, quando na análise do livro *L'Assommoir* de 1877, tece algumas afirmações salutares sobre o confinamento da narrativa pelo ambiente, onde ela se desenvolve, já que, muitas vezes o espaço artístico, como, por exemplo, o realista-naturalista, rege os atos dos personagens.

Num romance naturalista (...) a descrição assume importância fundamental, não a modo de enquadramento ou complemento, mas de instituição da narrativa. É ela, de fato, que estabelece como denominador comum à supressão das marcas de hierarquia entre o ato, o sentimento e as coisas. (CÂNDIDO: 2004, 65)

Nota-se que, de acordo com o momento histórico, onde se insere o escritor, o ambiente pode ganhar relevância no espaço artístico. Entretanto, isso é mais um componente para a construção da narrativa, como afirma Cândido, ainda em sua análise sobre esse mesmo livro:

Mesmo no romance naturalista, as circunstâncias ambientais não são dados absolutos, não constituem uma presença automática na composição. Transformadas, como tudo o mais que vem do exterior, um elemento funcional da narrativa são utilizadas pelo romancista quando necessárias como componente do enredo, e só existem de maneira coerente, quando integradas na ação, sob pena de se tornarem mero quadro, boiando sem sentido. (CÂNDIDO: 2004, 75)

Notamos a necessidade da presença de representação numa obra literária, aproximando o texto de um possível universo do **ser-que-lê**, num processo de identificação.

A atenção desloca-se do objeto para o sujeito e o ideal poético deixa de constituir na *imitação* da natureza para se transformar em *expressão* dos sentimentos, dos desejos, das aspirações do poeta. (...) O vocábulo “transbordar” (*overflow*) denuncia a crença de que a poesia nasce impetuosamente da intimidade profunda do poeta, como água brota do interior de uma fonte. A valorização do gênio e das forças criadoras naturais e inconscientes (...) concorre igualmente para o triunfo da teoria expressiva sobre a teoria imitativa da arte. (Op. Cit. 141) [grifos do autor]

Afrânio Coutinho (1954) também comenta a questão da literatura, afirmando, que

a literatura, como em toda arte, tem um valor em si mesmo, e a experiência estética possui uma finalidade em si mesma. Para ele [Aristóteles], a literatura deve ser encarada como “poética” e não como “política” (no sentido em que a veem os platônicos). (Op. Cit, 12)

A partir do século XVIII, há o declínio das teorias da imitação em prol de um pensamento, citado por Alfredo Bosi (2006), como “imaginação construtiva” (p. 36). Assim,

Creio que uma das maiores conquistas do pensamento estático moderno, do Romantismo até nossos dias, tenha sido descobrir nas grandes obras de arte a ação de um princípio formal básico (...), pelo qual o trabalho do artista se desenvolve, ao mesmo tempo, no *plano do conhecimento do mundo* (ainda a *mimésis*) e no *plano da construção de conhecimento de outro mundo* (a obra). (idem, ibidem) [grifos do autor]

Nota-se o início do deslocamento da atenção do **ser-que-lê** para formas menos representativas de arte. A percepção amplia-se de forma a investigar todas as linguagens possíveis, que produzam algum sentido.

Leyla Perrone-Moisés comenta sobre o poder criativo e inovador de um texto, desde que a representatividade não seja negada. Além disso, esse poder manifesta-se num lugar, onde leitor e autor deixem de ter poder absoluto sobre a obra, pois cabe ao **ser-que-lê** impulsionar essa fagulha criativa, presente na escrita.

O que importa, assim, não são as intenções mensageiras do autor (por melhores que sejam), e sim sua capacidade de imprimir à obra aquele impulso poderoso e aquela abertura estimulante que convida o leitor a prosseguir sua criação. Todavia, assim como o autor não é dono absoluto da obra, que o ultrapassa, o leitor também não pode ter pretensão de ser soberano em sua leitura. A leitura é um aprendizado de atenção, de sensibilidade e de invenção. A grande obra não pode ser lida de qualquer maneira (...), porque nela estão inscritas aquelas linhas de força que podem ser moduladas e prolongadas, mas não anuladas. (MOISÉS: 1990, 109)

Com a estética moderna, nota-se o distanciamento das “teorias da imitação, sobretudo quando implicam a existência de representar fielmente a natureza, isto é, os seres e as coisas que circundam o homem.” (AGUIAR E SILVA: 1968, 142). Na relação literatura e ato criativo, esse estudioso afirma que não é possível fugir à representação, já que toda obra de arte estará sempre a ela vinculada. No entanto, não deve haver subordinação, pois o processo criador não pode “confinar-se a uma atividade imitativa, como se entre o realmente dado e a obra estética existisse uma mera relação de *adaequatio*” (idem, 145) [grifo do autor].

É indubitável que qualquer teoria da imitação falseia a criação poética, ao pressupor que o objeto da obra estética existe independentemente desta mesma obra. É inegável que toda a obra literária tem de manter relações com a realidade existente e que um poema, como uma tela, tem de se vincular, de algum modo, ao universo em que se situa o homem. Sob esse aspecto, é óbvio que qualquer obra de arte é “realista”. Afirmar, todavia, que a obra literária tem de manter relações de similaridade e de subordinação, na sua estrutura e na natureza e significado do seu objeto, com a realidade das coisas e dos seres naturais, é ignorar o caráter *simbólico* e *imaginário* e a novidade dessa obra literária. (Op. Cit., 143) [grifos do autor]

Bosi (2006) também comenta sobre essa questão, afirmando que “na arte parece não haver espaço [somente] para a representação direta das forças sociais ou [somente] para a expressão imediata das forças psíquicas” (2006, 70).

A arte do século XX busca abraçar os dois extremos: o máximo de verdade interior e o máximo de pesquisa formal. Talvez o seu valor mais alto seria o encontro da total subjetividade com a total objetividade. (idem, ibidem)

A arte proporciona esse encontro na escrita. Há uma relação de convívio entre dois extremos, em que representatividade e fulgor convivem, trocando saberes. A palavra “saber”, neste estudo, distancia-se da intelectualidade, acúmulo passivo de conhecimento. Trocar saber pode ser entendido como a troca de afeto.

O vocábulo “saber” provém do latim, *sapere*, significando “ter gosto”. Ir à origem da palavra revela o quanto esse termo adquire ao longo do tempo um sentido cristalizado, pois, dentre outros significados, esse autor cita:

Ter conhecimento, ciência, informação, notícia de; (...) ter conhecimentos técnicos e especiais relativos a ou próprios para; (...) estar convencido de; ter a certeza de; ser instruído de; (...) erudição; (...) sabedoria. (Op. Cit., 1868)

Em Lispector e em Llansol, notamos **seres**, como o **ser-criança**, que buscam ter o gosto pela leitura, pois a forma como a escrita habitual se apresenta a ela, torna o texto desgastado de significados, confortável e, conseqüentemente, inerte. Llansol comenta sobre a importância de provar uma escrita e aceitar o mergulho, diante de algo novo, transformando o olhar.

Os livros padecem de quem os lê, que perdeu a capacidade de os provar; de os estimular, de os tornar fáceis sendo difíceis, para o seu gosto anterior que não se desenvolveu para a flor da metamorfose; se a maior parte dos livros fossem sentimentos, seriam sentimentos mortalmente tristes, e as suas origens estariam desesperançadas. É esta conversa que tenho com os meus animais, na noite de chuva que tepidamente desce. São muitíssimos, nem sei quantos há, mas reconheço-lhes a qualidade. Qualidade de recebê-los com um tom tão hospitaleiro que prefiro ser o hóspede da casa. Se eles têm nas mãos um livro, não me resigno a ele, dou-lhe luta que, às vezes, faz sangue no meu texto. (LC, 156-157)

Assim como Llansol, Clarice Lispector também não oferece leituras confortáveis, mas “lutas”, que poderão modificar o olhar do **ser-que-lê**.

Eu disse que escrever é uma maldição.(...)
Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição, porque obriga e arrasta como um vício

penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. 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. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o que permaneceria apenas vago e sufocador. (DM, 134)

Nessa escrita, “tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo de viver” (FP, 69). O dúbio, a ausência e o silêncio estão presentes, tanto em Llansol quanto em Lispector. Ambas problematizam o ato de escrever. A escritora portuguesa tenta aproximar-se da transparência, utilizando-se dessas ausências e momentos de neutralidade fecunda.

Barthes (1984), ao observar o caminho tomado pela literatura, comenta que a “escrita moderna” (p. 70) torna-se progressivamente “um verdadeiro organismo independente, que cresce em torno do ato literário” (Idem, ibidem). O estudioso ainda tece comentários sobre o percurso da escrita por momentos de ausências, ou de acordo com o escritor, o “grau zero da escrita” (BARTHES: 1984, 13).

A escrita atravessou assim todos os estados de uma solidificação progressiva: primeiro objeto de um olhar, depois de um fazer, e finalmente de um assassinio, ela atinge hoje uma última transformação, a ausência: nessas escritas neutras, o que chamamos aqui “grau zero da escrita”, podemos discernir facilmente o próprio movimento de uma negação e a incapacidade para realizar numa duração, como se a literatura, que desde há um século tende a transmitir a sua superfície para uma forma sem hereditariedade, só encontrasse a sua pureza na ausência de qualquer signo, propondo por fim a realização deste sonho órfico: um escritor sem literatura. (Idem, ibidem)

Blanchot, no capítulo “A busca do ponto zero”, em *O livro por vir* (2005), também comenta sobre os caminhos percorridos pela escrita. Segundo ele,

Escrever é primeiramente querer destruir o templo antes de o edificar; é pelo menos, antes de ultrapassar seu limiar, interrogar-se sobre as servidões daquele lugar, sobre o pecado original que constituirá a decisão de fechar-se nele. Escrever é, finalmente, recusar-se a ultrapassar o limiar, recusar-se a “escrever”. (Op. Cit., 303)

Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alegrem em ler, será por conta própria e risco. (manuscrito sem data Lispector em GOTLIB: 2009, 478)

O **ser-que-lê** aventura-se na escrita. Segundo a escritora portuguesa, “o texto diz ao homem que avance, que arrisque” (LLANSOL em entrevista a Mendes: 1995,24) com perguntas, como também ocorre em *Quase de verdade*, de Clarice Lispector.

À medida que ousei sair da escrita representativa em que me sentia tão mal... Encontrei-me sem normas, sobretudo mentais. Sentia-me infantil em dar vida às personagens da escrita realista porque isso significa igualmente dar a morte. (FP, 139)

Dessa forma, há o encontro na escrita entre novas formas de dizer, pluralizando sentidos. O “risco assumido” (OVDP, 25) revela a busca por “quebrar os nós” (idem, ibidem) e “romper o medo” (idem, ibidem), distanciando-se das formas usuais de um romance tradicional, como enredo, personagem e tempo. A escrita é autônoma e, por isso, requer leitores atentos e disponíveis a vivenciar desconfortos na escrita. Busca-se (re) conhecer, no espaço cotidiano ou psicológico, um ambiente confortável, que não levem o leitor a quaisquer dificuldades na sua leitura.

Afirmar, distinguir, elevar
Quebrar os nós
Romper o medo
Inquirir
Cuidar do humano
Nada propor
Que não tenha sido antes
Um risco assumido. (OVDP, 25)

Esse risco demonstra uma busca pela autonomia, o que requer **seres** atentos e disponíveis a vivenciar desconfortos. Muitas vezes, a “impostura da língua” (CA, 30) não permite a quem lê um entendimento dos sentidos na escrita. No entanto, “é possível em algum momento, atingir a linguagem, a língua sem impostura” (LLANSOL, em entrevista a BRANCO: 1993, 108).

Há um **entre-lugar** da escrita, que pode transgredir o olhar, de quem a aceita. Essa transgressão é algo que somente se distancia da impostura, pois negá-la pode significar calar o texto e não expandi-lo a todos os **seres**. O indizível é um **ser-sendo**, em curso no dizer, e, por isso, ativo e transformador: “Para Clarice, a palavra é incapaz de atingir o inexpressivo. O indizível não é o inefável, mas o inexpressivo” (SÁ: 1979, 120).

Pela arte, as escritoras vão travando lutas, ainda que causem certo esgarçamento na escrita. Ambas tentam novos modos de saborear a escrita, levando o **ser-que-lê** a apurar o paladar literário. Defendemos que esse novo ato de criatividade proporciona o encontro com o **ser-criança** nesse **entre-lugar** o qual trataremos ao longo deste estudo.

4.1 ESCREVO

O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. (AV, 53)

_____ escrevo,
para que o romance não morra.
Escrevo, para que continue,
mesmo se, para tal, tenha de mudar de forma,
mesmo que se chegue a duvidar se ainda é ele,
mesmo que o faça atravessar territórios desconhecidos,
mesmo que o leve a contemplar paisagens que lhe são difíceis de
nomear. (L1, 116)

De acordo do Llansol, há um “pacto de desconforto” (L1, 12), na escrita, que significa um acordo feito para que a impostura não sufoque o poder criativo do ato de ler e de escrever. Além disso, é preciso que os **seres** escolham modificar seu olhar sobre o mundo e atravessar o desconhecido. A própria escrita manifesta-se como um **ser-em-curso**. E lendo-o, o **ser-criança** também adquire traço de continuidade.

O **ser-que-lê** pode encontrar três questões nessa sua caminhada. A. Borges (Augusto Joaquim), comenta sobre o *Livro das Comunidades* (1977) e sua forma de ler essa escrita:

Eu leio assim este livro:
Há três coisas que metem medo: a primeira, a segunda e a terceira.
A primeira chama-se vazio provocado, a segunda é dito o vazio
continuado, a terceira é também chamada o vazio vislumbrado.
(...)
A primeira é a mutação. Ninguém sabe o que é um homem. (...)
A segunda é a Tradição, segundo o espírito que muda onde sopra.
(...)
Há, pela última vez o digo, três coisas que metem medo. A terceira é
um corp’a’screver. Só os que passam por lá, sabem o que isso é. E
que isso justamente a ninguém interessa. (LC, 9-10)

Há uma escrita, que transita pela representatividade, pois, “é o duplo de viver” (LLANSOL em entrevista a GUERREIRO: 1991, 8). A partir desse duplo, o texto ganha novos rumos, permitindo o pensamento alargar-se. Por isso, a escrita parece perder o sentido, mas isso revela apenas a tentativa de libertar-se de formas impostas. O texto é um **ser-vivo**, que não se permite fechar nele mesmo. Escrever é a manifestação da continuidade desse próprio **ser**, liberto, desterritorializado, desconhecido e transformado pelo olhar.

Em uma de suas crônicas, Clarice Lispector também comenta sobre sua escrita, ao tecer declarações feitas a uma amiga.

Eu às vezes tenho a sensação de que estou procurando às cegas uma coisa; eu quero continuar, eu me sinto obrigada a continuar. Sinto até uma certa coragem ao fazê-lo. O meu temor é de que seja tudo muito novo para mim, que eu talvez possa encontrar o que não quero mais. Essa coragem eu teria, mas o preço é muito alto, o preço é muito caro, e eu estou cansada. Sempre paguei e de repente não quero mais. Sinto que tenho de ir para um lado ou para outro. Ou para uma desistência: levar uma vida mais humilde de espírito, ou então não sei em que ramo a desistência, não sei em que lugar encontrar a tarefa, a doçura, a coisa. Estou viciada em viver nessa extrema intensidade. A hora de escrever é o reflexo de uma situação toda minha. É quando sinto maior desamparo. (DM, 157)

Essa postura humilde⁸, diante do texto, é uma técnica de se desprender de paradigmas impostos, ou, segundo Llansol, da “impostura da língua” (BDT, 7). Nessa situação intensa, de maior desamparo, o **ser-criança** percebe a escrita como um **ser-vivo** e vibrante. Assim, “escrever como pensar tornou-se uma atividade problemática e problematizante” (NUNES: 1973, 154) e é necessária uma nova postura, que possa transgredir “as representações do mundo e os padrões correntes da linguagem” (idem, ibidem). Essa nova postura requer um **ser** com imaginação criadora, que, por exemplo, “inventa ou cria o novo nas artes, nas ciências, nas técnicas e na filosofia” (CHAUÍ: 1996,134).

Através do imaginário, o **ser-que-lê** pode estabelecer novas relações com um real que está disponível, e que engloba casa e família no sentido comum destes termos. Nesse “lugar social” (RV, 101), o convívio entre todos os **seres** (animados e inanimados; humanos e não-humanos) ocorre de forma não-hierárquica e aceitável. Nesse lugar, a escrita revela novos sentidos sobre o mundo.

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. (AV, 25)

⁸ Segundo Benedito Nunes (1973), em relação à Clarice Lispector, “nada se pode achar sem haver buscado, mas também nada se pode encontrar sem ser por meio de uma forma humilde de busca, que talvez se chame “estilo”. Lispector em *A descoberta do mundo* (1999), também tece comentários sobre essa questão: “Essa incapacidade de atingir, de entender, é que faz com que eu, por instinto de... de quê? Procure um modo de falar que me leve mais depressa ao entendimento. Esse modo, esse *estilo* (!), já foi chamado de várias coisas, mas não do que realmente e apenas é: uma procura humilde. (...) Quando falo em humildade, não me refiro à humildade no sentido cristão (como ideal a poder ser alcançado ou não); refiro-me à humildade que vem da plena consciência de ser realmente incapaz. E refiro-me à humildade como técnica.” (p. 237)

Não é porque as palavras estão deitadas por ordem no dicionário que imaginamos o texto liso, e sem relevo. Nós sentimos que as palavras têm normalmente a forma de esponja embebida ou, se quiser, o relevo de pequenas rochas com faces pontiagudas e reentrâncias ali deixadas pela erosão. (FP, 135)

Segundo Llansol, embora a língua imponha certos sentidos às palavras, o escritor deve insistir nessa prática de libertação da escrita. Arriscar-se é fundamental para aceitar o pacto com a escrita. Pelo risco, buscam ampliar o “*horizonte de espera do leitor*” (PAGEAUX: 1988, 86), que desenvolve um novo olhar diante do texto, além do esperado: o brincar com as palavras.

É necessário arriscar-se pela desistência de sentidos impostos, já que “desistir é o verdadeiro instante humano” (PSGH, 179), e, conseqüentemente, seu prolongamento para algo novo.

_____ apetece-me brincar seriamente com a escrita já que em parte todos, eu inclusive, a tomam por brincadeira. Mas a escrita que me abrange é poder iluminativo, e finalidade de vida que causa temor. O temor da escrita. Dela é mais preferível não falar do que falar. Fazer tal aliança com o horizonte possível do nada cria um novo ramo de árvore ao horizonte.

_____ para o horizonte nos dirigimos e, ao aproximarmo-nos dele, mesmo não o atravessando, tememos a sua perspectiva. O horizonte é uma balança que mede a distância e o vazio; e a cada um dá o seu peso. (FP, 117)

Há o avanço do ato criativo através do caráter lúdico ao lidar com a linguagem, que se permite amplificar aos poucos. As obras buscam pe(n)sar a palavra, tornando-a pensante e infinita, de acordo com as possibilidades do **ser-que-lê**, sempre buscando o **vivo**. E, se “viver é inevitável” (DM, 141), fazendo parte do **ser**, então, é preciso perceber-se pertencendo a esse estado. Para viver nessa escrita, é necessário experimentar todas as possibilidades do **vivo**.

Não sou uma coisa que agradece ter se transformado em outra. Sou uma mulher, sou uma pessoa, sou uma atenção, sou um corpo olhando pela janela. Assim como a chuva não é grata por não ser pedra. Ela é uma chuva. Talvez seja isso que se poderia chamar de estar vivo. Não mais que isto, mas isto: vivo. E apenas vivo é uma alegria mansa. (DM, 99)

A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do eu perco não pertencendo. E então eu soube: pertencer é viver. Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles de água de um cantil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho. (Idem, 112)

Em Llansol, “viver é ir à procura do conhecer” (LLANSOL em entrevista a MENDES: 1995,1-2), é tornar-se viajante na própria escrita. Segundo Guerreiro (1986),

Viver é viajar, entrar num processo vertiginoso de deriva e descentramento em relação a si próprio que impede a fixação egotista e narcisista. O sujeito em viagem vive a voluptuosidade de um presente permanente. (Op. Cit, 68)

Uma escrita **viva**, e, por isso, inesperada, pode afetar a compreensão pelo **ser-que-lê**. No entanto, percebemos que, a despeito disso, essa criação avança de forma intensa, permanecendo autônoma e receptiva, no sentido de aguardar a aproximação e, conseqüentemente, a aceitação dessa escrita por parte do **ser-que-lê** num pacto de conforto.

É possível afirmar a existência de uma “chave de ler” (BDT, 47) para essa escrita? Através da leitura do **vivo**, ler revela-se como nascer para um novo entendimento sobre o **ser**, distanciando-se da impostura.

Ler. Nascer. Morrer. Aprender a viver com a leitura que morre. Ser a língua na estátua de um outro, esperar que o mesmo momento se repita. Não o deixar morrer. Estabelecer um elo entre a lei e a leitura, e querer a escrita. (BDT, 51)

Ler pode significar que a linguagem, dotada de potencialidade, consegue manifestar-se em plenitude. Isso só é possível na fenda que se revela, no caminhar em sentido contrário ao da impostura.

_____ abri a porta da casa de escrever, e entrei nela; estava vazia; abri a porta da casa de escrever que estava dentro da casa de escrever – estava vazia; passeei-me à entrada da casa de escrever que havia nessa segunda casa, e senti que o meu objetivo era ficar – ficar muito para além da terra cujas ondas de beleza ressoam ainda na praia aos meus ouvidos. A casa grande, enorme, que conteria os perdidos – os objetos, cenas da minha vida –, os encontrados e as transformações, sendo uma casa real, seria estática – um Museu. Sendo um pensamento, encontraremos um lugar para viver. A única condição é o pensamento poder «audaciar-se», exprimir-se em obra que fique em toda a parte _____⁹

Os **seres** do texto abrem-se à casa de escrever, e deparam-se com um espaço repleto de possibilidades. Em relação à escrita de Llansol, nota-se a necessidade de permanecer nesse estado, buscando algo muito maior: um lugar para viver em intensidade (GUERREIRO: 1986):

⁹ Llansol Caderno 43, 1995 [no prelo]: <http://espacollansol.blogspot.com/> (último acesso 07/09/ 2008).

O que está em causa, em suma, não é a representação de um sujeito, mas a sua abertura especulativa ou crítica no seio do texto. (...) e mais adiante completa (...) Nem interioridade psicologia, nem profundidade inconsciente: na sua centrífuga disseminação, o sujeito prossegue num movimento de relativização (...) que conduz, no seu extremo, a esta dupla utopia: um diário íntimo e, no entanto, tendendo para a despsicologização, para um espaço sereno e afável, que é aquele que resta, quando os seres se desprendem. (GUERREIRO: 1986, 68)

O estudioso comenta sobre um **ser**, que caminha para o desprendimento da impostura. Contudo, ele se percebe ainda ligado a esta. Esse estado permite a ele movimentar-se na escrita de forma contínua. Seriam os (des) caminhos da escrita?

4.2 (DES) CAMINHOS DA ESCRITA

Oh, sei que entrei, sim. Mas assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada. E nunca antes eu me havia deixado levar, a menos que soubesse o porquê. (PSGH, 12)

Nos meus livros, vê muito pouco de acontecimentos brutais, não vê muito aquelas tragédias extremamente duras que se banalizam pela sua repetição e que tanto sofrimento trazem ao ser humano. Não é porque elas não existem. Eu sei que elas existem, mas o texto que eu quero tecer, que eu sinto o impulso de tecer, é um mundo, um Espaço Edênico (...) em que essa violência, essa agressividade, esse mal-estar não têm lugar. Por isso é que esse texto é muito importante (...) porque é uma existência diferente, uma existência onde outros valores irrompem, outros sentimentos, outras atitudes e, sobretudo, outro tipo de conhecimento e de olhar — porque, no fundo, eu acho que sou guiada pelo olhar. Para mim, a palavra começa na intensidade do olhar. (LLANSOL em entrevista a VASCONCELOS: 1997, 65)

É o coração que guia. (FP,131)

Quando os textos propõem o distanciamento de formas impostas, que limitam sentidos e passam a revelar outras possibilidades ao **ser-que-lê**, a literatura recobra seu poder criativo. O **ser-que-lê** depara-se com rupturas de parâmetros. “Ruptura” não significa retorno ao mesmo. A prática realista é insuficiente para essa escrita, que busca, para, além disso, uma forma de fulgorizar um momento do cotidiano, tornando-o **vivo**. Para isso, a escrita e leitura percorrem (des)caminhos, tanto no ato de ler, quanto no ato de escrever.

Em Llansol, nota-se a tentativa de transfiguração da linguagem, que pode ocasionar desconforto no **ser-que-lê**. Segundo a escritora portuguesa, o público, muitas vezes, desconhece o caminho para “ler” (lat. *legere*) de forma efetiva. Para “ler em intensidade” (F, 132), o **ser** distancia-se dos sentidos previsíveis, como “percorrer a vista e interpretar o que está escrito” (CUNHA: 1986, 471). Não basta apenas reconhecer, por exemplo, o enunciador, num determinado momento da escrita, ou mesmo ter mais detalhes sobre ele e sobre o espaço em que está inserido.

Ler desafia a impostura da língua. (...) significa conhecer realidades “diferentes”, isto é, encontrar aliados no saber dos próprios livros e descobrir a essência da outridade, do novo, do diferendo. Ler ensina que existem sentidos ocultos à primeira leitura; a impostura, o ocultamento estão também no texto escrito, e a leitura vigilante é a escola da rapariga que deseja ser supremamente atenta. (EIRAS: 2001a, 32)

Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma bênção estranha, como ter loucura sem ser doida. É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco. Não demais: mas pelo menos entender que não entendo. (DM, 172)

O **ser** pode não aceitar esse desconforto. Essa escolha o faz negar a oportunidade de aprendizado intenso de novas possibilidades de leitura. A leitura adquire caráter inacessível. No entanto, ao aceitá-la, firmando, com ela, um “pacto de desconforto” (L1, 12), saberes são pluralizados. Llansol tece comentários sobre essa questão do pacto, ao afirmar que “muitos dos que me leem têm dificuldade em ajustar-se ao pacto de leitura que os meus textos supõem: o de saberem quem está enunciando. (...) Os meus textos supõem um pacto de desconforto” (COELHO: 1997C, 226-270).

Viver esse desconforto significa não saber para onde essa nova forma de escrita encaminha a própria potência do pensamento. Então, “escrever na sombra é ir à busca de potência?” (F,133). Há uma força usada, que esgarça a impostura, proporcionando leveza à escrita, como afirma Lispector: “Toda a minha força está sendo usada para eu conseguir ser frágil” (DM, 167).

Não é fácil lembrar-se de como e por que escrevi um conto ou um romance. Depois que se despegam de mim, também eu os estranho. Não se trata de “transe”, mas a concentração no escrever parece tirar a consciência do que não tenha sido escrever propriamente dito. (DM, 172-173)

A escrita sugere aceitação. Transfigurar o cotidiano, iluminando-o através da linguagem, é uma tarefa árdua, tanto para quem escreve, quanto para quem lê. Llansol força o leitor a tornar-se “legente”, ou seja, aquele que se deixa fulgorizar pela transparência da língua, tornando-se intenso nas leituras. Segundo a escritora portuguesa, “o acesso ao livro é imediato. Só depois, já nele, principia o extravio” (FP, 135). Na verdade, essa legência significa reaprender a ler, desprendendo-se de sentidos impostos e mergulhando em instantes significativos.

Na verdade, os contornos a que me referi em volvem um núcleo cintilante. O meu texto não avança por desenvolvimentos temáticos, nem por enredo, mas segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor. Há assim unidade, mesmo que se aparentemente não há lógica, porque eu sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém. O seu núcleo pode ser uma imagem, ou um pensamento, ou um sentimento intensamente afetivo, um diálogo. (idem, ibidem)

Clarice Lispector também fulgoriza as cenas do cotidiano em sua obra. A estudiosa Olga de Sá afirma que “a linguagem fracassa, mas sendo fruto da linguagem, constitui a vitória do romancista. Porque assim a linguagem revela falível e essencial, e a criação literária ganha sentido existencial” (1979, 43). A escrita não comporta a pujança da linguagem e, por isso, torna-se aparentemente falha para uma leitura desatenta. O ato de ler deve ser visto como atividade à margem arriscada do **ser**, a qual não ocorre pela busca de significados definidos, pois só a escritora saberá se “a falha foi necessária” (GH, 33).

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 esteja me dando a grande medida do silêncio. (AV, 16)

No entanto, essa “falha”, deixada por determinados textos pode significar a tomada de consciência de novas possibilidades do pensar. Essa percepção é capaz de permitir o crescimento dos **seres**, que estão à margem da impostura: “O que escrevo é um só clímax? Meus dias são um só clímax: vivo à beira” (AV, 16).

Eu estava vendo o que só teria sentido mais tarde — quero dizer, só mais tarde teria a profunda falta de sentido. Só depois é que eu ia entender: o que parece falta de sentido — é o sentido. Todo momento de “falta de sentido é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido, e que não somente eu não alcanço, como não quero porque não tenho garantias. A falta de sentido só iria me assaltar mais tarde. Tomar consciência da falta de sentido teria sido sempre o meu modo negativo de sentir o sentido? (AV, 35)

Portanto, essa falha, permite vislumbrar outros modos de pensar possíveis. Essa aprendizagem por assalto, de um encontro inesperado na escrita.

Blanchot (1987) comenta sobre a questão do aberto, que está relacionado a essa falha, suspensão de sentidos na escrita. Segundo ele, na literatura, é “o espaço onde tudo retorna ao ser profundo, onde existe a passagem infinita entre dois domínios, onde tudo morre, mas onde a morte é a sábia companheira da vida” (p.140). Esse retorno torna o ato de escrever um exercício de descoberta interminável, em que o **ser-eu** da escrita perde a identidade e passa a existir “sem garantias” (AV, 77).

Muitas vezes, os textos exercitam essa infinitude, pois parecem sempre sugerir não-ditos. Notam-se grandes vazios significativos. O exercício de uma leitura livre da busca de sentidos é o que leva o **ser-que-lê** a encontrar luz nesses lugares abertos.

Percebemos sentidos suspensos, quando o **ser-que-lê** lança perguntas e não obtém respostas únicas, mas variáveis, pois abrem-se ao pensamento, de acordo com o olhar de cada **ser**.

Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra. Não quero perguntar por quê, 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 eu algum lugar ou em algum tempo existe a grande resposta sobre mim. (AV, 18)

Em Clarice Lispector, nota-se a presença do inusitado, no sentido imagético e semântico, a quebra do convencional da lógica e uma liberdade de criação na linguagem, como, por exemplo, no caso não-resolvido de *O Mistério do Coelho Pensante*, como veremos ao longo desse estudo. Todos esses traços, muitas vezes, iluminam uma cena habitual, causando um estranhamento, e, conforme Olga de Sá (1979), levando a escrita à “epifania” (p. 61), que ser revela como um desvendamento da rotina, à margem de um abismo produtivo, que espreita a vida de todos os **seres**.

Affonso Romano de Sant’ Anna também comenta sobre a epifania como um lugar situado entre **ser-eu** e **ser-outro**. É nele que ocorre a aprendizagem do **ser-criança**:

O ponto de maior intensidade entre o Eu e o Outro situa-se no terceiro estágio onde ocorre a epifania – certo momento necessário e insustentável de tensão.

Depois do evento o personagem ou se deixa definitivamente perturbado ou regressa ao repouso inicial. Mas continuará para sempre ferido nos olhos. (SANT’ANNA: 1962, 204)

A “epifania” manifesta-se na escrita, num ponto de intercessão entre o **ser-eu** e o **ser-outro**, como forma de esta se distanciar da leitura habitual, representativa. São processos que permitem a escrita atingir “o **ponto voraz**, e que é simultaneamente a fonte de luz intensa que ilumina a *cena fulgor*, e o lugar onde ela se anula” (L1, 140) [grifos da autora].

Em *Quase de verdade*, percebemos o distanciamento de formas impostas de leitura, pois o **ser-que-conta** revela a vivacidade dessa escrita de forma reflexiva.

A essa altura você deve estar reclamando e perguntando: cadê a história?

Paciência, a história vai historijar. E é para agora mesmo. Começa assim: Era dia de domingo, sem nenhum programa, sem nenhum divertimento, era um dia de nada. Quer dizer nada acontecia. Tudo igual. (QV, 14)

No capítulo III, intitulado “A chave de ler” de *Um beijo dado mais tarde*, o **ser-que-conta** inicia a escrita com uma cena de um filme “Le festin de Babette” de Gabriel Axel¹⁰. Comenta sobre um jantar oferecido por uma francesa foragida, que pede hospitalidade em troca de seu trabalho doméstico. Essa senhora possui o “dom de oferecer” (BDT, 48) o alimento, que proporcionará a comunhão entre os convidados ao banquete. A escrita ilumina essa descrição, ao abrir uma fenda na leitura, ou **entre-lugar**, proporcionado por esse filme, em que é possível ampliar o entendimento dos **seres**, sem a obrigatoriedade de encontrar sentidos definidos. Nota-se o **ser-que-lê**, entregue ao sabor da leitura.

Numa história, há (ou não há) um momento de desvendamento a que se chama sublime. Normalmente breve. Como penso que um leitor treinado já conhece todos os enredos, quase só esse momento **interessa** à escrita.

Esse momento, tornado longa sequência sustentadora da vibração explícita, é o nome de escrita. É a face escondida — mas que me importa desvendar — das técnicas narrativas já tradicionais. (BDT, 48) [grifos da autora]

Adiante, nota-se o comentário sobre o lugar de encontro, associando-o a um banquete, em que se partilha a leitura entre os **seres**. As cenas fulgor ocorrem a partir de uma lógica de desdobramento, tal como a serva do filme desdobra a toalha sobre a mesa, num ato de amor, pois “**tudo o que nós percebemos com clareza e distintamente é verdadeiro**” (BDT, 50) [grifos da autora].

Clemência e verdade uniram-se, disse o orador. Justiça e alegria uniram-se, disse um pouco mais adiante, depois de ter chamado a atenção dos outros convivas com o toque seco da sua unha no bordo do copo de cristal.

Eu via, no desenrolar dessa ceia, a manifestação dos bens da terra. O conhecimento que traz abundância, a ponto de tornar generosos os homens. O prazer do Amante e a alegria de viver não podiam faltar a tal festim. (BDT, 48-49)

Nesse banquete, o **ser-criança** aprende sobre a abundância dos saberes e sobre uma troca generosa. A leitura mostra-se relativizada, de acordo com a verdade de cada **ser-que-lê**. A possibilidade de significado torna-se aberta. O olhar do **ser** é extremamente importante para esse processo.

¹⁰ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=5XUMeq38vDM> (último acesso em 29/05/2013).

Há um “espaço edênico” (IQC, 129), comentado por Llansol, e que pode ser propício, para a experimentação autossuficiente de manifestações na escrita. É um lugar que vem romper com os cânones literários da narratividade, trazendo para o eixo central o próprio texto, desvinculando-se de qualquer possibilidade de enquadramento teórico, no sentido de se deixar prender facilmente a categorias fixas. Pela “fulgorização”, é possível haver o rompimento com o tempo já desgastado pela história, criando *cenas fulgor* que anulam a ideia de sucessão narrativa e permite que o texto, apesar de fragmentado, tenha uma unidade que é possível de se perceber graças à importância dada a figura do **ser-que-lê** na escrita.

Llansol comenta no *Lisboaleipzig1* sobre o texto, que produz significação sem a necessidade de enredo, porque é **ser-vivo**. Por isso, sente o desgaste de paradigmas impostos e a necessidade de alargar o entendimento sobre a imaginação criadora, denominada, pela escritora portuguesa, o “dom poético” (L1, 120).

O que os humanos procuram, na narratividade,
é um alimento que não dispensam,
e sem o qual perderiam
(ou nunca acenderiam)
a liberdade de consciência.
Procuram, em adultos, os restos da magia de que a figura emblemática
será sempre a **infância**.

_____ acontece, contudo _____ está acontecendo há muito, que a narratividade perde seu poder de fascínio. Os seres humanos mais despertos já a incorporaram, a dominam _____ e tornam-se, cada vez mais, sedentos do novo. Muitos deles estão morrendo à fome.

Porque, por detrás das histórias, por detrás da magia do “era uma vez...”, do exótico e do fantástico, o que nós procuramos são os estados **fora-do-eu**, _____ tal como a língua o indica, ao aproximar a **existência** e **êxtase**, ao atribuir ao ser uma forma vibrátil de estar.

Na realidade, todos nós somos feitos, criados, **longe**, à distância de nós mesmos.

E se, há muito, se fala da morte do romance e, apesar disso, se continua a escrever romances,

É porque,

Dessa escrita,

A vibração definitivamente se ausentou, e porque outras formas de arte se apropriaram, com êxito, das suas técnicas narrativas. (L1, 119)
[grifos da autora]

Clarice Lispector tece comentários sobre o escritor e o medo de arriscar, para se tornar **ser-vivo**: “Não é apenas por gosto e por respeito à tradição. É medo de arriscar. Um escritor vivo é risco constante” (DM, 231) de se manter silenciado até a

descoberta de um **ser-que-lê**, que aceite o pacto e não esteja envolvido com técnicas narrativas habituais, ou a “narratividade”¹¹, como denomina Llansol.

Depois da coisa escrita, eu poderia friamente torná-la mais clara? Mas é que sou obstinada. E por outro lado, respeito uma certa clareza peculiar ao mistério natural, não substituível por clareza nenhuma. E também porque acredito que a coisa se esclarece sozinha com o tempo: assim como num copo d’água, uma vez depositado no fundo o que quer que seja, a água fica clara. Se jamais a água fica limpa, pior para mim. Aceito o risco. Aceitei o risco bem maior, como todo mundo que vive. E se aceito o risco não é por liberdade arbitrária ou inconsciência ou arrogância: a cada dia que acordo, por hábito até, aceito o risco. (DM, 236)

Aceitar o risco equivale a admitir a existência de uma nova forma de olhar através da escrita os **seres**. Arriscar-se é um caminho para alargar o poder criativo da linguagem através da “textualidade” (L1, 120), de que comenta Llansol. É através dela que a escrita rompe “cenários de ‘já visto’ e ‘revisto’ que nos cercam” (idem, ibidem), tendo acesso ao “dom poético” (idem, ibidem).

É minha convicção que, se se puder deslocar o centro nevralgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder, operar uma mutação da **narratividade** e fazê-la deslizar para a **textualidade** um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível.

Mas que nos pode dar a **textualidade** que a narratividade já não nos dá (e, a bem dizer, nunca nos deu?).

A textualidade pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, leva-la até ao vivo,

fazer de nós vivos no meio do vivo.

Sem o dom poético, a liberdade de consciência definhará. O dom poético é, para mim, a imaginação criadora própria do corpo dos afectos [sic], agindo sobre o território das forças virtuais, a que poderíamos chamar os **existentes-não-reais**.

Eu afirmei que nós somos criados, longe, à distância de nós mesmos; a **textualidade** é a geografia dessa criação improvável e imprevisível; a **textualidade** tem por órgão a imaginação criadora, sustentada por uma função de pujança _____ o vaivém da intensidade. Ela permite-nos,

A cada um por conta própria, risco e alegria, abordar a força, o real que há-de vir ao nosso corpo de afectos [sic].

Na verdade, proponho uma imigração para um LOCUS/ LOGOS, paisagem onde não há poder sobre os corpos, como, longinquamente, nos deve lembrar a experiência de Deus,

¹¹ Para se falar em textualidade, é necessário antes de tudo, conhecer a noção de narratividade. Reis & Lopes (1988) afirmam que narratividade é “o fenômeno de sucessão de estados e transformações, inscrito no discurso e responsável pela produção de sentido” (p. 266).

Fora de todo contexto religioso, ou até sagrado.

Apenas sentir, ao nosso lado, dentro e fora de nós, perto e longe, uma realidade inconfundível, incomunicável, incompreendível e inimaginável mas que é, como nós, à sua imagem, unicamente presença_____ que nunca poderão falar, e que entre si trocarão um texto sem fim, feito de sinais, gatafunhos, que escrevem mutuamente que as nossas presenças não nos fazem mal, nem medo. (L1, 120-121) [grifos da autora]

A narratividade pressupõe “racionalidade que modula, transforma, elucida os materiais que o mito — verdadeiramente prisioneiro — é obrigado a pôr à sua disposição” (L1,119). Nota-se que não há uma negação, nem uma “súbita espiritual qualquer” (LLANSOL em entrevista a MENDES: 1995, 5), mas algo que pressupõe e transcende uma passagem, um deslocamento ou uma travessia. Nota-se o desejo de fazer ressurgir o novo, e que o deslizamento (ou deriva com suavidade, que não significa a simples negação), da narratividade para a textualidade, é uma via possível para a rapariga encontrar uma nova aprendizagem, “um sonho de que temos a linguagem” (STL, 12).

Fulgorizar um texto, distanciando-o da narratividade, para aproximá-lo da textualidade, é uma escolha pelo poder das palavras, como comenta Eduardo Prado Coelho (1991) não só sobre o livro *Um Beijo Dado Mais Tarde*, mas também sobre toda obra da escritora portuguesa:

A textualidade se propõe como comunidade de iguais, isto é, como radicalidade de um projeto democrático. Mas com duas reservas em relação às expectativas tradicionais: em primeiro lugar, esta igualdade não é um dado, mas uma conquista; em segundo lugar, esta igualdade só é possível, não no espaço de confronto e concorrência em que decorre o drama da História. (Op. Cit., 29)

A escrita busca atingir essa textualidade, comentada pelo estudioso. Tentaremos mostrar como um novo lugar, presente na escrita, permite uma troca de saberes e, conseqüentemente, a aprendizagem dos seres, que buscam aprender por meio da leitura.

Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que já existem já devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho. Se houver força. Atrás do pensamento não há palavras: é-se. Minha pintura não tem palavras: fica atrás do pensamento. Nesse terreno do é-se sou puro êxtase cristalino. É-se. Sou-me. Tu te és. (LISPECTOR: AV, 33)

Vivo à beira. (Idem, p.16)

5 A ARTE DO ENCONTRO NO ENTRE-LUGAR DA ESCRITA

O **ser** em Clarice Lispector e em Maria Gabriela Llansol parece habitar um **entre-lugar**. Buscamos subsídios em Silviano Santiago, no livro *Uma literatura nos Trópicos* (2000), para embasar nossa ideia. Segundo ele, o uso desse termo refere-se a *lócus* significativo e em movimento pela escrita, sendo atingido por forças contrárias, que o fazem se renovar continuamente:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão — ali, nesse espaço aparentemente vazio, seu tempo e seu lugar de clandestinidade. (SANTIAGO: 2000, 26).

Observa-se seu potencial subversivo, ativo e criador, como contribuição para o desenvolvimento das potencialidades dos **seres**. É por esse *lócus*, que podemos perceber um dos possíveis encontros entre as escritoras, mantendo um diálogo e iluminando a singularidade de cada uma. Por esse encontro, buscamos a manifestação do “é-se”, “sou-me” e do “tu te és” das escritoras brasileira e portuguesa, num movimento que permite o diálogo, distante de sobreposições.

Não há mistério no **ser-pensante**. Há fulgor, oriundo de uma relação, em que a escrita se interessa pelo outro, pelo **devir**, já que os fatos presentes se esgotam em importância. Interessa a esse diálogo firmado pelo **ser-que-counta** mostrar traços singulares do **ser-coelho**, como, por exemplo, aprender sobre sua própria natureza.

Se você pensa que ele falava, está enganado. Nunca disse uma só palavra na vida. Se pensa que era diferente dos outros coelhos, está enganado. Para dizer a verdade, não passava de um coelho. O máximo que se pode dizer é que se trata de um coelho muito branco. (MCP, 6)

Benedito Nunes (1969), em seu ensaio “A existência absurda”, afirma que os personagens existem naturalmente. O **ser-coelho é**. Assim, nas personagens de Clarice Lispector, “o Eu ameaçado, contestado, fica em suspenso e deixa-nos entrever a existência pura, contingente, irredutível ao controle da vontade e do entendimento” (NUNES: 1969, 121).

Em Llansol, por exemplo, há uma voz textual, que afirma “eu nunca serei o adulto desta criança. — A sua vida afetiva pulveriza-se e com ela resplandece o lugar escuro para onde eu estava a olhar” (BDT, 81). O futuro de Témia é a “criança figural” (BDT, 74), um **ser** que nasce de duas mulheres, a mãe biológica e a de leitura no **entre-lugar** da escrita.

Um duplo parto? Mas no sentido de um ser posto no mundo por dois seres — duas mães? Ele perguntava-se a quem iria entregar a criança que já estava dividida, fragmentada no seu espírito, no seu espírito de linguagem. Será uma criança figural que acompanhará os elementos presentes na atmosfera das estrelas? A montanha, a linguagem, as constelações vão ter um papel decisivo, pensei. “Não terão pena dela”, pensei ainda. (BDT, 74)

No **entre-lugar**, é possível “quebrar o que lê em mil pedaços, sem quebrar o livro onde o ler circula” (BDT, 25), para que o vazio não impeça a leitura de novos sentidos pelo **ser-que-lê**. A herança desse ato é a autonomia dos **seres**: “O testamento que leu foi-lhes lido; todos os objetos são agora — imagina — móveis por si mesmos _____ herdados _____ e estão presentes no ato permanente de ler” (idem, ibidem).

— Não bebas toda água- disse-lhe Ana. — O vazio torna quebrável o copo. No fim, o sol, ou o sexo masculino que há-de vir, não terá nada que tu desconheças. (...)

— Não bebas toda água — pediu-lhe Ana. — Ou pousa as mãos que abandonas **sempre na mesma página**. (BDT, 58)

O **ser-que-lê**, nesse lugar de desconforto, percebe a dificuldade em ler as entrelinhas, distanciando-se do delineamento de espaço, ou de personagens. A escrita apresenta-se esgarçada, e isso é uma ameaça constante a quem busca uma zona confortável de leitura. Há escritas onde a palavra **ler** vai além do senso comum, pois, soterrado por sentidos inertes, há outros, “vibrantes”, à espera de serem desvendados. Por isso é preciso atentar para novos espaços desconfortantes na escrita.

No livro *O mistério do coelho pensante*, observa-se como o **ser**, denominado Paulo, pode modificar seu olhar, ao ter contato com os “mistérios”, propostos pela leitura. Isso ocorre ao se desbravar as entrelinhas da escrita, mergulhando nas sensações desse **entre-lugar** e aceitando o pacto, em que prevaleça o sentir-se **vivo**.

Conversar sobre coelho é muito bom. Aliás, esse “mistério” é mais uma conversa íntima do que uma história. Daí ser muito mais extensa que o seu aparente número de páginas. Na verdade, só acaba quando a criança descobre outros mistérios. (MCP, prefácio)

Em *Amar um cão*, percebemos o **entre-lugar**, habitado por um **ser-cão**. Nesse lugar, não há passado nem futuro. Embora no termo “trela” resida tanto o aprisionar quanto o libertar¹² da impostura, nesse livro de Llansol, não há uma relação

¹² **Dicionário Aurélio da língua Portuguesa**. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, p. 2078.

hierarquizada. Barrento (2007) analisa a “trela” como “um espaço transformador em lugar de Acontecer, não é o espaço onde acontece um cão ter uma dona (este seria um espaço de posse como Poder). É um espaço de crescimento” (p. 39).

A trela será sempre um lugar *entre*, o elemento *transitório* (...) é um elemento de ligação entre o cão e a sua dona, permitindo transitar entre os diferentes reinos (o humano e o animal); não elemento transitório no sentido de uma necessidade temporária — apenas enquanto fosse necessário aprender o caminho de um reino a outro; esta ligação faz-se na durabilidade e não no tempo (no sentido em que Bergson definia *durée*), é um *continuum*. (Idem, 39) [grifos do autor]

Nesse **entre-lugar**, é possível distanciar-se de uma relação de poder, para entrar numa troca mútua de saberes. Não há adversários, mas **seres** que lutam juntos pelo afeto. O **ser** adquire conhecimentos sobre o **saber-pensar** e o **saber-sentir**. A aprendizagem busca aproximar saberes.

O **ser-que-lê** precisa fazer escolhas, optando pelo distanciamento de paradigmas, para também se tornar livre na linguagem e aprender novos modos de leitura. Para penetrar nesse espaço, é necessário permitir-se à vibração dessa escrita, que desperta o **ser**, de uma zona de conforto, para outra, desconfortante, esvaziada de respostas. Através da pluralidade, o texto se liberta de tudo que trava seu poder criativo. Todorov (2006) comenta sobre a vivacidade de um texto, sempre em movimento transformador, e também sobre os perigos de “engessar” sentidos na escrita. Estes são, pois, livres, num processo infinito, mutante.

O romance é um ser vivo, uno e contínuo, como qualquer outro organismo, e, notar-se-á, creio eu, que ele vive precisamente à medida que em cada uma de suas partes aparece qualquer coisa de todas as outras. O crítico que, a partir da textura fechada de uma obra terminada, pretender traçar a geografia de suas unidades, será levado a colocar fronteiras tão artificiais, temo eu, quanto aquelas que a história conheceu. (Op. Cit., 82)

Esse **ser-que-lê** não busca respostas, tampouco delineamento de lugares e personagens, pois compreende que isso prejudica as possibilidades de inovação da escrita. Com essa leitura, o texto perde sua luminosidade. Recobrar seu potencial é possível, a partir do momento em que fazemos a escolha de não mais aceitar textos cômodos, mas os que causem desconforto, pois são estes que abrirão novos espaços de crescimento na leitura e no pensamento de quem os lê.

Estudar Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector implica em refletir sobre o nível de leitura de seus textos, pois, muitas vezes, a aceitabilidade do público esbarra no rompimento de padrões, que, se por um lado, inova a linguagem, por outro, torna

a leitura desconfortável e, em muitos casos, aparentemente incompreensível. O estudo do **entre-lugar** requer uma reflexão sobre a vontade de pujança dessa escrita, que atinge os **seres** e os impulsiona na aprendizagem. Para isso, é necessário que haja distanciamento, escolhas e trocas, como veremos no próximo item.

5.1 ESCRITAS EM CURSO OU LUGARES INTENSOS

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser a pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar.

Estou desorganizada porque perdi o que não precisava? (PSGH, 12)

Quem não se ocupa de uma casa

(...)

não repara como constantemente, e sem fim, cai pó (...). Obrigado a pousar pela gravidade, desprende-se do que está indefinidamente a desfazer-se (...). Tudo se está desfazendo em silêncio da sua substância; cai o silêncio entre eles. Trazido pela gravidade? Desprendendo-se de onde? A palavra foi feita para desfazer — dir-se-ia —, em múltiplas escutas. Não há pano que lhe limpe o pó, nem dedo que pouse libidinosamente sobre ela, mas arfa também na boca de quem diz. Estão calados: o logos desfaz-se em múltiplos sentidos. Quem o mantém, desde sempre, inalterável? (LLANSOL: 1994, 74)

Haverá uma escrita para a vontade de pujança dos **seres**? O vocábulo “pujança” pode significar “força, vigor”¹³, referindo-se também a algo grandioso, robusto, mas também pode significar “superar, suplantar, sobrepujar”¹⁴. Neste estudo, relacionamos “pujança” à força, que ultrapassa determinado obstáculo, permanecendo em curso infinito.

Segundo Barthes (1988), “na escrita múltipla, tudo está para ser “deslindado”, mas nada para ser ‘decifrado’; a escritura pode ser seguida em todas as retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo” (p. 69). A partir desse pensamento, entendemos que buscar descobrir sentidos finais na leitura, torna o texto restrito, limitado de seu poder criativo.

Uma vez afastado o Autor, a pretensão de “decifrar” um texto se torna totalmente inútil. Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura. (...) Na escritura múltipla, com efeito, tudo está para ser *deslindado*, mas nada para ser decifrado; estrutura pode ser seguida, “desfiada” (...), mas não há fundo; a escritura propõe sentido sem parar, mas é para evaporá-lo. (BARTHES: 1988, 69)

¹³ **Dicionário Aurélio da língua portuguesa.** Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, p. 1736.

¹⁴ **Dicionário etimológico da língua portuguesa.** Antônio Geraldo da Cunha, p. 647.

Alguns textos, como os que são objetos desse nosso estudo, apresentam-se esgarçados, e isso é uma ameaça constante aos que buscam “decifrá-los”. Ao ler um texto, soterram-se sentidos “mortos”, para revelarem-se **outros**, num processo contínuo, “vibrante”. Há, pois, a cada leitura, novas zonas de desconforto, como ocorrem nas obras de Lispector.

No livro *O Mistério do Coelho Pensante*, desvendar a forma com que o **ser-coelho** consegue sair da gaiola é menos importante do que o próprio fazer textual. Aprendemos sobre como o **ser** pensa e sente, pois ele “cheira a ideia” (MCP, 8). Em relação a uma história policial, em comum há apenas o fato de haver a presença de um enigma. No entanto, este não é solucionado, para encerrar a história. A escrita abre-se no **entre-lugar**, rico em possibilidades, onde o **ser-criança** arrisca novos sentidos.

Paulinho, essa é uma verdadeira história de mistério. É uma história de tão misteriosa que até hoje não encontrei uma só criança que me desse uma resposta boa. É verdade que nem eu, que estou contando a história, conheço a resposta. O que posso lhe garantir é que não estou mentindo: Joãozinho fugia mesmo. (MCP, 46)

Sobre o ato de “decifrar”, Pierre Weil (1976) afirma que a esfinge é uma figura associada ao enigma, ao mistério, por conta de participar do mito de Édipo. Ela não significa apenas uma dualidade de forças. “Há uma terceira força, que é, ao mesmo tempo, anterior as duas, mas também resulta do jogo das duas” (p.76). Além disso, “entre o positivo e o negativo se situa o elemento neutro” (Op. Cit., 83):

“Não há esfinges binárias, feitas apenas de duas partes. Há sempre três partes: uma bipolaridade equilibrada, harmonizada por um terceiro elemento ou uma terceira força, que tende a fazer voltar a ser à sua unidade” (Idem, p.89).

Weil entende o terceiro elemento como algo que estabiliza as duas forças, presentes na esfinge. No entanto, em Lispector, a “terceira perna” é paradoxalmente essencial e desnecessária. Ela não significa o elemento neutro, vazio, no sentido de aberto a significados, mas algo que impede o crescimento do **ser** na escrita.

O termo “decifrar” refere-se a ler, explicar ou interpretar. No entanto, etimologicamente pode reservar outros significados, como “explicação duma escrita enigmática ou secreta”. Deriva ainda do árabe *sifr*, significando vazio, zero. Dessa forma, percebemos o próprio **entre-lugar** manifestando-se nesse vocábulo, de acordo

com a vontade do **ser-que-lê**. Utilizamos trechos de outros títulos das escritoras, para embasar nosso estudo:

verifico que vim somente através da leitura a esse lugar, pois continuei à mesa entre o gosto da dourada, e o ouvido de leitura. O que foi transcrito aqui _____ eu o li, ou ouvi ler, ou ouvi vendo por detrás do silêncio e do corpo tenso em QUE A EXPECTATIVA NOS TORNAVA. Esperávamos um parágrafo único, um *animal lido* que viesse acompanhar os pensamentos humanos, tivesse, ou não tivesse, um número par de dedos que assentam no solo, como o porco que, com voz de bácoro ou suíno, grunhia entre cada frase de leitura.

Haveria leitura sem o enigma da espera? (LC, 53) [grifos da autora]

Eu sei qual é o segredo da esfinge. Ela não me devorou, porque respondi certo à sua pergunta. Mas eu sou um enigma para a esfinge e, no entanto, não a devorei. Decifra-me, disse eu à esfinge. E esta ficou muda. (AV, 106-107)

O que a impostura pode finalizar o sentido de decifrar em adivinhar a coisa obscura, esvaziando-a de significados, no **entre-lugar**, nota-se a proposta de um caminho inverso: Preencher o obscuro de perguntas, sem necessariamente obter respostas. Dessa forma, não negam a importância do enigma. Porém, exalta-se a dúvida como forma de desenvolver potencialidades.

Há uma escrita com vontade de pujança em Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol. Algo que impulsiona o **ser-que-lê** a um novo olhar sobre o mundo. Através dessa força, o texto torna-se **vivo**, pulsante. Há uma energia gerada, que busca desprendimento. Movimento que desfaz a inércia, os paradigmas, transformando-os em algo plural, distanciando-se das imposições sociais, sem negá-las.

É preciso que se façam escolhas, optando pelo distanciamento de paradigmas, para também se tornar livre e aprender novos modos de leitura. Dessa forma, o texto deixa de se manter inalterável, de um processo de “morte natural”¹⁵ e passa a **ser-vivo**. Para isso, faz-se necessário o distanciamento de formas já desgastadas de leitura e da busca por um sentido único, acabado. É preciso permitir-se à vibração da escrita, que desperta o **ser** de uma zona de conforto, para outra, desconfortante, esvaziada de respostas definitivas.

Jazendo na obscuridade, que rompia o labirinto onde se acumulavam móveis e objetos, e tecidos (...) num grande sossego, acumulação de

¹⁵ Segundo Ingarden (1973), “a obra pode, então, por assim dizer, morrer de morte natural na medida em que se torna para os leitores, numa determinada altura, completamente estranha e incompreensível, de modo que eles já não podem penetrar na sua forma própria nem descobrir nela tesouros adormecidos” (p. 388).

recordações. Nesse labirinto final devia haver uma saída; eu voltada à mesma porta em cada natal, ou seja, cada ano, mas o labirinto encontrava-me em toda parte, (...) e eu sou feliz por procurar a saída, o meu vasto labirinto iluminado.

Escuro

Sombra

Já voltados para o crescer da luz. (...)

porque o meu estado de

infância agora ainda

me parece mais intenso,

só com o tempo, trabalho. Estado

de infância voltado para a morte?

Quem? Como? Onde? Porquê?

Através de quê? Com que fica? (LLANSOL: Caderno 1.06, 122)

Essa busca por respostas, lugares e personagens previsíveis limita, como foi dito, as possibilidades de inovação da escrita. Com isso, o texto fecha-se, perdendo sua luminosidade. Recobrá-la é possível, a partir do momento, em que aceitamos a liberdade proposta por essa escrita ao **ser-que-lê**.

O texto não revela respostas. Abre-se às perguntas. O **ser-que-lê** compreende que, apenas pela via intelectual, é impossível decifrar esse enigma. Através do distanciamento dessa impostura, encontramos um **entre-lugar**, que permite a efetiva aprendizagem nessa escrita. Além disso, o **ser-que-conta** revela a perda da sua onisciência, expressando “a ambiguidade e a relatividade das coisas” (COELHO: 1995, 218): “O mistério não é revelado e o problema continua em aberto no final, estimulando a imaginação dos leitores para uma possível explicação” (idem, ibidem). Assim, perdem-se

as certezas e verdades absolutas em que a vida de ontem assentava, mas perdem também a antiga onisciência (o saber tudo acerca de seu universo de ficção) e passa a expressar a ambiguidade e a relatividade das coisas. (COELHO: 1995, 218)

Estudar o **ser-criança** implica em refletir, num primeiro momento, sobre o nível de leitura de seus textos, pois, muitas vezes, a aceitabilidade do público esbarra no rompimento de padrões. Se, por um lado, isso inova a linguagem, por outro, torna a leitura desconfortável e, em muitos casos, aparentemente incompreensível. Essa explanação retorna ao longo deste estudo, refletindo o próprio movimento da escrita. Há um retorno, para que haja acréscimos e aprendizagens, como veremos posteriormente nesse estudo.

Alguns textos são lugares intensos, onde habitam **seres** em processo de potencialização, que firmam pactos, aceitando transformar o olhar. Em geral, escapam

de paradigmas, pois a escrita concede a eles liberdade, como ocorre com o **ser-criança**.

A essência da literatura escapa a toda determinação essencial, a toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize; ela nunca está ali previamente, deve ser sempre reencontrada ou reinventada (...). Quem a busca só busca o que escapa; quem a encontra só encontra o que está aquém, ou coisa pior, além da literatura. (BLANCHOT: 2005, 294)

Observamos o processo de crescimento entre o **ser**, rumo a um mesmo objetivo: o **ser-sendo**. De acordo com a intensidade encontrada na escrita, o **ser-criança** encontra momentos mais vibrantes para aprender, pois sente que “é o coração que guia” (FP, 122).

Para que haja o “encontro inesperado do diverso” (L1, 135) entre as escritoras, é necessário haver um distanciamento entre elas, de forma a refletir sobre cada uma particular, observando seus modos intensos de escrita, ou, como Silvina Rodrigues Lopes menciona, “a experiência poética” (LOPES: 2003, 68) e sua relação com o **ser-criança**.

Há páginas dela que são siderantes. Aquilo não entra dentro de um mínimo de coerência do tipo racional, a que nós estamos habituados e na qual a gente sabe o que aquilo é, para onde vai, etc. (...) É uma surpresa no interior de qualquer coisa que se apresenta como prosa, mas que realmente é da mais alta poesia. (LOURENÇO, em entrevista a MARQUES: 2008, 38)

6 MARIA GABRIELA LLANSOL

Llansol percebe a escrita como prolongamento de um **ser**. A escritora portuguesa, falecida em 2008, consegue prolongar-se em sua obra, através de encontros intensos, entre **ser-eu** e **ser-obra**. Num mesmo **entre-lugar**, há essa troca mútua de saberes entre **seres** singulares por toda obra: um **ser-criança**, um **ser-bastardo**, um **ser-imposto**. Nota-se a busca pela troca a partir do outro, num lugar distante de normas hierárquicas.

Os primeiros livros publicados da escritora portuguesa foram escritos, na época de seu trabalho com crianças, como *Os pregos na erva* (1962)¹⁶ sobre o qual Llansol escreve algumas notas:

escrevi-os entre crianças. (...) a primeira escola foi em Lisboa. A maior parte dos contos da coletânea escrevi-os durante a sesta diária das crianças. Nenhum deles é a imagem da criança de então. Mas são algumas imagens do destino humano que certamente lhes viria bater à porta, no dia em que a Khora salazarista explodisse em estilhaços. Todos os personagens desses contos foram escritos na fronteira do realismo. Sem o saber, estava a despir-me. (SH, 158-159)

Sobre isso, não podemos deixar de considerar seu trabalho com tradução e formação acadêmica em Ciências Pedagógicas, além de suas experiências educacionais, como na Escola da Travessa do Pinheiro, em Lisboa (1960), e, sobretudo, na Escola da Rua de Namur, em seu exílio voluntário na Bélgica. De tais momentos biográficos brota uma forma de reflexão sobre o pensamento e sobre a linguagem: “da escola em Lisboa à escola da Rue de Namur, na Bélgica, a criança-em-educação esteve sempre presente nos momentos de ruptura.” (SH, 164).

A escola de Namur, por exemplo, era formada por um “grupo de estudantes na sua maioria provenientes da Universidade de Lovaina e destinada a receber, na década de 70, principalmente os filhos de estudantes estrangeiros” (LC, 78). Nela, havia a valorização da alteridade.

É certo que não havia classes de idade, que cada criança aprendia a ler quando queria (...) que as classes foram substituídas por módulos

¹⁶ Sobre essa fase inicial da escrita, Maria Gabriela Llansol comenta que “sei como é muito fácil errar pelos terrenos limítrofes do realismo. Tentei quase todas as estéticas a que se refere o presente livro. Sei que criar um outro modo de significar é muito mais do que uma questão de escrita, envolve uma mudança radical de vida. É preciso desejar ardentemente – é praticamente uma questão vital – um outro mundo que se acrescente aos demais. É preciso deitar fora a maior parte das armas e bagagens que herdamos da literatura, do pensamento, da cultura e do meio social. Compreendo muito bem os que tentaram sair do realismo, e voltaram ao seu redil” (SH, 160).

de atividades, que era dada grande importância ao imaginário (...) o sistema não era anárquico, nem diretivo. Era um estado democrático em estado puro. Creio, hoje, que o mais temido dos objetivos era o apoio sistemático que era dado à busca de singularidades por parte de cada criança. (SH, 164)

Crianças de diferentes nacionalidades eram reunidas, buscando-se um aprendizado efetivo. Como seria possível o sucesso dessa experiência, considerando-se que o prazer de fazer crescer se confrontava com o peso da obrigatoriedade do trabalho? Llansol comenta o resultado divergente dessas experiências em épocas e países distintos, como Portugal e Bélgica.

Posso apenas dizer que enquanto a experiência de Lisboa teve, por parte dos pais, regra geral da classe média progressista, um acolhimento extremamente favorável, a da Bélgica viveu, enquanto durou, num estado de tensão permanente com os mesmos progenitores. Estes, oriundos na sua quase totalidade de países francófonos, estudantes ou professores universitários, imbuídos, quase todos eles do espírito de Maio de 68, opuseram uma resistência tenaz, embora as razões subjacentes nunca tenham alcançado qualquer formulação explícita e sistemática. (SH, 164)

O trabalho com crianças de diferentes nacionalidades buscava proporcionar, num mesmo lugar, o diverso, o encontro inesperado de troca mútua, onde todos aprendessem num “espaço do pensamento” (CA, 47). Isso pode provocar angústia em quem aceita se enveredar por essa escrita, pois é preciso

se afastar de todos os seus referenciais literários e abrir-se para o novo, para o encontro com o diverso do texto. As imagens são estranhas (estrangeiras) e o estrangeiro em Llansol não é só o estrangeiro na Bélgica, mas o estrangeiro de nós mesmos. (CARNEIRO: 1997,108-109)

Os **seres** provam o saber que circula. Deseja-se o novo de uma beleza esgarçada pela imposição de valores temporais, biográficos, históricos. Nessa escrita, importa a liberdade conquistada num espaço que valoriza as possibilidades. No entanto, mais do que alargar as fronteiras, deve-se “levá-la [a liberdade] até ao vivo, **fazer de nós vivos no meio do vivo**” (L1, 120) [grifos da autora], tornando-se, assim, **seres** ativos, através de perguntas que produzam outras novas indagações.

Só os homens livres (...) são plenamente úteis uns aos outros — ligados entre si por laços íntimos de uma amizade verdadeira para sempre. Procuram, com zelo sincero, fazer-se — no mútuo —, todo bem, dar-se — no mútuo — todo bem, dar-se — no mútuo —, gosto, e nesse sabor indescritível da razão se conhecerem. (L2, 40) [grifos da autora]

Conforme Santos (2008), Llansol busca proporcionar esse encontro entre os **seres**, através do exercício da linguagem com a elaboração de perguntas ao pensamento: “Ir ao encontro de quem o chama é caminhar para o futuro ao encontro da origem, é responder à pergunta do homem livre, é saber fazer uso da memória das coincidências, é encontrar-se” (Op. Cit., p. 200). Sobre essa questão, é possível traçar um paralelo com Lispector no livro *A descoberta do Mundo* (1999). Nele, a escritora brasileira também tece comentários sobre a liberdade de escolha:

Um nome para o que sou, importa muito pouco. Importa o que eu gostaria de ser. (...) No entanto, o que terminei sendo e tão cedo? Terminei sendo uma pessoa que procura o que profundamente se sente e usa a palavra que o exprima (Op. Cit., p. 150).

Retomando à escritora portuguesa, libertar-se significa atingir o dom poético, ou seja, “a imaginação criadora própria do corpo dos afetos, agindo sobre o território das forças virtuais a que poderíamos chamar de **existentes- não-reais**” (L1, 120) [grifos da autora]. Esse ato criativo revela nessa escrita existências que se distanciam das representações habituais.

Que verdade busca essa escrita? A potencialidade dos **seres** é uma busca em toda obra de Llansol. Assim, o **ser-criança** adquire qualidade de “criança-em-educação” (SH, 164). Como bem observou Jorge Fernandes da Silveira (2002), já no prólogo do primeiro capítulo de BDT, assistimos à “encenação do combate [de Témia] entre o temor às leis sócio-culturais e o amor pela linguagem poética” (p.18), de forma sempre lúdica, distanciando de formas hierárquicas de convivência.

Ana e Myriam,
Myriam e Ana,
não vos desligueis agora.
Qual de vós é a mais pequena? Qual de vós é a maior?
Há uma chama que vos corta em duas partes idênticas.
Mas cada uma dessas partes são as partes principais;
quando sobe a luz do dia, e o amor fica deserto, que
dizer-vos do amor_____ a não ser **adeus**.

Vereis que, pouco a pouco, as letras vão rolar do próprio nome:
Amor sem m.
Amor sem o.
Amor sem r.
Amor sem a.

fica o silêncio em que vos dareis uma a outra, ponto final da chama.
(BDT, 93) [grifos da autora]¹⁷

¹⁷ No livro BDT, as figuras Ana e Myriam referem-se a uma imagem, pertencente à própria escritora Llansol, em que Sant’ Ana ensina Maria a ler.

Segundo Cortella (2003), o vocábulo “verdade”, em grego (*Alethéia*), é formado pela junção do prefixo de negação *a* ao verbo *léthe* (esquecer), decorrendo as noções de verdade como “desvelamento ou descoberta” (p. 57). Esse termo (lat. *veritas*), está relacionado à verdade de fato, que é contingente e que o oposto é possível e também à verdade da razão, necessária e o oposto é impossível.

Para Morin (2003), a verdade “agrava o problema do erro, pois qualquer um que se acredite possuidor da verdade torna-se insensível aos erros” (Op. Cit., 27) dos outros **seres**. O “erro pode ser, de acordo com um determinado ponto de vista, acerto, pois ele pode levar o **ser** “a discutir e a pensar” (PSGH, 142).

Constatamos que a vida comporta inúmeros processos de detecção e repressão do erro, e o extraordinário é que a vida também comporta processos de utilização do erro, não só para corrigi-lo, mas também para favorecer o surgimento da diversidade e da possibilidade de evolução. Ocorre, com efeito, que o “erro”, no momento da duplicação reprodutora, manifesta-se como fecundo com relação à repetição da norma. (MORIN: 2003, 25)

A verdade é variável de acordo com o olhar de cada **ser**. Este deve des-cobrir a verdade que carrega em seu íntimo, considerada neste trabalho como fulgor, singularidade, potencialidade. Percebendo-se como verdade no meio de “verdades”, não se percebe mais como ser-dominante, mas como **ser** no meio de **seres**, não opostos e impossíveis, mas iguais na alteridade possível.

Não sou portadora de uma verdade, porque a verdade não pode ser portadora, mas sofro o impulso de formular perguntas à verdade que vejo como ajuste. Os seres têm um sentimento final de que há um lugar onde chegarão à sua coincidência.

Para cada um, a sua.

Dizer qual é um dado suspenso. A verdade como matéria é-nos inacessível, mas todos caminhamos pela “forma” para esse ponto atractivo.

Não há quem não caminhe. (FP, 139)

Na escrita llansoliana, abandona-se a ideia do “erro”. Não se impõe uma verdade, pois há busca da “troca verdadeira” (OVDP, 121) entre os **seres**, pela não-exclusão, numa relação de afeto mútuo. A aprendizagem entre eles ocorre através de troca de verdades, como no contato entre **ser-Témia** e a criada Maria Adélia no livro *Um beijo dado mais tarde*.

Essa criada seria a “possuidora da ciência de inumar os objetos e de solicitar para eles, durante longo tempo, o banho lustral da água e a sujicidade protetora da lama” (BDT, 35). Ela é de grande relevância para a aprendizagem da rapariga, através

da impostura, pois desenvolve o poder da palavra no **ser-criança**, Témia, que teme, por exemplo, o não- dito, no irmão bastardo e silenciado.

Nota-se a permanência da criada numa posição de objeto, tal como os outros **seres** animados e inanimados da casa, com os quais a rapariga brincava ao pensamento: “O que eu achava maravilhoso em Maria Adélia é que ela, reinando sobre os objetos, parecia mastigar uma luz.” (BDT, 15). Ao que a serva responde: “— Eu sou um objeto — continua Maria Adélia._____ Eu nunca soube o que as coisas eram, a não ser o que são para si, menina” (BDT, 16).

Na Domingos Sequeira, coisa é o rosto do quieto, rosto da *mesa*, *salvas de prata*, de *corredor*, de *salas* com reserva. Vou por um caminho longe dali, e sinto-me retida pelo nó do verbo onde os rostos, tão próximos uns dos outros, são o horizonte da palavra fechada; meu olhar não se levanta para o contorno do inerte. (BDT, 16) [grifos da autora]

Maria Adélia¹⁸ tem importância para esse aprendizado, pois “era uma mulher de cabeça e educou-me, creio eu, por ter cabeça e ser analfabeta” (BDT, 105). Nota-se um traço de pouca instrução possibilita o distanciamento de um acúmulo de conhecimento imposto. Esse fato é fundamental, para torná-la conhecedora do poder das palavras. Do mesmo modo, o **ser-que-lê** percebe a importância de afastar-se dessa ideia imposta, com a qual o homem é dotado apenas de um saber adquirido. Há um saber nato, que a escrita llansoliana busca valorizar.

O livro, amplificado entre ambas [Ana e Myriam], atraiu Filipe e Maria Adélia, por razões diferentes, para cada lado do que estava inerte como texto; o homem pousou a cabeça entre as mãos, e viu oscilar diante de seus olhos verdes, linhas sem sentido que o despertavam, pois sabia ler_____ e não sabia ler aquele caminho; a amante fiel, analfabeta, tocou com a ponta de um pano a fonte que estava próxima, e inclinou-se para limpar, até reluzirem, as letras do título de ouro que ocultava o caminho. (BDT,106)

É significativo o fato de uma analfabeta ter ensinado ao **ser-criança** a transformar o olhar. Isso denota a não-priorização da impostura da língua, em detrimento de outras linguagens. E isso possibilitou ao **ser-Témia** enveredar intensamente por vias não-verbais. Da mesma forma que a criada tendera a um tipo de autodidatismo (não- letrado) intuitivo em áreas ligadas ao cotidiano, Témia buscará

¹⁸ Sobre esse **ser**, Llansol comenta ainda: “vendo que aquela jovem de dezesseis anos, nunca seria a minha mãe real, mas a forma definitiva e fulgurante do meu pensamento, achei digno de nós três — ali conscientes —, criar minha mãe de sangue e chamar-lhe, pela beleza refrescante de toda a sua pele e rosto, *Bela Face*. ‘Ao sabor do vento, e não do sangue’, *desejamos*, quando a nossa união ficou presente.” (BDT, 106) [grifos da autora]

esse conhecimento menos valorizado socialmente e tão importante para sua completude pessoal. Ela aprende, não somente pelas letras, pousadas no papel, mas também por outras linguagens.

É sobre o tempo hoje que vai ler. (...) Ao fim do sussurro de ler, operou-se a metamorfose de Myriam em Témia _____ muito mais tarde quando for lido, e o dia estiver eventualmente iluminado por uma vela. Um sorriso será mais aconselhável. (BDT, 93)

A serva, assim como os outros **seres** da casa, revela a Témia um novo caminhar sobre a impostura, que não é o desprendimento por meio da negação, mas a medida necessária “à órbita da palavra” (BDT, 17), para o encontro de novas possibilidades de verdade rumo ao fulgor.

Vão partir para outro lugar do meu entresser. Dei-lhes em troca os gomos da verdade e, agora, as imagens do seu suco vespéral: **uma verdade móvel**. Se vier mais tarde visitar-me, terá de ser outra, porque os objetos que conheceu, eu os despi de suas artes de **assédio fixo**. (BDT, 100) [grifos da autora]

Assim, Llansol defende a “verdade móvel”. Mover o olhar é promover verdades, investigando saberes: “Para que a língua não fosse mais impostura, criou nos objetos uma máscara; faço deles quimeras que ninguém sonha que palavras são” (BDT, 18).

No âmbito literário, a escrita de Llansol venceu o Prêmio Dom Dinis da Fundação Casa de Matheus em 1985, com o livro *Um falcão no Punho*. Em 1990, recebeu outro prêmio pelo livro *Um Beijo dados mais Tarde* e em 2006, pelo livro *Amigo, Amiga, ambos concedidos* pela APE/IPLB. Nos últimos anos, sobretudo depois de seu falecimento em 2008, sua obra vem ganhando espaço em outros meios, como cinema e teatro. Em Portugal, dois filmes basearam-se na sua obra, assim como uma ópera, intitulada *Metanoite*¹⁹.

Após sua morte em 2008, estudiosos da obra da escritora portuguesa empenharam-se para preservar material inédito de Llansol²⁰, pois os estudiosos acreditam que “sem ler, como caminhar? (SH, 259). Atualmente, ela é tema de diversas pesquisas e congressos. Alexandra Lucas Coelho, do Jornal O Público, afirma que ela tem cerca de 30 livros publicados e que ganhou muitos prêmios, mas é quase secreta: “Maria Gabriela trazia consigo ‘a certeza de que tudo poderia, enfim, levantar voo’. E aí começou uma obra única na língua portuguesa”²¹.

¹⁹Informações extraídas do site: <http://espacollansol.blogspot.com> (último acesso 09/04/2008)

²⁰ Criou-se, na cidade de Sintra (Pt), a Associação de Estudos Llansolianos, que cuida do espólio da escritora, e se situa em sua antiga residência.

²¹ Matéria publicada no Jornal **O Público** de 04 de março de 2008.

Em entrevista à Agência Lusa e publicada no Jornal Notícias, Durão Barroso afirma que Llansol é

senhora de uma escrita intensa e sublime onde estão refletidas algumas belíssimas imagens da Europa, de Portugal à Bélgica, de Pessoa a Espinosa, de Bach a Holderlin e S. João da Cruz, Maria Gabriela Llansol afirmou-se com uma escrita radicalmente inovadora que levou a literatura portuguesa a campos nunca antes percorridos.²²

Segundo Cristina Freixo, Llansol mantém-se num **entre-lugar** para **ser-vivo**:

Exatamente como a sua escrita, entre a prosa e a poesia, o romance e a novela, o diário e a ficção. Nesta, as palavras são insubstituíveis em intensidade. O tratamento do texto procura uma linguagem de comunicação universal, nem que para tanto tenha de abater as barreiras do tempo e as convenções narrativas. Através dessa linguagem, tudo é pessoal, todo o vivo é figura. Descobre-se pelo seu texto que tudo pode ser “quem”, e que o diálogo é infundável, sem excesso. Basta salvaguardar e respeitar o rigor das palavras. (FREIXO: 1991, 28)

BDT, considerado por Augusto Joaquim (sd) “um romance de iniciação e aprendizagem” (p.1), revela-se fragmentado, fluído ao sabor das impressões do **ser-que-escreve**, frente ao mundo físico e às suas recordações passadas. Em SH (2003), Llansol revela o incómodo de um **ser**, que busca distanciar-se da representatividade:

o tempo que se gasta a contar os detalhes do inevitável. Mas tem de ser. O leitor adora que lhe expliquem tintim por tintim o que está farto de saber. Muita moral, muita catástrofe, voltas e mais voltas do mundo do comecinho, com toda a gama de afetos. Quer saber tudo. Conte, mais uma vez. Há aí um pormenor que ainda não percebi. E o escritor volta atrás e conta. E mete no bolso os direitos de autor. (LLANSOL: 2003, 12)

O método de construção, por outro lado, não privilegia esse tipo de impostura. Ao contrário, permite o diálogo entre os **seres** no **entre-lugar**. Percebe-se a defesa de uma postura diferenciada frente à vida, ao **vivo**. Em um texto inédito, intitulado “As cópias da Noite”, Augusto Joaquim tece comentários sobre o livro *Um beijo dado mais tarde*:

II- É, pois, um texto escrito em tom menor, que aparentemente visa apenas construir uma situação singular e local. Também nele, como já acontecia nos Diários, a confidencialidade com o leitor surge como um processo simples e inocente de contato. O leitor julga estar simplesmente a entrar na intimidade do quotidiano de alguém. Todo o texto o envolve nessa convicção, desarmando-o. De fato, o texto não visa mostrar qualquer intimidade, mas levar o leitor a abordar uma ordem de realidades – a ordem dos afetos – em que tudo o que é local

²² Durão concede sua fala, em homenagem ao falecimento da escritora portuguesa. Trecho publicado em www.rpt.pt em 21 de abril de 2008 (último acesso 21 de abril de 2008).

e singular é, contra as aparências, sempre exemplar. III- A situação local é uma herança – os móveis e objetos de uma casa de família. O último elemento mais velho morre; a última herdeira vai ter de recuperar esse aparente resto e fechar um ciclo familiar.

A narradora assume a herança e, ao tomar posse dos objetos, vai ao encontro (sem o desejar) da história, (há muito esquecida) da sua infância e da sua adolescência. Esse encontro não é, todavia, função da memória factual, mas resultante progressiva de uma descoberta: esses objetos formam sistema. Mantém “relações vibráteis” entre si, de tal modo que assumir o poder de dispor deles é inteirar-se do teor e da intensidade dessa relação. Daí provém o nome que a narradora dá a si própria enquanto criança – Témia. (JOAQUIM: sd, 1-2)

Essa escrita é feita no lugar do “vazio do beijo” (BDT, 53), e exige a alternância de espaços vazios e preenchidos em movimento. Estruturalmente, esse livro é composto por seis capítulos e possui um prólogo e um epílogo. No primeiro, “A morte de Assafora”, assistimos ao nascimento do **ser-Témia**²³, oriundo de um combate entre o temor às leis sócio-histórico-culturais e o amor pela revolução da linguagem poética.

_____ prendeu a cabra a um castanheiro que se via da janela mas estava longe; a cabra não deixava de se ouvir e, mesmo depois do pôr-do-sol, _____ balia; disse que ia cortar-lhe o som, e dirigiu-se para ela com a mão direita e uma faca; o pelo agitou-se sem balir, e ficou a sangrar; mais nenhum ruído atravessou o nosso sossego, mas uma segunda língua, com parte no céu-da-boca, principiou a nascer-lhe, _____ e foi ela a voz.

O lugar da intersecção [sic] da língua arrancada com a outra língua transparente é herança da *rapariga que temia a impostura da língua*. Por isso eu tenho de encontrá-la, e trazê-la para fora da sua nostalgia infinita. (BDT, 7) [grifos da autora]

Existe a história de uma família patriarcal, com o centro num pai autoritário e numa casa, onde “não se administrava bem a Justiça da língua” (BDT, 7). O **ser-que-conta** é a filha legítima da casa. Além deste, Témia, há outro **ser-criança**, presente no livro, fruto de um romance entre a criada, Maria Adélia e o dono da casa, que permanece vivo no **entre-lugar** da escrita, onde adquire voz e vez.

foi abortado; e “sobre esta casa pairou um mistério, um não-dito, que alisou, numa pequena pedra, uma irreprimível vontade de dizer. Deste mistério, e no fim de um trabalho executado a som e a cinzel, fez-se a *rapariga que temia a impostura da língua* e que queria”,

²³ Em entrevista a Cristina Freixo (1991), a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol comenta sobre o **ser-Témia**: “Témia é seguramente uma figura doce. Não é uma figura de violência e, quando ela se coloca em face do outro, ela sabe que quer a verdade para si, a verdade relativa, aquela que pode usar a cada momento. Onde ela sentir que há uma camada fina, vulnerável em que, facilmente e sem artifício, se pode atingir a transparência da linguagem, ela fala e escreve. Mas sempre que para uma satisfação pessoal, ela pensar que pode violentar aquilo que tem em face dela, cala-se. (...) O desejo da não-impostura não comporta violência, nem violência para consigo próprio” (p. 28).

através da palavra,
fazer ressoar fortemente,
O seu irmão morto. (BDT, 12) [grifos da autora]

No **entre-lugar** da escrita llansoliana os **seres** se libertam de qualquer resquício biográfico. A criança abortada, por exemplo, dilui-se em BDT, adquirindo aspecto **vivo**. No próximo item, continuaremos estudando essa fragmentação do **ser**, traço fundamental, para compreendê-la na escrita, observando seu processo de crescimento.

6.1 A BUSCA PELA DES-REPRESENTAÇÃO

A escrita vai ao encontro da verdade, mas não de toda a verdade e não só da verdade, o seu testemunho é o da multiplicidade das afirmações nascentes da vida, onde (ainda) não há possibilidade de distinguir com precisão o verdadeiro do falso. Porque o estado nascente é o do fragmento. (LOPES: 1988, 67)

Aguiar e Silva (1968) afirma que “no romance tradicional (...) o retrato constitui um elemento importante para a caracterização de uma personagem” (p. 272), pois busca-se um delineamento físico, psicológico e moral do **ser** pela escrita. Por outro lado, Segolin (1978) comenta sobre o novo olhar sobre esses **seres**, que adquirem, através do **ser-que-lê**, posição de destaque na leitura: “é o texto que fala, é o texto que age e não a personagem pelo texto” (Op. Cit., p. 78).

O texto agora aponta para si mesmo. (...)

Se a personagem, contudo, ainda não morreu, é inegável que a personagem-texto é, mais do que nunca, o prenúncio explícito de sua morte inevitável.

(...)

Quando a narrativa moderna assume a desfuncionalização e destemporalização da personagem para ressaltar o processo de produção textual, fazendo dos agentes narrativos apenas as vítimas submissas e obedientes desse processo, a agonia atinge seu instante derradeiro.

(...)

Mas, no momento em que a narrativa moderna, aproveitando a onda desmistificadora, característica da Arte de hoje, leva às últimas consequências a tarefa descaracterizante da personagem-função, assistimos à morte da personagem. (Idem, p.88-89)

É nessa fuga de delineamentos, que se encontra a escrita llansoliana. Audaciosa, essa escrita ultrapassa horizontes confortáveis, pois intercala momentos de prosa e poesia de forma singular. Por isso, num processo único, os **seres** adquirem na obra já outro nome para LLansol, **figuras**, conforme veremos posteriormente. No entanto, para esse estudo, preferimos utilizar o termo **ser**, para tudo o que estiver presente no **entre-lugar** da escrita, descaracterizado, **vivo**.

Segundo MOISÉS (1985), a personagem no romance era exclusividade do **ser-humano**. Animais irracionais eram nada mais do que projeções da *persona*, atuando em fábulas. Do mesmo modo, o **ser-criança** também não poderia ser personagens de ficção, pois a idade estabelecia restrições, com exceção das narrativas infantis. Seu aparecimento nos textos seguia as seguintes condições:

1) Tornam-se símbolos ou alegorias; 2) representam a personagem central durante o estágio infantil de sua existência; 3) personagens secundárias, não são elas que interessam, seja ao narrador, seja ao leitor, mas os adultos com quem se defrontam ou a quem refletem. Na última alternativa, o comportamento da criança assume um visível halo de precocidade ou deformação: adulto em miniatura. (Op. Cit, 139)

Em Llansol, por exemplo, **ser-criança** e **ser-animal** ganham destaque. Igualam-se pelo aspecto de **seres** da escrita. Em realidade, existiu um animal, que, doente, também foi cuidado até sua morte pela escritora portuguesa: “o conhecimento da menina que fez nascer o cão, esse cão passa pelo reconhecimento, pela aprendizagem — e aqui, o mestre é o cão” (BARRENTO: 2007, 32). Este **ser-morto** renasce através da escrita. Vale a pena transcrever a visão da escritora Llansol sobre esse fato biográfico e importância do **entre-lugar**, para diluir as relações:

Entre *Amar um Cão* e o cão que eu amei há apenas o ressaltado de uma frase (...). Está em causa o que me move a escrever (o mundo) e o que me faz sentir (a literatura). São quase sinônimos. E são-no quase porque, entre a literatura e o mundo há ainda o ressaltado de uma frase. Este ainda é precioso. (...) O ressaltado da frase é, propriamente falando, vital. Sem ele, os nossos corpos não poderiam respirar. Teriam falta de desconhecido. (SH, 234) [grifos da autora]

Em AC o **ser-criança** aprende a ler num ambiente de troca mútua entre todos os **seres**. Despersonalizados pela escrita, também estão livres de traços biográficos e características físicas ou psicológicas determinadas. Num processo de *desmultiplicação*, “homem e animal são atraídos, ou incluídos, por um movimento anterior, que neles transborda para uma instância terceira, nem homem, nem animal, mas outra coisa” (COELHO: 1997b, 262).

Segundo Lopes (1988), “des-posseção” é um processo em que os seres deixam de lado as personalidades do mundo, para permanecerem em estágio de crescimento, sofrendo da “doença do infinito” (LOPES, 1988, 8). “Despossessar-se” é estar livre, para aceitar múltiplos caminhos, certo de que não há um ponto de chegada, mas um percurso a seguir.

Há, pois, um **ser** que permanece em “estágio de crescimento” e **em-fragmentação**, num processo de *dobra*, unido à escrita, por um “elo entre a lei e a leitura” (BDT, 49). Livres hierarquias impostas, despojam-se de qualquer sentido de posse, para adquirir luminosidade, vibração, vida, liberdade, infinitude. João Mendes (1995) afirma que “não há qualquer ser resignado, nem jamais morre qualquer figura” (Op. Cit., 1- 4) na escrita proposta por Llansol.

O que vejo, no texto, é a obra dessa bondade: os corpos são feitos de materiais nobres, são-lhes dadas formas intensas e atrativas, inscreve-se em relações harmônicas, significativas e surpreendentes. É nesse tipo de registro, o belo, o pensamento e o vivo, que os corpos se movem. É a este triplo registro que chamo o afeto. (LLANSOL em entrevista a MENDES: 1995, 1-4)

Os *meus* objetos estão agora entre as folhas, gozam plenamente do sol; saíram do túmulo, e ficam face à montanha recortada sabendo que, dentro de mais alguns instantes de verde, vão receber um nome humano, ou de animal, além de um olhar idêntico, ou fiel, ao sol que recebem. (BDT, 101) [grifos da autora]

Estes móveis e objetos de adorno, transfigurados,
consumidas as suas carnes,
prata, madeira,
ou cristal,
serão meus bens luminosos? (BDT, 9)

É possível aplicar o processo de “desposseção” llansoliana para neutralizar sentidos. O termo “neutro” pode se referir a algo imparcial, indefinido, vago, indistinto, indeterminado, mas também ao gênero das palavras ou nomes que em certas línguas, designam os seres concebidos como não animados, em oposição aos animados, masculino e feminino.

Clarice Lispector também comenta sobre o “neutro” em sua escrita:

Estou tentando te dizer de como cheguei ao neutro e ao inexpressivo de mim. Não sei se estou entendendo o que falo, estou sentindo — e receio muito o sentir, pois sentir é apenas um dos estilos de ser. No entanto atravessarei o mormaço estupefato que se incha do nada, e terei que entender o neutro com o sentir.
O neutro. Estou falando do elemento vital que liga as coisas. Oh, não receio que não compreendas, mas que eu me compreenda mal. Se não me compreender, morrerei daquilo de que, no entanto, vivo. (PSGH, 100)

O neutro é também significativo, pois nesse **entre-lugar**, a escrita permite-se a novos e infinitos sentidos não-hierarquizados pela impostura. Viver a experiência do neutro em Clarice é percorrer caminhos, que nos levam a essa abstração, indeterminação e totalidade, numa eterna busca.

Ao comentar sobre o caminho percorrido pela literatura, Blanchot afirma que ela buscar sua própria negação, no sentido de, pela metalinguagem, negar paradigmas impostos, os quais aprisionavam a escrita. A literatura também busca resgatar sua liberdade de **ser-vivo**, num processo de desviar-se da impostura, para retornar a ela de outro modo, modificada, neutralizada de sentidos.

O que está em causa é talvez a literatura, mas não como uma realidade definida e segura, nem mesmo como um modo de atividade precisa: ela é antes aquilo que não se descobre, não se verifica e não se justifica jamais diretamente, aquilo que só nos aproximamos desviando-nos, que só se capta indo para além dela, por uma busca que não deve preocupar-se com a literatura, com o que ela é “essencialmente”, mas que se preocupa, pelo contrário, com reduzi-la, neutralizá-la ou, mais exatamente, como descer, por um movimento que finalmente lhe escapa e a negligencia, até um ponto em que apenas a neutralidade impessoal parece falar. (BLANCHOT: 2005, 293)

Os vestígios de realidade voltam ao texto através da dobra, re-elaborando a língua, como afirma Llansol: “dobra a tua língua, articula” (FP, 4). Segundo ela, a dobra vem de encontro ao aspecto predominante de textos, que utilizam a capacidade de representação como forma de arte, como afirma Moisés, ao definir *Ficção* em seu livro *Dicionário de Termos Literários* (1995).

Para o estudioso, ficção é “sinônimo de imaginação ou invenção, encerra o próprio núcleo do conceito de literatura” (1995, 229). Na escrita habitual, a representação limita o poder criativo do pensamento, que não consegue manifestar suas potencialidades no texto. Por isso,

A realidade para ser profunda tem que ser fragmentada. É impossível aguentar a intensidade continuamente, portanto há quebras contínuas de intensidade. (...) As histórias contidas são histórias que não satisfazem. (VASCONCELOS: 2011, 58)

O processo de iluminação dessa representação em Llansol ocorre quando a realidade é posta de forma inesperada, seja pelos momentos de silêncio no texto, seja pelo movimento lúdico de metamorfose dos **seres**. Assim, a escritora **fulgoriza** as cenas, tornando a representação **viva**: “Metamorfosar (mais tarde direi fulgorizar) é um ato de criação. E criar é sempre criar alguém. E esse alguém não é exclusivo do humano” (SH, 191).

A “fulgorização” — o encontro do pensamento livre com o dom poético — é o modo de o texto abrir caminho ao “coração da Inteligência” (CA, 91), que bem pode ser abrir a porta dos lugares-comuns, para aceder ao “jardim que o pensamento permite (CA, 79). Esse espaço não excludente (provável alusão ao *lócus/Logus* onde não haja poder sobre os corpos) não levanta interditos, ao contrário do Jardim do Éden, permitindo saborear o fruto da árvore do conhecimento. (SOARES: 2002, 2)

Os **seres-habitantes** do espaço llansoliano, assim como o próprio **ser-legente**, também são **seres-fulgor** em estágio de potencialização do próprio pensamento, aberto a possibilidades. No entanto, para Llansol em entrevista a João Mendes (1995),

“o grande problema do espaço edênico é a posse de referenciais práticos” (Op. Cit., 1-4).

Porque a maior parte dos seres humanos está muitíssimo mais disposta a acreditar que o inferno existe, do que alguma vez aceitará o espaço edênico como possível, quanto mais real. Na prática, no mútuo, não há comunidade, não há grupo, não há clube, não há seita, não há um “nós”. Existe, contudo, uma forma estranha de ser para os viciados em identidade: as figuras parecem, de facto, existir sob forma de linhagens, como indivíduos da mesma pessoa. (...) A identidade, a mais das vezes, é estritamente inútil (...). A medida que perdem o medo [as figuras] começam a adquirir o corpo edênico.(...) como adquirem uma repugnância profunda pela impostura da língua, adquirem um grande desejo de jogo, de viagem, de paisagem aberta. Como prescindem do poder, tornam-se autossuficientes, no sentido de se tornarem autônomos. Não conseguem abdicar da beleza própria, que é uma espécie de luz que vem da cena interior. (LLANSOL em entrevista a MENDES: 1995, 1-4)

O texto de Llansol, através de um movimento de escavação, recorda os acontecimentos, trazendo-os ao espaço textual, para “despossessá-los”. Por exemplo, as “representações” de seres humanos, ou melhor, as personagens, na escrita llansoliana tornam-se **figura**, conforme já citamos anteriormente, adquirindo a leveza de poder transitar por toda obra da escritora: “identifiquei ‘nós construtivos’ do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas, mas módulos, contornos, delineamentos” (FP,122). Retomamos esse conceito para adensá-lo de novos significados na obra de Llansol.

Uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase (“este é o jardim que o pensamento permite”), um animal ou uma quimera. O que mais tarde chamei cenas fulgor. Na verdade, os contornos a que me referi envolvem um núcleo cintilante. O meu texto não avança por desenvolvimentos temáticos, nem por enredo, mas segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor. (idem, ibidem)

Segundo Guerreiro (1986), a escrita llansoliana segue uma “ordem figural”, ou seja, um lugar onde “tudo é um volume enorme de significação e o próprio sujeito é uma figura, que vive no mesmo nível de todas as outras figuras do texto” (p. 68), distanciando-os de “interioridades psicológicas” (idem, ibidem). Assim, muitas vezes, o **ser-que-lê**, ou segundo Llansol, **legente**, percebe nas leituras um **ser-vivo** des-representado.

O **ser-criança**, que transita pela obra de Maria Gabriela Llansol, em especial no livro *Um beijo dado mais tarde*, também distancia-se da representação. Embora ainda ligado à questão biográfica, como o aprendizado em lidar com um não-dito numa

casa, o irmão bastardo e morto. Nota-se a desconstrução desses fatos, criando na escrita um espaço não-hierárquico, em que todos os **seres**, inclusive o irmão, tem o poder da palavra. **Ser-Témia**, brincando ao pensamento aprende a ler o **vivo** com os **seres** da casa (móveis, animais entre outros) e com a empregada analfabeta.

Ser-Témia reflete sobre os objetos, concedendo-lhes vida em seu imaginário, como Salomé, “*uma figura deitada de bailarina*, dos anos vinte, arte Deco, reclinada e com o seio cintilante de aspectos por compreender” (BDT, 19) [grifos da autora]:

— Salomé — chamo, dando-lhe pancadas na matéria dos olhos, que aspira ao ar; abro a janela então, quer chova ou faça sol, porque em ambos pressinto o ar que passa. A túnica de Salomé não oscila porque é de brocado ou de marfim, mas eu sinto, na minha mão que a segura, a aragem que percorre as altas cenas fulgor das árvores — e seus pinheiros. (idem, ibidem)

Com os **seres-objetos** da casa, é possível que os **seres** brinquem ao pensamento (este também considerado um **ser**), iluminando fatos passados e despindo-os de sua importância biográfica. Tudo passa a ser **vivo**, e, como tal, trocam saberes entre si, em comunhão com essa escrita.

Depois da leitura, em que os objetos adquirem mobilidade viva, tornam-se parte integrante de uma comunidade, reunida “numa cena de aprendizagem” (BDT, 24), expressa, por exemplo, na “*estátua policroma de madeira (...)* em que Sant’ Ana ensina a ler a uma jovem nitidamente desproporcionada desse conjunto” (idem, ibidem) [grifos da autora].

Havia de fato uma estátua na Domingos Sequeira que me foi legada, duma mulher que está a ensinar a ler uma criança que é também do sexo feminino. Se essa criança fosse cega, a leitura operar-se-ia sobretudo pelas linhas da voz e seria criado um espaço acústico de leitura. É tão magnífico ensinar como aprender a ler, porque nas duas partes, há uma força expansiva. À medida que se abre a nossa voz para alguém, a nossa própria voz amplifica-se no chamar alguém à superfície da vida e ao movimento rápido e violentamente doce que se instaura e instila no outro. (LLANSOL em entrevista a FREIXO: 1991, 29)

A rapariga Témia em BDT caminha para tornar-se um **ser** despossessado da autobiografia autoral, com o auxílio do olhar, modificado no **entre-lugar**. O **ser-criança** brinca, aprende, sofre e tem medo do peso do passado sobre essa escrita. Sua luta é pela possibilidade do livre convívio entre os **seres**, buscando ser o **vivo** no processo de aprendizagem. Témia é uma figura importante para a obra da escritora portuguesa, pois mostra uma disposição de apre(e)nder numa zona de desconforto.

Como já foi comentado, ela pratica a ação e pe (n) sa a impostura, auxiliada por outros **seres**.

Assim, o **ser-criança** fragmenta-se, desligando-se de seu passado historicizado, para fulgorizar-se. Torna-se o “**Soueu**” (BDT, 110) [grifos da autora]. Assim, “decomponho-me para renascer” (Idem, ibidem), “e sofro, com receio de que o vento sopra, e leve o lenço onde eu me destino a ser semente de um outro **eu** que ninguém delimita ou guarda” (BDT, 111) [grifos da autora].

Esse **ser** transforma-se pela sensibilidade do novo olhar sobre os outros **seres**, pois aquele percebe estes como partes integrantes de um todo significativo, numa relação de inclusão, como no trecho sobre o **ser-árvore**:

9- Foi então que a árvore, partindo do arvoredo, veio a minha casa falar comigo, ou seja, pediu-me que eu acolhesse ininterruptamente para aprender a ler; não lhe disse que era impossível estabelecer uma relação entre nós duas porque eu não sou árvore. Ela diz que nos tem confundido com o arvoredo, a mim e às sombras ligeiras que eu emito. Ela viu, no pinhal, uma dessas sombras a soprar vida sobre um animal desta casa que está doente. Ela afirma que o sopro de vida é a leitura.

Eu sei que, pouco a pouco, passaremos a viver noutro fundo de livro e de linguagem e teremos, então, uma inquietação mais simples. (BDT, 112-113)

Nos títulos de Clarice Lispector, selecionados por esse estudo, percebemos o distanciamento da representação dos **seres**. Em *A vida Intima de Laura* ou em *O Mistério do Coelho Pensante*, por exemplo, a condição de **ser-bicho** ultrapassa a ideia imposta de ser irracional, tornando-os também **vivos**, no **entre-lugar** da escrita.

Vou contar um segredo de Laura: ela come por pura mania. Come cada porcaria! Mas não é tão burra assim. Por exemplo: não come pedaço de vidro. Sabida, heim? (VIL, 13)

Coisa especial que acontecia com aquele coelho era também especial com todos os coelhos do mundo. É que ele pensava essas algumas ideias com o nariz dele. O jeito de pensar as ideias dele era mexendo bem depressa o nariz. (MCP, 8)

O **entre-lugar** da escrita também proporciona ao **ser-criança** uma des-representação das lembranças. Aprende-se a iluminar o cotidiano, já fragmentado pela escrita e leitura habituais e a buscar uma nova percepção sobre os **seres**.

Estes se distanciam dos traços impostos, por exemplo, a uma galinha ou a um coelho. A escrita descortina-os. O novo é. Apenas não pode ser percebido por alguns **seres**. Sobre isso, Benjamin (1987) comenta que

A linguagem fez-nos perceber, de forma inconfundível, como a memória não é um instrumento, mas sim um meio, para a exploração do passado. É o meio através do qual estão soterradas as cidades antigas. Quem procura aproximar-se do seu passado soterrado tem que se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria – espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. (Op. Cit., 239)

Llansol, num processo de revolver o passado, mantém apenas vestígios da representação. No entanto, apesar disso, consegue iluminar o novo, que só o é para o **ser-que-lê**, habituado a imposturas. O novo, tal como em Clarice Lispector é, existe através de um olhar transformado. Segundo a escritora portuguesa,

as coisas são veículo de conhecimento, à medida que se dispõem, experimentam o nosso pensamento e submetem à prova a nossa maneira de agir; disponho-as de certa maneira e já outras percepções surgem, mudo-as de lugar, estabeleço entre elas outras recíprocas relações, e já novos seres estão presentes e começam a exprimir-se (a mim) para que eu não os abandone, os descreva, os mantenha, os reforce na sua realidade nascente. (F, 186)

O **entre-lugar** dessa escrita é o do combate e o da resistência. Em seu livro *Um beijo dado mais tarde*, por exemplo, há reminiscências biográficas, que num processo de transformação pela própria escrita, despossessam-se, distanciando-se de amarras históricas, como já foi evidenciado.

Ao longo desse estudo, vamos percebendo que os **seres** dessa escrita estão em trânsito. São livres, re-novados. O **ser-criança** busca novas formas de ler e também de co-existir nesse **entre-lugar**, trocando saberes, percebe-se **vivo** nesse processo. Essa re-novação dos sentidos é proporcionada pela descontextualização, pela desterritorialização, enfim, pela fulgorização da escrita, que é um dos caminhos para o êxito nessa troca afetuosa entre os **seres** na obra de Llansol. No próximo capítulo, estudaremos algumas peculiaridades da obra de Clarice Lispector, relacionadas ao **ser-criança**. O diálogo entre as duas escritoras ocorre, como veremos, através desse lugar novo de aprendizagem, proporcionado pela própria escrita.

O prazer é abrir as mãos e deixar escorrer sem avareza o vazio- pleno que se estava encarniçadamente prendendo. E de súbito o sobressalto: ah, abri as mãos e o coração, e não estou perdendo nada! E o susto: acorde, pois há o perigo do coração estar livre. Até que se percebe que nesse espriar-se está o prazer muito perigoso de ser. Mas vem uma segurança estranha: sempre ter-se-á o que gastar. Não ter, pois, avareza com esse vazio- pleno: gastá-lo. (LISPECTOR, DM, 420)

7 SER- CLARICE-EM- LISPECTOR

“Se eu fosse eu” parece representar o nosso maior perigo de viver, parece a entrada nova para o desconhecido. No entanto tenho a intuição de que, passadas as primeiras chamadas loucuras da festa que seria, teríamos enfim a experiência do mundo. Bem sei, experimentaríamos enfim em pleno a dor do mundo. E a nossa dor, aquela que aprendemos a não sentir. Mas também seríamos por vezes tomados de um êxtase de alegria pura e legítima que mal posso adivinhar. Não, não acho que já estou adivinhando porque me senti sorrindo e também senti uma espécie de pudor que se tem diante do que é grande demais. (DM, 156)

Amor é não ter. (Op. Cit., 210)

Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser “bio”. (AV, 40)

Falecida em 1977, a escritora de nacionalidade ucraniana viveu em Maceió e Recife, transferindo-se mais tarde com seu pai para o Rio de Janeiro. Inicia sua profissão como jornalista no Departamento de Imprensa e Propaganda (Dip) e na Agência Nacional, ingressando, tempos depois, na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Casou-se com Maury Gurgel em 1943, continuando seus estudos e ainda trabalhando como entrevistas e reportagens. Mãe de dois filhos, ela passa a viver em constante viagem, para acompanhar o marido diplomata. Reconhecida internacionalmente, tem sua obra divulgada pelo teatro e cinema, com inúmeros títulos, traduzidos para diversos países. Conforme afirma Ribeiro Couto, “tinha alguma coisa que não se pegava, e a doçura. Que eu tinha três coisas: infância, vida profunda e alguma coisa áspera. Disse: animalidade banhada de luar. Queixo saudável” (GOTLIB: 2009,177).

Sobre essa profundidade íntima, a escritora escava questões, que provocam “insubordinação” e “autoquestionamento” sobre si mesma. Há muitas Clarices em Clarice Lispector: a russa, a ucraniana, a nordestina, a carioca, a mulher de diplomata, alguém dotado de um olhar muito sensível sobre o panorama brasileiro e que soube compreender o **ser-humano**, como comenta Nádia Gotlib.²⁴

²⁴ Nádia Batella Gotlib tece comentários sobre Clarice Lispector em entrevista <http://www.youtube.com/watch?v=-1eNXAmOHIM&feature=related> (último acesso em 13 de Junho de 2012)

O **ser** que lê a obra de Lispector fica intrigado com os textos. A escritora consegue fisgá-lo por um vazio-pleno, por aquilo que ele não consegue fornecer de forma usual. Pela **falta-falha**, o texto abre-se ao possível, demonstrando sua vivacidade infinita de sentidos. Isso remete sua obra ao **entre-lugar**²⁵, à dobra significativa, à fenda que permite re-ver a linguagem pelo pensamento da aparente falta, como em *A mulher que matou os peixes*: “Um cavalo-marinho recebeu a minha amiga no banho de mar” (MMP, 27).

Eu queria é que vocês fossem fazer uma visita comigo à ilha de minha amiga. Vocês poderiam tomar banho de mar, caçar bichos, e de noite iam dormir numa rede. Vocês não iam ter medo porque eu ia dormir no mesmo quarto, protegendo cada menino e cada menina.

No mar dessa ilha tem de tudo: todas as espécies de peixes. Até cavalo-marinho tem. Ver um cavalo-marinho nadar é lindo: parece até com homens e mulheres dançando devagar.

Essa ilha é um pouco encantada.

Por quê? Pelo ar sempre novo, pelo capim chamado sapê que parece cantar ao vento, pela cidade das borboletas. (MMP, 26-27)

Essa questão na escrita pode produzir fragmentação do enredo, porque a escritora, assim como Llansol, distancia-se de moldes pré-estabelecidos, como formas de descrição do ambiente, para convidar o **ser-que-lê** a perceber novas possibilidades de leitura.

No livro *A Vida Íntima de Laura*, por exemplo, **ser-que-counta** e **ser-criança** relacionam-se através do mergulho no íntimo dos **seres** e de uma linguagem descontraída e por meio de perguntas, traços comuns aos outros livros de Clarice Lispector. Não há onisciência sobre o mundo e o saber passa a não ser único. Toda forma de conhecimento é valorizada. Nesse livro, “a vida limitada de milhões de casais, aprisionados pela ‘tradição’ herdada, mas há muito questionada” (COELHO: 1995, 219), pois retrata o relacionamento entre os **seres-bicho**, semelhante ao dos **seres-humano**. No entanto, esse cenário serve apenas como pano de fundo para o estudo da “intimidade” do **ser-Laura**.

Na mesma linguagem viva, direta e bem-humorada dos livros anteriores, Clarice prende a atenção do leitor e do ouvinte, mostrando as relações insuspeitadas entre animais, coisas e seres; fatos da vida e principalmente registra uma série de perguntas sem resposta que levam diretamente ao enigma da vida, às contradições aparentes da nossa conduta “natural”. (COELHO: 1995, 219)

²⁵ No livro *Nem musa nem medusa*, Lúcia Helena (1993) situa a obra de Clarice Lispector num **entre-lugar**, “em que representação e transgressão encenam seu difícil encontro” (p.11).

Em VIL, há a presença do **ser-criança** na escrita, a partir do momento em que o **ser-que-lê** trava o diálogo. Segundo Pessanha (1989), “crianças povoam a obra de Clarice Lispector, em convite à desintelectualização: caminho de retorno à realidade viva e autêntica do homem” (p.187). Assim, é o retorno ao **vivo**, ao primordial do **ser**, em oposição à fase adulta, que se volta ao racional e ao acúmulo de conhecimento. A presença do lúdico estimula o pensamento a novas possibilidades de leitura.

Em suas histórias infantis, Clarice frequentemente solicita seus leitores-mirins a adivinhar coisas, inventar histórias, responder perguntas. E embora a trama de seus livros feitos para crianças seja, invariavelmente, bastante escassa, esse despojamento é compensado pela vivacidade de uma voz que se faz tão íntima, que se torna impossível para o leitor ficar indiferente a seus apelos. (MANZO: 1997, 175)

O **ser-que-counta** busca conhecer melhor o **ser-criança**, ou o **eu-que-lê**. Por meio de intuições, constrói-se uma relação de intimidade, por conta do registro oral, presente na escrita de Lispector. Logo no início do texto, valoriza-se o **eu** do **ser-Laura**, que não pensa de acordo com o intelecto, mas por meio do primitivo do **ser**. Esse **eu** distancia-se de imposturas, visões pré-concebidas sobre os **seres**. Para a escrita, importa o **íntimo-ser**.

Acho que vou te contar uma verdade. A verdade é que Laura tem o pescoço mais feio que já vi no mundo. Mas você não se importa, não é? Porque o que vale mesmo é ser bonito por dentro. Você tem beleza por dentro? Aposto que tem. Como é que sei? É que estou adivinhando você. (VIL, 8)

O texto de Clarice nos leva a ter o contato com o íntimo do **ser**, com o inexplicável aos olhos da razão. Somente alicerçado ao **sentir**, é possível aproximar os **seres**, para aprenderem entre si. Assim, **ser-Laura** é visto como “burro” aos olhos da razão, pois naturalmente não consegue acompanhar normas, por exemplo, impostas pela língua.

Por outro lado, a escrita mostra ao **ser-criança** que há presença de outra linguagem. Assim, ele apreende o mundo através dos sentidos, ao valorizar o **ser-Laura** e, conseqüentemente, todos os outros **seres**: “vai sempre existir uma galinha como Laura e sempre vai haver uma criança como você. Não é ótimo? Assim a gente nunca se sente só” (VIL, 12).

Por que será que Laura fica o dia inteiro bicando a terra e procurando comida? Não pode ser por tanta fome, pois a cozinheira de Dona Luísa lhe dá muito milho. Vou contar um segredo de Laura: ela come por

pura mania. Come cada porcaria! Mas não é tão burra assim. Por exemplo: não come pedaço de vidro. Sabida, heim? (VIL, 13)

A concepção de “vida íntima” (VIL, 07) em Clarice Lispector está relacionada às “coisas que não se dizem a qualquer pessoa” (idem). O **íntimo-ser** é muito mais complexo do que em descrições impostas e superficiais. Compreendê-lo é atingir o próprio **ser-vivo**. Mas é possível atingi-lo, já que a escrita está em um *continuum*, e, assim como todos os **seres**, também em processo de crescimento?

Frente ao mundo adulto que normaliza, onde todos se erigem em juiz, a criança encontra, no conto de animais, refúgio, desforra, pausa recreativa e compensadora que permitirá melhor enfrentar esse universo de regras que ela deverá assumir à medida de suas forças e à sua própria maneira. (HELD: 1980, 108)

Na visão de Gotlib (1995), a narrativa “centra sua atenção inicial justamente naquilo que não é socializável, comunicável, narrável: a intimidade” (p.413). Para tanto, a escritora utiliza o **ser-animal** em seus textos, para atingir o íntimo do **ser-criança** de forma eficaz, por entender que ambos usufruem de um nível de primitividade de sentimentos, concedendo lugar privilegiado à sensação.

O **ser-Laura** teme um final “trágico”, o que denota ainda estar preso à impostura de um destino “normal”, para a sua situação de uma galinha criada em quintal. A escrita permite o **ser** tornar-se capaz de pensar, ainda que seu pensamento esteja embaralhado pelas suas sensações, por uma nova lógica em formação, fruto de um saber pensar e de um saber sentir. Essa fusão entre o pensar e sentir revela o **entre-lugar**, onde é possível a “salvação” para que o **ser-Laura** escape de ser a janta.

Laura ouviu tudo e sentiu medo. Se ela pensasse, pensaria assim: é muito melhor morrer sendo útil e gostosa para uma gente que sempre me tratou bem, essa gente por exemplo não me matou nenhuma vez. (A galinha é tão burra que não sabe que só se morre uma vez, ela pensa que todos os dias a gente morre uma vez). (VIL, 24)

Ao **ser-criança**, cabe um novo olhar sobre os **seres**. Percebe-se, que aprender pela via dos instintos pode ser uma opção de crescimento para o **vivo**.

Eu queria tanto que Laura soubesse falar. (...) Talvez ela pudesse explicar que gosto tem minhoca. Mas não é fácil explicar o gosto que se tem na boca. Por exemplo: experimente explicar o gosto do chocolate. Viu como é difícil? É gosto de chocolate mesmo. (VIL, 20)

Nesse espaço de sensações, onde o **eu-que-lê** consegue um contato íntimo com a leitura, e, conseqüentemente, consigo mesmo. Nota-se também a valorização de um espaço de incertezas, descortinando, dessa forma, as armadilhas do

pensamento lógico-racional do **ser-adulto**. Por isso, o **ser-que-lê** é colocado diante de textos que deliberadamente escapam ao domínio de um saber sobre o mundo e o sujeito, daí os finais abertos em todas as narrativas. Dessa forma, possibilita um espaço de comunicação com a linguagem. No texto, **ser-Laura** é uma galinha não-idealizada, “muito da simples” (idem, 8), com “o pescoço mais feio que já vi no mundo” (idem, ibidem) e “bastante burra” (idem, ibidem).

No entanto, o **eu-que-conta** afirma que **ser-Laura** significa ter “seus pensamentozinhos e sentimentozinhos” (VIL, 8). Isso demonstra que a galinha “pensa que pensa” (idem, ibidem), embora não o faça de forma intelectualizada. O pensamento também está contido na simplicidade e é por meio dele que a galinha se mantém “vivinha” (VIL, 30) no meio dos **vivos**. No texto de Clarice, a sabedoria, a qual está distante do pensamento racional do **ser-adulto**, também habita na simplicidade.

Uma parte da crítica literária conceitua a obra de Clarice Lispector como Romance Psicológico, pela atenção dessa escrita com o íntimo dos **seres**. Segundo Eunice Cabral, há romances que se concretizam pela “centralidade na consciência individual”²⁶. No entanto, segundo Bosi (2006), a “obra toda é um romance de educação existencial” (p. 424), pois não há “um começo definido no tempo nem um epílogo repousante (nesse sentido é uma obra aberta, como aberta ao passado da memória e ao futuro do desejo é a corrente da consciência)” (idem, ibidem).

Então, podemos situar a obra de Clarice numa perspectiva intimista, no âmbito das sensações, da existencialidade, distanciando-se do termo “psicológico”, como a própria escritora comenta em *Paixão Segundo GH* (1998): “Além do mais, a psicologia nunca me interessou. O olhar psicológico me impacientava e me impacienta, é um instrumento que só transpassa”. (p. 25).

Ainda segundo o estudioso, Lispector faz parte do *romance de tensão transfigurada*, onde “o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade” (BOSI: 2006, 392). Ele ainda salienta algumas lições importantes sobre a obra de Lispector, que significaram mudanças para o próprio panorama literário brasileiro. Dentre elas,

²⁶ CABRAL, Eunice. *O romance psicológico*. In: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=337&Itemid=2 (Último acesso em 05/05/2012)

proporcionar ao leitor, que denominamos **ser-que-lê**, rever as relações convencionais, como

crise da personagem-ego, cujas contradições já não se resolvem no casulo intimista, mas na procura consciente do supra-individual; crise da fala narrativa, afetada agora por um estilo ensaístico, indagador; crise da velha função documental da prosa romanesca. (Op. Cit., 426)

A escrita de Clarice Lispector permite o **ser-que-lê** repensar sobre esses sentidos desgastados. Podemos perceber que, ao aceitar o mergulho nessa escrita, os **seres** deixam a assimilação passiva de conhecimento, para assumir **ser-outro**. Em *A vida íntima de Laura*, nota-se a valorização dos sentidos dos **seres**, que passam por um processo de autoconhecimento na observação do **ser-outro** para um exame do **ser-eu**: “Até que uma noite Laura sentiu que o ovo estava pronto para nascer. Como é que ela sentiu? Desculpe, não sei, porque nunca fui galinha na minha vida” (VIL, 14).

Valoriza-se, assim, o **ser-outro** com suas características, seus modos de pensar e agir sobre o mundo. Muitas definições ainda são complexas, importando, para isso, o aprendizado em relação aos demais **seres**, de forma que o **ser-humano** não detenha um “saber” único, finito, sobreposto a todos os outros.

Percebemos o diálogo entre Lispector e Llansol, pois esta, sobretudo em *Um beijo dado mais tarde* e em *Amar um cão*, revela um **ser-criança**, aprendendo a ler com objetos inanimados ou com uma criada analfabeta. Esse ato peculiar de ler não se concretiza num lugar, onde se valorizasse o acúmulo de conhecimento.

Ao descrever o **ser-Laura**, a escrita revela uma galinha “sem jeito”, que faz quase tudo “errado” aos olhos da razão, menos o que importa à sua sobrevivência e propagação da espécie, como comer e pôr ovos. Então, no **entre-lugar** da escrita, percebe-se a mudança de olhar pelo **ser-que-lê**, valorizando outros saberes.

Conforme já percebemos, **ser-Laura** vivencia o mundo de outra forma. Sua natureza a limita a se preocupar instintivamente com sua sobrevivência de forma eficaz, ainda que não tenha o raciocínio lógico sobre seus atos. O **ser-humano**, por outro lado, sendo um **ser** a caminho da potencialidade, pode buscar entender o **ser-bicho** como algo além de mero alimento. No **entre-lugar** da escrita o **ser-Laura** é dotado de um saber singular: “É engraçado gostar de galinha viva, mas ao mesmo tempo também gostar de comer galinha ao molho pardo. É que as pessoas são uma gente meio esquisitona” (VIL, 22).

Em outro livro de Clarice Lispector, *A mulher que matou os peixes*, nota-se um trecho sobre essa questão. Assim, o **ser-que-conta** expressa suas ideias sobre esse fato, revelando seu respeito a todos os **seres**: “Voltando aos coelhos, tem gente que come coelho. Eu não tenho coragem, porque é como se eu comesse um amigo” (MMP, 13).

Com essas reflexões, o **ser-criança** passa a conhecer melhor a si mesmo, como ocorre quando um **ser** de outra galáxia trava um diálogo com **ser-Laura**, por esta não ser “quadrada” (VIL, 26). Laura releva interesse em mostrar a Xext, o habitante de Júpiter, a intimidade do **ser-humano**. O **ser-outro** passa a ser um meio para o aprendizado sobre si mesmo: “os humanos são muito complicados por dentro. Eles até se sentem obrigados a mentir, imagine só” (VIL, 26). O **entre-lugar** da escrita permite lançarmos nosso olhar ao **ser-outro**, num percurso que retorna ao **ser-eu** modificado, como veremos no próximo capítulo.

Este modo de pensar a criança é uma metáfora de um tempo sem a continuidade do passado presente e futuro. É uma criança sem idade, sempre presente, enquanto devir de uma vida possível. (KOHAN: 2003, 148)

8 E EU SOU?²⁷ OU APRENDENDO SOBRE SER-OUTRO

Ocorreu-me de repente que não é preciso ter ordem para viver. Não há padrão a seguir e nem há o próprio padrão: nasço. (AV, 42)

Sou um dos fracos? Fraca que foi tomada por ritmo incessante e doido? Se eu fosse sólida e forte nem ao menos teria ouvido o ritmo? 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 ser mais eu!! Mas eu me grudo em mim e inextricavelmente forma-se a tessitura de vida. (Idem, p.25)

Em Clarice Lispector, nota-se a presença de uma mulher preocupada com o panorama social, em que está inserida. Há também uma escritora que, voltando-se para seu íntimo, re-nasce para os problemas exteriores. **Ser-Clarice**, mãe e mulher, e **ser-Lispector**, escritora e jornalista, são partes de um **ser-todo**.

Por mais introspectiva que seja a escritora, ela não é alerta apenas aos tumultos e confusões da alma, mas também, com muita sensibilidade especial, às luzes, aos rumores, às brisas e à temperatura, a detalhes da paisagem e do ambiente. (BRAGA *apud* GOTLIB: 2009, 35)

Percebemos o quanto a própria escritora brasileira, tal como Llansol, que foi estrangeira em Herbais, habitou zonas de desconforto, vivendo entre duas forças: as questões sociais e as íntimas do **ser**. Segundo GOTLIB (2009), o casamento com um diplomata possibilitava a Clarice aproximar-se das mazelas da Primeira Guerra Mundial, visitando cemitérios de soldados mortos em batalha (Op. Cit., p. 211) ou como voluntária da Cruz Vermelha em Nápoles (idem, 198). Em alguns trechos de sua obra, nota-se o questionamento do cunho autobiográfico do **eu-Clarice-que-conta**. O limite entre o **ser-Clarice** e o **ser-Lispector** esgarça-se, havendo encontro entre elas pela escrita, em que **Eu-ser-que-vive** se encontra com o **eu-ser-que-conta** no texto. Juntas, num encontro de confronto, elas constituem um **duplo**, ocupando o lugar do **entre-ser** da criação.

Pessoas que são leitoras de meus livros parecem ter receio de que eu, por estar escrevendo em um jornal, faça o que se chama de concessões. E muitas disseram: “Seja você mesma”.
(...) de repente senti-me entre perplexa e desamparada. É que também de repente me vieram então perguntas terríveis: quem sou eu? Como sou? O que ser? Quem sou realmente? E eu sou?
Mas eram perguntas maiores do que eu. (DM, 180)

²⁷ LISPECTOR: DM, 180.

Em Llansol, também há um encontro de confronto entre **ser-eu** e **ser-outro**. Em *Um beijo dado mais tarde*, um **ser-eu**, ao visitar sua casa, revê imposturas herdadas.

IV- O texto, desde esse momento, vacila para a voz de Témia. Esses objetos não lhe pertenciam, então. Eram pertença de uma família – a sua -, que no modo como dispunha e das regras com que os usava, acabara por definir-lhe um lugar, dizer-lhe diretamente quem era.
Tudo parece linear.
Mas, agora que os objetos são meus, que vai poder desfazer-lhes as formas de relacionamento, a narradora descobre que Témia sempre soubera, sem o poder verbalizar, que essas “relações vibráteis” eram o eco e o sabor de um segredo “inconversável”. O texto diz logo que segredo é esse.
Não há, a esse respeito, o menor “suspense.”
A própria Témia diz à narradora o que nunca, antes, pudera dizer.
(JOAQUIM: sd, 2)

A partir do surgimento desse não-dito impositivo, *Um beijo dado mais tarde* desenrola-se num processo de fragmentar o passado e de relembrar o imaginário de um **ser-criança**, ou segundo o texto, a “rapariga que temia a impostura da língua” (BDT, 8), trazendo verdades possíveis e libertando o processo de escrita de formas de impostura.

1-Subo, sobe o primeiro lanço de escada com um certo medo; toca à porta uma vez porque está lá dentro uma sombra doente sob o nome *velho reflexo da posse dos bens materiais que ela muito desejou em vida*; sou a rapariga que temia a impostura da língua e, ao subir estas escadas para tocar as chamas da entrada *em que arde*,
no presente,
o passado,
sinto-me Témia,
temível e com temor. (idem, ibidem) [grifos da autora]

Num movimento latente de subida, o **ser-criança** encontra uma forma de crescimento na escrita. Em *A inocência do devir* (2003), o pensamento é visto como caminho para a liberdade do **ser**, lugar do **vivo** pulsante. E pelo **entre-lugar** da escrita, fecundo de possibilidades, o **ser-que-lê** permite-se modificar o olhar, a partir de uma cena cotidiana. Acompanhando a pujança, que move um novo modo de ver o mundo, fulgoriza-se e, conseqüentemente, cresce. E essa modificação permite o surgimento de um novo **ser**, porque “não há criação nem criado — **Ser é devir**” (LOPES: 2003, 103) [grifos da autora].

Nota-se a alternância da primeira para a segunda pessoa, do presente para o passado, numa manifestação de sentimentos contraditórios, por ser esse **ser-criança** da escrita llansoliana, paradoxalmente, temível e com temor. Assim, “ao longo de muitas páginas, as vozes de Témia e da narradora vão, pois, misturar-se inextricavelmente, fios de fios de luta e de tensão. Cada uma com as suas armas” (JOAQUIM: sd, 3).

Témia com a sua força poderosíssima do seu segredo e do seu tão poderoso ressentimento; a narradora investindo, de forma desigual, algumas das figuras tutelares da sua obra. Bach e Ana de Magdalena (...). Aossê e Quimera (...)

Mas o aliado central é a estátua herdada em que Ana ensina a ler Myriam. (Idem, 3-4)

A temática do texto, considerado Diário, não se resume a uma história familiar, mas à metamorfose dos **seres** e ao percurso de Témia, que é o ponto de intersecção entre o **ser-criança** e o **ser-adulto**. Há a busca por resgatar esse **ser-criança**, orientando-a a formas reluzentes de novos saberes.

Desse ato de dizer e desvendar, a narradora dá-se conta de que, na sua personalidade, há diversos personagens vivos, e que o mais antigo – Témia -, com quem desde sempre convivera, calara a impostura que nunca pudera desfazer. É essa personagem infantil que inicia a narradora ao que é, realmente, uma família: um agregado de afetos que se funda na coesão indestrutível entre amor (eros) e a necessidade (o que tem de ser). Essa coesão funda o tempo e mata o que não pode existir, mesmo que seja. Essa coesão funda o tempo e mata o que não pode existir, mesmo que seja. Esse nó, esses laços, mantiveram muda aquela que teme. (JOAQUIM: sd, 2)

Num olhar habituado ao mesmo, à busca pela identificação, biográfica das escritoras, **Ser-Témia** é **ser-Llansol** em criança. No entanto, o propósito dessa escrita é ir além dessa possibilidade. **Ser-Témia** é **seres-eu**, **seres-nós**.

No romance tradicional, há o pacto autobiográfico, considerado por Miranda (1992) como uma afirmação “da identidade autor-narrador-personagem” (Op. Cit., 29). Como vimos reiteradamente, em Clarice Lispector e em Maria Gabriela Llansol, a imagem de um autor e de um **ser-que-lê** não são primordiais para a vivência da escrita, pois esta é livre, mantendo-se aberta e receptiva. Aguardando quem aceite “pacto de desconforto” (L1, 12), oferece a quem lê o inesperado.

Em *Quase de verdade*, de Clarice Lispector, um **ser-cão** conta uma “história bem latida” (QV, 3) a sua dona, chamada Clarice, que não é a Lispector, escritora, mas um **ser**, livre pelo **entre-lugar** da escrita: “Eu fico latindo para Clarice e ela — que entende o significado de meus latidos — escreve o que eu lhe conto” (QV, 3).

O próprio **ser** percebe se olhar desprendido de imposturas, e disposto à compreensão do **outro**. E isso só é possível, por haver esse potencial criativo e inovador, que desenvolve as potencialidades de pensamento do **ser-que-lê**.

Querida,

Não pense que a pessoa tem tanta força assim a ponto de levar qualquer espécie de vida e continuar a mesma. Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso — nunca se sabe qual é o defeito que sustenta nosso edifício inteiro. Nem sei lhe explicar minha alma. Mas o que eu queria dizer é que a gente é muito preciosa, e que é somente até um certo ponto que a gente pode desistir de si própria e se dar aos outros e às circunstâncias.

(...)Do momento em que me resignei, perdi toda a minha vivacidade e todo interesse pelas coisas. (...) Para me adaptar ao que era inadaptável, para vencer minhas repulsas e meus sonhos, tive que cortar meus grilhões — cortei em mim a forma que poderia fazer mal aos outros e a mim. E com isso cortei também a minha força. Espero que você nunca me veja assim resignada, porque é quase repugnante. (...)

Uma amiga, um dia desses, encheu-se de coragem, como ela disse, e me perguntou: você era muito diferente, não era? Ela disse que achava ardente e vibrante, e que quando me encontrou agora se disse: ou esta calma excessiva é uma atitude ou então ela mudou tanto que parece irreconhecível. (...) Não haveria necessidade de lhe dizer, então. Mas não pude deixar de querer lhe mostrar o que pode acontecer com uma pessoa que fez pacto com todos, e que se esqueceu de que o vital de uma pessoa deve ser respeitado. (...)

Gostaria mesmo que você me visse e assistisse minha vida sem eu saber. Isso seria uma lição para você. (LISPECTOR in GOTLIB: 2009, 232)

Para a escritora brasileira, o “eu”, pactuando com situações impostas, em detrimento de sua própria singularidade, percebe “o que pode suceder quando se pactua com a comodidade da alma” (idem, ibidem). Faz-se necessária a busca por um retorno ao **ser-eu**, que somente é permitido no **entre-lugar** da escrita, como ocorreu com o irmão morto, que, “despossessado” dessa qualidade, ganha aspecto de **ser-vivo**, em *Um beijo dado mais tarde*, de Llansol.

O ato de ler é mutável pela escrita. Faz-se ao longo de um processo, que não é finito. Arriscar-se, negando a verossimilhança, pode encerrar as possibilidades de um texto. Assim, como Llansol, Lispector não nega a representatividade, pois utiliza **seres**, conhecidos do **ser-que-lê**, como cachorro, galinha, macaco. Além disso, também insere um enredo. No entanto, não estende as descrições dos **seres**. Importa, pois, é a percepção sobre o íntimo deles.

Segundo Mendes (1994), a visão do termo “infantil” para Clarice Lispector significa entender o **ser-criança**, respeitando sua singularidade e não como mero ser,

desprovido de potencialidade. Nessa obra, “[a criança] sente-se respeitada e não diminuída em sua capacidade. Tanto é assim que Clarice cria um clima de cumplicidade entre ela e seus jovens leitores” (p.110).

Seus livros voltam-se para essa busca pelo **ser-vivo**, como, por exemplo, *O Mistério do coelho pensante* (1967), que recebe o prêmio Calunga, no Paraná, no ano seguinte, *A mulher que matou os peixes* (1968), *A vida íntima de Laura* (1974) e o livro *Quase de verdade* (1978), de publicação póstuma.

Ainda segundo Mendes (1994), há alguns pontos em comum entre os livros, que são submetidos à análise nesse estudo. Em *Quase de Verdade* e em *O Mistério do Coelho Pensante*, percebemos a oralidade e o tom coloquial, somada a uma avaliação do **ser-criança**, assim como sua identificação com outros **seres** da escrita, além da interação, por meio de perguntas. Há a partilha de emoções entre **ser-que-lê** e **ser-que-conta**. Nessa relação, o texto permite-se a novas possibilidades de sentido, podendo se tornar indizível, como em relação à fuga do coelho em *O mistério do coelho pensante*. O “como?” diluiu-se na escrita, tornando-se muito mais fecundo, para a leitura do texto, o “para quê?”. Nota-se o ato criativo em ação na escrita, que subverte a leitura habitual de um conto de mistério.

Jamais triunfante, a escritura de Clarice Lispector, assombrada pela presença mística da coisa, sempre ameaçando-a com o risco de emudecimento, é uma escritura conflitiva, autodilacerada, que problematiza ao fazer-se e ao compreender-se, as relações entre linguagem e realidade. (NUNES: 1973, 145) ²⁸

Segundo Olga de Sá (1979), “Clarice Lispector não é um produto digerível. O **ser-que-lê** precisa desviar o olhar para algo novo, ainda que isso, num primeiro momento de leitura, silencie a escrita. Essa forma dilacerante é uma tentativa “apaixonada para chegar ao esvaziamento” (NUNES: 1973, 155), ainda que isso não ocorra na totalidade dos textos. Dessa forma, exterioriza uma “possibilidade de transgressão que a vida subjetiva comporta” (Op. Cit., 153): “Há muita coisa a fazer 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” (AV, 34). Perceber novos sentidos é uma questão de persistência e de aprendizado nessa escrita. Em A

²⁸ Benedito Nunes (1973) cita em seu livro *Clarice Lispector* (nota 21) o autor Wittgenstein, que comenta sobre o inexprimível, o indizível aproximar-se do místico: “para o verdadeiro místico, a linguagem perde sua transcendência. A concepção-do-mundo de Clarice Lispector faz dessa perda (...) uma possibilidade permanente” (p. 145).

mulher que matou os peixes, há um trecho sobre esse silêncio, que significa ainda não estar atento ao que é distante do habitual.

O silêncio da ilha é um silêncio diferente: é atravessado pelos sons característicos dos habitantes animais e vegetais. Planta, se a gente pegar com jeito, as folhas delas parecem cantar. E falam com a gente. O quê? Depende de a gente estar triste ou alegre, com fome de beleza e de conversa. (MMP, 27)

A partir de 1969, Arêas (2005) afirma que “a escritora enfrenta o próprio temor e as próprias desventuras, arrisca-se, pois não há outro jeito, num espaço desconhecido” (p.39). A linguagem em Clarice surge desarticulada, de forma a “descarrilhar” os sentidos, tornando-os perceptíveis: “Essa desarticulação é necessária para que se veja aquilo que, se fosse articulado e harmonioso, não seria visto” (PCS, 107). Desarmonizar requer o desconforto para continuar na leitura atenta. Do mesmo modo ocorre com o **ser-que-lê** para crescer.

Não tenho dúvida de que esse prazer via da desobediência às regras e da liberdade de fazer o texto “descarrilhar”, usando “frases-brinquedo com uma mola escondida” (...) O leitor fica desconfiado — é uma espécie de jogo — e não sabe se ela “descarrilha” porque quer ou porque não pode ou não se interessa em fazer diferente. (ARÊAS: 2005, 18)²⁹

Olga de Sá (1979) considera Clarice Lispector, beirando à “anti-literatura” (p. 243). Para a estudiosa, nessa escrita, “as ressonâncias dos fatos são mais importantes que os fatos” (Op. Cit., 40). Assim, os **seres** “constituem mais modos de ser ou situações-paradigmas do homem no mundo, que representações ficcionais de pessoas reais” (idem, ibidem).

Assim como em Llansol³⁰, para quem escrever é **viver**, e, por isso, não se preocupa com os acontecimentos, para Clarice Lispector, em sua obra, viver também ultrapassa qualquer tentativa de compreensão racional de se **ser-vivo**. Para Olga de Sá (1979), sua “escritura é instintiva, intuitiva e sensorial. Contudo, não esqueçamos que a ficcionista é também (...) uma inteligência vigilante, que submete o ser e a linguagem a uma pesquisa vital e contínua” (p. 283).

As personagens de Clarice Lispector respondem a uma indagação vital, é uma volta às origens, uma meditação sobre a condição do homem. (...)

²⁹ Carta enviada pela escritora brasileira a Fernando Sabino.

³⁰ Sobre a escritora, comenta Guerreiro (1986): “A própria vida é continuação do que se escreve. Assim, estabelece-se, entre viver e escrever, uma ‘relação amante’ que pouco tem a ver com o simples registro de acontecimentos intelectuais, factuais ou afetivos ocorridos ao longo de um dia” (p. 67).

As personagens não se enriquecem, mas se desnudam, uma forma de enriquecer-se no sentido humano (...)

A rigor, as criaturas de Clarice não têm passado. Tudo se insere no presente. Elas se percebem, existindo. (Op. Cit., p. 50)

Esse processo de “desnudamento” aproxima-se da “desposseção” llansoliana, na medida em que os **seres** aparecem desreferencializados, já que importa a essa escrita como levá-los a lidar com o outro e consigo mesmo. Nota-se que “a ação narrada é a própria situação problemática das personagens em busca de si mesmas” (SÁ: 1979, 43). Enriquecer-se significa percorrer o sentido inverso da impostura, em que o **ser** atinge o despojamento de uma roupagem imposta, esvaziando-se, num movimento contínuo, como ocorre com *A vida íntima de Laura*.

Esse **ser** é uma galinha não-idealizada, “muito da simples” (VIL, 8), com “o pescoço mais feio que já vi no mundo” (idem, ibidem) e “bastante burra” (idem, ibidem). É essa simplicidade que traz para o texto de Clarice a inovação inriquecedora, em que o **ser-bicho** é tratado como capaz de pensar e agir ao seu modo, tornando-se efetivamente **vivo**.

8.1 APRENDENDO SOBRE SER-EU

Porque eu tinha que procurar a resposta irrespondível. (DM, 96)

Por se tratar de um estudo que reflete sobre os **seres** da escrita, em especial o **ser-criança**, e como ocorre seu aprendizado pela escrita, é necessário abordar mais algumas questões do próprio **ser-eu**, **vivo** na obra de Lispector. O que é **ser-eu** na obra de Lispector? **Ser-eu** significa uma escolha na escrita.

É preciso atentar para o fato de que o crescimento desse **eu** permanece em curso. Por isso, não há o retorno ao mesmo **ser-eu**. Nesse processo, já ocorre uma mudança num vir a **ser-novo**, que não é o orientado pela descendência genealógica, mas pela escolha. Retorna-se, mas opta-se pelo **ser-outro**. Walter Benjamin faz uma distinção entre os termos “origem” e “gênese”. Segundo ele,

Apesar de ser uma categoria plenamente histórica, a origem (Ursprung) não tem nada em comum com a gênese[sic] (Entstehung). “Origem” não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer. A origem insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese. O que é próprio da origem nunca se dá a ver no plano do factual, cru e manifesto. O seu ritmo só se revela um ponto de vista duplo, que o reconhece, por um lado como restauração e reconstituição, e por outro como algo incompleto e inacabado. (BENJAMIN: 2004, 32)

O **ser** cresce pela origem que escolhe e não pela qual lhe é imposta. Por ela, o **ser** torna-se vivo e em eterna transformação, porque escolhe a busca. Sobre isso, Maria Etelvina Santos ainda comenta sobre a escrita llansoliana:

Não é tanto a essência desse corpo que está em causa, mas a sua existência — importa saber que existe um corpo e que ele estabelece uma relação com a paisagem. O que ele “é” estará em parte e provavelmente, no facto de ser um corpo que terá tido necessidade de deceptar a memória, para que, liberto do “ter” e do “haver”, do “guardar” para o “ganhar” — ponto de vista do Poder — pudesse fazer um uso mais livre das recordações, sem desejos de finalidade, apenas com a ambição de estabelecer com o outro, consigo e com todos os outros-diferentes-de-si (também seres de paisagem), uma verdadeira, porque desinteressada, troca de imagens inscritas em cada um. Um corpo, portanto, que funda as suas raízes não num passado vivo que “está sendo” porque realiza, no presente, o que de disponível o passado não pôde cumprir. É um corpo que continuamente procura sua origem, não a sua gênese [sic]. (SANTOS: 2008, 198)

A escrita escolhe exercitar sua autonomia, que contribui para o nascimento de novas possibilidades de leitura, ao contrário, por exemplo, da produção medieval, que não era assinada. Com o empirismo inglês, ocorre o nascimento da autoria. A

sociedade, pouco a pouco, “descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da ‘pessoa humana’” (Barthes: 1988, 66). No entanto, “é a linguagem que fala, não o autor” (idem, ibidem).

O texto readquire liberdade criativa, tornando-se **vivo**, aberto³¹. Segundo Ingarden (1965), muitas situações de leitura podem ser fruto da experiência pessoal do escritor, mas também da liberdade concedida à escrita. O estudioso afirma ainda não ser possível reduzir a obra apenas à vivência do autor, tampouco negar os elementos presentes na obra e arte literária: “Não se trata de fundamentar a identidade da obra literária nos objetos apresentados, mas, inversamente, devem esses mesmos objetos ser justificados quanto à sua própria identidade” (Op. Cit., 33).

É importante também fundamentar a identidade da obra literária, sem que haja o fechamento de sentidos pelo **ser-que-lê**. A escrita não é direcionada para um público em especial. Ao contrário, ela **é**, basta-se como **ser-vivo**, e coexiste com quem aceita acompanhar sua leitura.

Assim, segundo o estudioso Ingarden, “em primeiro lugar, fica completamente fora da obra literária o próprio autor, com todos os seus destinos, vivências e estados de espírito” (Op. Cit., 39) e “não pertencem também à estruturação da obra literária as qualidades, vivências ou estados psíquicos do leitor” (Idem, 40).

A escrita permanece em continuo desenvolvimento de sua singularidade. Para acompanhá-la, é preciso estar aberto à obra, sem pré-conceitos formados, prejudiciais à fruição do texto artístico.

Em vez de entrar em vivo contato mental com a obra de arte (...), de se entregar a ela na intuição imediata (...) de a saborear num característico esquecimento de si mesmo (...), o leitor muitas vezes utiliza a obra de arte literária apenas como estímulo extrínseco que lhe suscita sentimentos e outros estados psíquicos por ele valorizados. (...) Entrega-se às próprias vivências, entusiasma-se por elas, e quanto mais profundos, invulgares e ricos forem os seus próprios estados (...) tanto mais elevado apreço tributará por natural inclinação à obra de arte em causa. (INGARDEN: 1979, 40)

³¹ O termo “aberto” neste trabalho refere-se à ideia de estar receptivo ao novo, distante da impostura. O **ser-criança** busca não ver apenas a forma em uma palavra, mas também sua amplitude de sentidos, como no poema de Rilke em “oitava elegia” (apud BARRENTO: 2002): “Com todos os olhos vê a criatura/ o Aberto. Só os nossos olhos estão/ Como que invertidos, fechando-se sobre ela,/ armadilha cercando o seu passo livre./ O que fora de nós é, só o sabemos pela/ face do animal: desde pequena levamos/ a criança a olhar para trás e obrigamo-la/ a ver a Forma, não o Aberto, / tão profundamente inscrito na face do animal.”(p. 25)

A crítica busca o distanciamento do termo “autor” (lat. *auctore*) e de seu sentido metalinguístico “causa principal, a origem de”³². Assim, com a mudança de foco para o autor para a elaboração do texto artístico e para o próprio **ser-que-lê**, a escrita ganha expressividade. Segundo Llansol, “é fato de neles [os textos] se desarmar toda a autoridade de um autor, que nos torna simultaneamente precários, vulneráveis e deslumbrantes.” (L1, 122). Desarmar-se de um **ser** autoritário, então, é fundamental para a criação, pois revela a possibilidade de um pacto entre os **seres**, como, por exemplo, a escrita e o **ser-que-lê**.

Outro momento de desvendamento dessa linguagem é sobre o nascimento dos **seres** na escrita. Para o **ser-que-conta**, “eu ainda não nasci, e é essa a parte mais comovente e íntima dessa linguagem. (...) Não há um. Nem há outro, há um clarão que excede o brilho” (BDT, 68).

Um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor (...), é o leitor. (BARTHES: 1988, 70)

Importa a esse estudo, não a valorização do **ser-que-conta** ou do **ser-que-escreve**, mas de **seres** e do encontro entre eles num **entre-lugar** da escrita. O **ser-Clarice** nota a presença de um **ser-eu**, o “eu” que vive na escrita, distanciando de um **eu-biográfico**, preso a amarras cronológicas e históricas.

A contista registra a espessura trágica do cotidiano de vidas inermes. Ela as vê como seres afogados na banalidade. A introspecção é dela, não das personagens (...) constituem mais modos de ser ou situações-paradigmas do homem no mundo, que representações ficcionais de pessoas reais. (SÁ: 1979, 40)

O **ser-eu** em Clarice Lispector é livre e desconhecido. Vivo, abre-se a uma pluralidade de sentidos, neutraliza-se, no sentido de que, “depossessado”, esteja receptivo a novas roupagens e desnudamentos, num movimento cíclico de mudança. Se há intencionalidade, esta é a de envolver o **ser** a entrar no jogo literário, acompanhando o **ser-que-conta**.

A rapacidade toda controlada me tomara, e por ser controlada ela era toda potência. Até então eu nunca fora dona dos meus poderes — poderes que eu não entendi nem queria entender, mas a vida em mim os havia retido para que um dia enfim desabrochasse essa matéria desconhecida e feliz e inconsciente que era finalmente eu! Eu, o que quer que seja. (PSGH, 53)

³² **Dicionário Aurélio da língua portuguesa.** Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, p. 247.

Enquanto habita nesse **entre-lugar**, a escrita permanece em estado de **ser-vivo**. Clarice Lispector afirma que, “viver não é coragem, saber que se vive é a coragem” (PSGH, 24) nessa escrita. E reconhecer dentre quais **eus** se existe como **ser**, é ato de coragem do **ser-que-lê**. Na neutralidade, habitam **seres-eu**.

Só que a água nunca fervera. Eu não precisava de violência, eu fervilhava o suficiente para a água nunca ferver nem derramar. Não, eu não conhecia a violência. Eu nascera sem missão, minha natureza não me impunha nenhuma; e sempre tive a mão bastante delicada para não me impor um papel. Eu não me impunha um papel, mas me organizara para ser compreendida por mim. Não suportaria não me encontrar no catálogo. Minha pergunta, se havia, não era: “que sou”, mas “entre quais sou”. (PSGH, 28)

Numa escrita neutra, o **ser-que-lê**, como já foi dito anteriormente, não busca “decifrar”, por exemplo, em *Quase verdade*, o **ser-Clarice** ou **ser-Lispector**, porque, como a própria escritora comenta, entender é sentir, e sentir seu íntimo é viver a experiência do neutro e do inexpressivo. Os **seres** são indefiáveis, como indefinível é essa escrita. Por isso, ela ocupa um **entre-lugar**.

Tanto Llansol quanto Lispector buscam, no neutro, o encontro mútuo de saberes pela escrita. Um encontro entre **seres** pares e ímpares, que habitam um mesmo **entre-lugar**, em busca do desenvolvimento de singularidades. A escritora portuguesa percebe que

À medida que o texto adquire certa potência, deixa de ser característico de homem, ou de mulher. (...) Eu própria vou sentindo uma parte neutra do meu ser – a terra prometida da força, e a terra de ninguém do sexo. (FP, 132)

Clarice Lispector, assim como Llansol, não busca romper imposturas. Mas abre “fendas” na escrita, por onde é possível perceber novos sentidos. Tais fissuras provocam desconforto significativo, porque estimula ao **ser-que-lê** a esgarçar sentidos impostos e “amplificar pouco a pouco” (LLANSOL em entrevista a GUERREIRO: 1991, 9) o ato de escrever.

quanto mais escrevo, mais difícil e cheio de obstáculos encontro o caminho de escrever. Em minha consciência, eu não devo escrever para dar a ler

primeiro o que já disse

segundo o que já foi dito.

Concluo daí que eu não sei escrever, e que constantemente anseio pelas modificações da minha vida: os horizontes, as perspectivas, as intermitências, as regras.

Eu preferiria começar, ou pelo direito de crise, ou pelo avesso do mundo figural, tal é, no fim do cálculo, a transparência. (FP, 67)

No livro *Um beijo dado mais tarde*, Maria Gabriela Llansol comenta sobre a língua sem impostura ou “língua transparente” (BDT, 7), que é livre de normas e, por isso, pode gerar o silêncio na escrita. A escritora portuguesa propõe um “lugar da interseção” (idem, ibidem). Assim, não se nega a impostura, mas permite que ela conviva, numa troca de saberes com a transparência da língua. A vivacidade dessa escrita habita nesse **entre-lugar**.

O **ser-criança vive** nesse lugar da escrita, nas obras de Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol. Esse **ser-eu**, na escritora portuguesa, por exemplo, é uma entidade deslizante, plural. Como já foi comentado, dissolve-se o sujeito delineado. No entanto, é possível encontrar diálogos entre suas aparições nas obras. Percebemos a busca por um ser ativo, indagador e imaginativo, que pode retomar o passado, para transformá-lo no presente. Há o esgarçamento dos limites, que os separam. O antes e o agora reencontram-se na escrita, proporcionando o aparecimento de um **ser** potencializado.

A memória dos **seres** vai, pouco a pouco, ganhando nuances turvas, porque adquirem a ideia de *figuras* e, como tais, passam a serem desprovidas de identificação por um passado arquivado. Há, pois, impossibilidade de recordar-se, pois já são “despossessados” e livres. No próximo item, esse estudo se deterá na questão do **ser-eu**, relacionando-o à memória e a um eterno retorno ao passado. Assim, retornar a algo conhecido, confortável, sendo necessário, para haver avanço na potencialidade.

8.2 SER-EU QUE RETORNA

A mutação constitui um dos fatos evolutivos das espécies, sabendo-se que toda evolução implica perda de equilíbrio (...). A mutação é um erro na reprodução em série, erro que pode ser uma das principais forças propulsoras da evolução. (SOARES: 1994, 51)

De manhã na cozinha sobre a mesa está o ovo.

Olho o ovo com um só olhar: Imediatamente percebo que não se pode estar vendo o ovo apenas: ver o ovo é sempre hoje: mal vejo o ovo e já se torna ter visto o ovo, o mesmo, há três milênios. — No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. — Só se vê o ovo quem já o tiver visto. Como um homem que, para entender o presente, precisa ter tido um passado. — Ao ver o ovo é imediatamente tarde demais: ovo visto, ovo perdido. A visão é um calmo relâmpago. — Ver o ovo é a promessa de um dia chegar de novo a ver o ovo. — Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento: não há; há o ovo. — Olhar é o necessário instrumento que depois de usado, jogarei fora. Ficarei sem o ovo. — O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe. (DM, 207)

Os **seres** habitantes dessa escrita são, como já foi comentado anteriormente, “despossessados” de características historicamente delineadas. Através da **desposseção**, adquirem liberdade de não possuir contornos, fulgorizando-se e tornando-se, como na escrita de Llansol, **figuras**. No entanto, despossessar-se não significa negar a impostura, mas conviver com ela. Por isso, os **seres** da escrita preservam alguns traços, ainda que modificados. Há um **ser-eu** transformado em **ser-outro**.

É possível que as figuras se tornem cada vez mais anônimas. Não portadoras de nomes ou de obras que a cultura reconheça. Por mim, creio que é bom que assim seja. Vejo nesse anonimato crescente o fruto do trabalho figural de muitos que tiveram nome, nome que, por vezes, não silêncio. A cultura sabe desses nomes, mas não saberá jamais mais do que isso. Aos anônimos, não pode promover. Ou se preferirem, matar, quando diz o nome e ignora o combate. (P, 100)

O “eu” que enuncia é um **ser** inerente à escrita. Como uma entidade deslizando, pluralizada, busca-se dissolver o sujeito, mas não a comunidade, presente nesse lugar. O **ser-criança** retoma o passado, convergido no presente.

Julgo saber que em Maria Gabriela Llansol, o encontro é o modo de alteração, o movimento para o outro que dispõe à multiplicidade das vozes: nenhuma figura existe em si, mas no meio, de outros corpos, vozes, outras formas que a deformam de “ali-mesmo”. (LOPES: 1990, 104)

Sendo livres, o **ser-eu** na escrita adquire pluralidade. Por isso, em Maria Gabriela Llansol, por exemplo, muitas vezes não é possível identificar a **figura** que

enuncia, pois o propósito do texto é a multiplicidade de vozes, a possibilidade do **não-ser**. Nessa alteridade, a escrita permite-se ao **ser-outro**, ponto de partida e de referência, traço também presente em textos de outros escritores portugueses, como bem observa Maria Alzira Seixo (1986).

Se a problemática da alteridade é fundamental em todo e qualquer texto literário, por ser ela a definir o sistema de relações textuais que praticamente sempre passa pelas determinações axiais “sujeito/object”, “eu/outro”, “mesmo/diferente”, “identidade /alteridade”, ela detém-se, no entanto, quase sempre, na forma-romance, no nível da sua organização semântica (respeitando personagens, situações, relações e configurações temáticas); quanto ao resto (linguagem, gênero e narração, por exemplo), tem sido sempre marca deste tipo de organização discursiva a tentativa de, pelo contrário, o “identificar”, mimeticamente, e de acordo com o registro mais comum da notação verbal da nossa civilização que é o da “representação”, à entidade “mundo” no seio da qual ele se processa, e por isso o romance se tem aberto apenas às diferenças que um mesmo ponto de partida permite ao “outro” imaginável por um “eu” cuja natureza à partida o condiciona, à alteridade que é o reverso de uma identidade de base. (Op. Cit., 22)

Na escritora portuguesa, o **ser-criança**, sobretudo no livro *Um beijo dado Mais Tarde*, revive muitos fatos biográficos, como afirma Manuel Gusmão no artigo “Partilha generosa do que é mistério” (1999):

Poderíamos dizer que trata neste livro de uma construção autobiográfica, mas diferente dos protocolos desse tipo de ficção: não há aqui exterioridade constitutiva entre vida e escrita: o tempo não é concomitantemente reversível, nem teológico, nem cíclico, antes é uma constelação de tempos em que gravitam o momento em que alguém ainda não nasceu, e aqueles em que esse alguém pode estar a ler a outrem **o livro das comunidades** ou a imaginar livros futuros: não se busca a construção da unicidade de um **eu**, mas antes se pode tecer multiplicidade das suas figuras constitutivas. (Op. Cit., 17) [grifos do autor]

Adiante, sobre *Um beijo dado mais tarde*, o crítico também afirma que

É também um livro sobre leitura, o aprender a ler, o desejar e celebrar a leitura. Na sua escrita tão intensamente outra, este é daqueles que nos necessita e deseja em estado de risco e de fidelidade, feito de vontade de conhecimento e de partilha generosa do que é misterioso. (idem, ibidem)

Não apenas em BDT, como em toda obra de Llansol, podemos encontrar partilhas, estados de risco, desconfortos nas leituras, lugares outros e intensos, além da simultaneidade temporal. Não há uma ordem cronológica dos fatos, pois passado e presente reencontram-se, possibilitando a troca de saberes entre eles, numa relação

plural. Nela, os **seres** vivem em estado de contemplação. Não é possível perceber um “eu” absoluto imposto.

Assim, a escrita permite o distanciamento do “eu” da impostura temporal, social e histórica, colabora para a ampliação de sentidos no ato de ler. Sobre isso, Bergson (1999) afirma que

Um ser humano que sonhasse a sua existência em vez de a viver teria sem dúvida sob o olhar, a cada momento, a pluralidade infinita dos pormenores de sua história passada. Mas, se o nosso passado permanece totalmente desconhecido para nós quando as necessidades da ação presente o retiram do nosso alcance, ele reencontrará a força que lhe permitirá transpor o limiar da consciência sempre que nos desinteressemos da ação prática [*vita activa*] para, de algum modo, nos remetermos a uma vida do sonho [*vita contemplativa*]. (Op. Cit., p. 295)

No entanto, a escrita não busca a ruptura com o passado do **ser-eu**. Segundo Bachelard (1989), guardamos a lembrança nos objetos, em “todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos” (p. 25).

O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros. Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar o centro do destino, desembaraçando a história do seu tecido temporal conjuntivo que não atua sobre o nosso destino. Mais urgente que a determinação de datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade. (Idem, 29)

Esses dados, tão relevantes para um biógrafo, não o são para o entendimento das obras de Lispector e de Llansol. Todavia, também não são descartados pela escrita, que os transforma, potencializando seus sentidos. Tornam-se, pois, matéria **viva** de significados novos. O nascimento desse **ser-vivo** pode decorrer de um retorno ao passado, que permite o alargamento dos sentidos.

Na escrita, crescer, para preservar a pujança pode levar os **seres** a uma evolução incomum, possibilitando a produção do novo, o surgimento do “mutante”, do “fora-de-série”, e não a reprodução do mesmo. Nessa mutação, há mudança dos **seres**, pois se distanciam de um retorno do mesmo, como afirma Llansol: “sois pó e em pó vos haveis de tornar” — deveria ser, na verdade, ‘somos poalha de luz e em

seres luminosos havemos de nos tornar”³³ (LLANSOL em entrevista a MENDES: 1995, 2)³⁴. Busca-se o retorno à luz, mas de outra qualidade ou amplitude, pois significa um crescimento das potencialidades do **ser-criança** a cada autotransformação no ato de ler.

No capítulo “três transformações”, do livro *Assim falava Zaratustra* (2002), Nietzsche comenta sobre o percurso dos **seres** rumo ao conhecimento:

Três transformações do espírito vos menciono: como o espírito se muda em camelo, e o camelo o leão e o leão, finalmente, em criança.
 (...)
 O espírito sólido sobrecarrega-se de todas estas coisas pesadíssimas; e à semelhança do camelo que corre carregado pelo deserto, assim ele corre pelo seu deserto.
 No deserto mais solitário, porém, se efetua a segunda transformação: o espírito torna-se leão; quer conquistar a liberdade e ser senhor de seu próprio deserto.
 (...)
 Meus irmãos, que falta faz o leão no espírito? Não bastará a besta de carga que abdica e venera?
 Criar valores novos é coisa que o leão não pode; mas criar uma liberdade para uma nova criação, isso o pode o poder do leão.
 (...)
 Dizei-me, porém, irmãos: que poderá a criança fazer que não haja podido fazer o leão? Para que será preciso que o altivo leão se mude em criança?
 A criança é a inocência, e o esquecimento, um novo começar, um brinquedo, uma roda que gira sobre si, um movimento, uma santa afirmação.
 Sim; para o jogo da criação, meus irmãos, é preciso uma santa afirmação: o espírito quer agora a sua vontade, o que perdeu o mundo quer alcançar o seu mundo. (NIETZSCHE: 2002, 37)

O Eterno Retorno nietzschiano, segundo Eiras (2001c), não busca o retorno de todo o passado, mas uma volta seletiva, em que há o regresso de alguns aspectos particulares, que podem se tornar positivos para o crescimento do **ser**. Voltamos à questão da escolha, trabalhada no item 2.1, sobre a seleção através do olhar diante da leitura, que torna os **seres** vivos. A escritora portuguesa aprendeu com o filósofo a “atravessar o tempo, excluindo dele qualquer forma de desterro ou resignação.

³³ O termo “poalha” refere-se poeira leve em suspensão no ar” (**Dicionário Aurélio da língua Portuguesa**, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, p. 1659)

³⁴ Pedro Eiras (2000) tece comentários sobre a questão da metamorfose em Llansol, em relação à ocorrida em Kafka e em Nietzsche, revelando serem movimentos distintos, pois em Maria Gabriela, “não se trata de alcançar uma nova forma para um mesmo conteúdo, nem de sonhar uma forma futura para um conteúdo já presente na inteligência” (p. 26), mas “é simultaneamente interior e exterior, não mediada. Ou seja, cada figura é todas as outras num “Locus/Logos” (*Para que o romance não morra*, p. 21), onde não funciona o princípio de não-contradição e onde todos os seres estão abertos à revelação mútua” (Idem, ibidem).

Mostrou [lhe] que o tempo era perpendicular, que havia nele lugares privilegiados, por onde se passa ciclicamente” (LLANSOL em entrevista a MENDES: 1995, 2).

Zaratrasta (...) reconhece que o eterno retorno é, pelo contrário, seletivo e, de duas formas diferentes. Por um lado, o eterno retorno do pensamento traz consequências éticas: o homem deve viver de tal maneira que deseje o eterno retorno da sua vida. (...) Por outro lado, o eterno retorno é seletivo no próprio ser: o mesquinho, o reativo, o ressentido estão condenados a desaparecer, para que surja o super-homem. (EIRAS: 2001c, 272)

Sobre a questão da repetição, Machado (1990) considera que repetir um fato não significa o retorno do mesmo, “mas do diferente e a diferença tem como objetivo a repetição. No eterno retorno, a repetição é a potência da diferença” (Op. Cit., p. 82). Então, o ato de repetir é um fator importante para ocorrer o “erro” transformador, que propicia, por exemplo, a travessia da escrita pela impostura da língua.

A diferença pode significar a presença do novo na escrita. Silvina Rodrigues Lopes (1988) distingue o novo da novidade, a partir da distinção de reproduzível e repetível. Para a estudiosa, é possível “conceber o novo naquilo que se repete, mas [que] nessa repetição adquire novas modelações e cria coordenadas diferentes” (Op. Cit, p. 24), já a “novidade não se constitui em texto, é reproduzível, mas não repetível” (idem, ibidem).

A repetição na escrita llansoliana remete ao capítulo IV — **As cópias da noite** do livro *Um beijo dado mais tarde* (1990). O texto ultrapassa o gênero diário³⁵, pois a relação de Llansol com a memória é apenas mais um dado para compor a obra, mas não o principal. O cotidiano é matéria para a escritora fulgorizar a escrita. BDT não nega o cotidiano, pois há muitos traços biográficos nos textos, mas busca, através do distanciamento, compor seu próprio espaço artístico, criativo.

Retomando ao termo “cópia”, presente em um dos capítulos de *Um beijo dado mais tarde*, não há repetição que proporcione uma mudança nos **seres** para a potência da diferença. A cópia possibilita o aparecimento de algo novo, a partir desse retorno ao mesmo. Nas obras, o **ser-criança** aprende a não mais procurar por uma cópia representativa, reproduzível, mas por algo produtivo, de forma a “criar um mundo, seu mundo, no reino da palavra” (HELENA: 1993, 77).

A escritora portuguesa vê no eterno retorno a “possibilidade do mútuo” (LLANSOL em entrevista a MENDES: 1995, 2), aprendendo “a detectar, nos lugares

³⁵ Segundo o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2010), **diário** significa “obra em que se registram, diária ou quase diariamente, acontecimentos, impressões e confissões” (p. 711).

inesperados, a vontade de pujança” (idem, ibidem). Não há caminho sem recuo ou pausa. No próprio recuo, há avanço, que direciona os **seres** a uma nova forma de crescimento: o “eterno retorno do mútuo” (OVDP, 150). Em *A vida íntima de Laura*, a busca do **ser-que-conta** em levar à reflexão o **ser-que-lê**. A observação faz com que os seres reflitam sobre o **ser-outro**.

Eu sei que você nunca viu Laura. Mas se já viu uma galinha meio marrom, meio ruiva, e de pescoço muito feio, é como se você estivesse vendo Laura.

Vai sempre existir uma galinha como Laura e sempre vai haver uma criança como você. Não é ótimo? Assim, a gente nunca se sente só. (VIL, 12)

O **ser-criança** presente na escrita de Llansol e de Lispector caminha rumo ao seu desenvolvimento. Em primeiro lugar, ele já surge modificado, distante de paradigmas impostos sobre o termo “criança”. Há um **ser-eu** que retorna, assumindo uma postura ativa. Em relação à escritora Llansol, em seu livro *Um beijo dado mais tarde*, Témia é um **ser-novo** para a descoberta de suas potencialidades. Do mesmo modo, Lispector, por exemplo, em *Quase de verdade*, trata o **ser-criança** como dotado de pensamento ativo e inovador. Ambas veem na escrita a possibilidade de mudança de imposturas, um lugar produtor de novos e infinitos sentidos.

Clarice Lispector também se refere à metamorfose dos **seres**, de forma a se deixarem arrebatados de forma caótica, compreendendo o outro através do próprio **ser-eu**³⁶.

Às vezes, quando vejo uma pessoa que nunca vi, e tenho algum tempo para observá-la, eu me encarno nela e assim dou um grande passo para conhecê-la. E essa intrusão numa pessoa, qualquer que seja ela, nunca termina pela sua própria autoacusação: ao nela me encarnar, compreendo-lhe os motivos e perdoo. Preciso é prestar atenção para não me encarnar numa vida perigosa e atraente, e que por isso mesmo eu não queira o retorno de mim mesmo. (DM, 316)

Ao compreender o outro através do **ser-eu**, percebe-se um movimento arriscado de retorno a algo, que já adquiriu novos traços. Em Llansol e em Lispector, a escrita permite esse movimento cíclico do **ser-criança**, que, a cada retorno ao **ser-eu**, percebe-se **ser-outro**, cada vez mais distante de uma concepção imposta sobre o **ser**.

³⁶ Segundo a Dinis (2006) “o verdadeiro ofício de um escritor sempre é deixar-se tomar por esse arrebatamento caótico que são as metamorfoses, esse constante exercício de abrir-se para os seres mais distintos e compreendê-los através de sua própria pele” (p. 148).

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousa mais falar em caminho. Eu que tinha querido. O Caminho, como letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada. (DM, 119)

O **ser-eu** nessa escrita é uma entidade deslizante, plural. Ela tenta dissolver o sujeito, mas não a comunidade, presente nesse **entre-lugar**. O **ser-criança** retorna num passado, convergido no presente. O antes e o agora reencontram-se na escrita, proporcionando o aparecimento de um **ser** potencializado. Segundo João Barrento (2004b), sobre Llansol, por exemplo, só a procura leva ao encontro, muitas vezes, com o inesperado.

Esse lugar funciona como uma mónada aberta (“com janelas”, escreveu um dia Adorno a propósito da obra de arte), em que circulam, num campo de forças dinâmico, momentos do passado transformados em matéria viva do presente (em Benjamin, tais momentos se dão pelo nome de *Jetztzeit*, Tempo-do-Agora). Aí interrompe-se o processo da história como catástrofe do “sempre igual”, gera-se um espaço em que tudo se concentra, não na recordação neutra ou comemorativa, mas na “presentificação anamnésica”. (BARRENTO: 2004b, 18-19)

O **ser-criança** torna-se “despossessado”. Livre, escolhe o movimento, a fluidez. Percebemos que o **eu** é uma entidade deslizante e plural. Na escrita, tenta dissolver o sujeito, mas não a comunidade, presente nesse **entre-lugar**. A atemporalidade aproxima o **ser** potencializado dessa escrita. A memória dos **seres** ganha, pouco a pouco, nuances turvas, que se distanciam do passado biográfico. Ao **ser-criança** importa, nessa escrita, temer a impostura e estagnar ou avançar por ela, buscando desenvolver sua singularidade. O **ser**, nas obras de Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol, escolhe **ser-livre**, ainda que, para isso, precise sentir o desconforto, para encontrar essa liberdade.

Entender o **ser-eu** é entender o **ser-criança** e, consequentemente, todos os seres, que se distanciam, entre outros aspectos, da questão temporal, como veremos a seguir. A aprendizagem do **ser-criança** ocorre num lugar dotado de atemporalidade.

A rigor, as criaturas de Clarice não têm passado. Tudo se insere no presente. Elas se percebem, existindo. (NUNES: 1973, 50)

O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. (LISPECTOR: AV, 53)

É frequente em Herbais o tempo, sem luz, tornar-se mais verde. (LLANSOL: FP, 92)

9 O SER-ATEMPORAL³⁷

O que dizia na sua vibração azul de pupilas que nascia na quantidade de um, dois, três seres?

“um e um são depois;
depois e um são sempre;
juntando sempre ao momento que passa tem-se a eternidade”.

Assim, Myriam, Ana, Témia e o jovem desconhecido reuniram os seus corpos e eu os deitei, unidos, naquela fonte _____.

Há, nesta história, um momento de *desvendamento*. Chama-se Sublime. (BDT, 61-62) [grifos da autora]

O **ser**, presente na escrita de Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector, como já foi comentado, é novo, livre, vivo. Soma-se a estas características o traço atemporal, pois, “despossessado” de características históricas e sociais, permite-se caminhar num eterno devir, que retorna a uma origem escolhida, não imposta. A partir disso, dessa liberdade, metamorfoseia-se, caminhando em busca de sua aprendizagem singular, incomum. Em relação a este estudo, podemos afirmar que não é a infância passada que retorna, mas algo ainda não vivido.

A aprendizagem do **ser-em-potencialização** ocorre através de uma vivência em intensidade, não sendo medido pelo tempo do relógio, nem por noções de presente, passado e futuro. Assim, a relação de aprendizagem entre os **seres** ocorre de forma efetiva na escrita.

O “tempo circunciso” aparece em *Um beijo dado mais tarde* como “nova fase da minha vida, uma espécie de apelo no meu nome, que entra claramente pelos restos da minha vida de hoje” (BDT, 72). É um momento suspenso, numa sucessão de “agoras”. E quem lê Llansol “sabe que flutua uma linguagem dentro da linguagem” (SQTL, 16). Os **seres** estão por-vir, vivendo no pensamento, pois quando nasceram, já eram **ser-outro** “como alguém que, dilatando um orifício pequeno, irrompesse pela imagem intermédia de si mesma” (idem, 8).

Essa questão é fundamental para se entender o **ser-criança** na escrita da escritora portuguesa, pois mostra sua aprendizagem pelo Sublime. O tempo é um “hiato” (BDT, 23), estando entre “o momento de desfazer-se do seu próprio filho, e

³⁷ Não é nosso intuito esgotar nesse item o assunto sobre o tempo, por este ser extremamente vasto. Buscamos uma introdução, a fim de refletir sobre os **seres** na escrita de Maria Gabriela Llansol e Clarice Lispector e sugerir a possibilidade de uma continuidade futura em outros estudos sobre esse tema.

assumir o caminho da direção de Témia, nascida, mais tarde, da cópula do Senhor com a sua mulher legítima” (idem, ibidem). Desse hiato,

a Nuvem Pairando fracturou-se [sic] de luz, tomou o aspecto de uma fenda,
e avançou para o mar durante dias, em várias degradações de sol poente; viam-se enevoados traços paralelos por detrás do fumo e a lua, centrada no seu lugar próprio, parou diante de Témia que ainda não existia como local de vibração humana; os contornos geométricos da matéria aérea transparente tinham-se feito uma flecha aguda. E aí, eu vi meu irmão pendurado,
palavra indizível que eu não podia sequer olhar, e muito menos pronunciar durante o crepúsculo. Mas, à direita, a luz vinha de Infausta, que principiou por ser uma pequena caveira, depois uma bola de som acumulando-se no meu próprio crescimento no seu ventre e, por fim, a mesma luz cheia de si mesma, com alguns traços vermelhos por lábios _____ (BDT, 23)

O irmão, censurado pela imposição de um aborto, vive nessa fissura, proporcionada pela atemporalidade dessa escrita. Nessa fenda, nota-se a preocupação do **ser-que-escreve** em relação à sobrevivência dos **seres**. A diluição do tempo, das imposturas e o fato de legar a vida são os bens ofertados ao **ser-que-lê** por essa escrita.

O tempo é, visualmente, descolorido, e passa de uma maneira apagada e branca, mesmo quando cobre “*cenas fulgor*”; morreram todos, e eu, olhando o que se dilui, pergunto mais uma vez _____ como legar a minha vida _____ que é a última vida que eles todos terão.

Témia diz-me: — Depois de ti, sem filhos, eles não continuarão mais. — Como se passa de uma vida humana a um livro que se leia por **entre nós**

quanto tempo de tempo imperfeitamente conhecido levaram-me a fiar-me?;

e porque tiveram confiança em mim, deram-me o medo, um quarto de palavra, e a descida a esta morada. (BDT, 26) [grifos da autora]

Percebemos a evolução do **ser-criança** pelo olhar do **ser-adulto**. O reencontro proporciona a mudança, oriunda da percepção sobre si mesma. Num retorno ao que já houve, transforma o que há, transformando-o num **vir-a-ser**.

A música já não é minha, percorre o corredor do espaço até a sala de jantar onde, numa certa cena, construí a minha infância. Que grande terror terem-me mandado até aqui, já não como filha da casa, mas como neblina muito densa de onde se espera a luz. (BDT, 10)

A escrita volta-se a um **vir-a-ser**, que privilegia a alegria, a generosidade e a abundância, como ocorre com as Beguinhas.

quando se diz a alguém “eu amo-te”, é para sempre que fica dito. Sei muito pouco sobre o que é ter.

Creio que meus textos sabem muito mais; eles não estão atrás, no meu passado autobiográfico; eles estão diante de mim, no meu futuro autobiográfico; atraem-me tanto a mim quanto a outros que os tocam, para saber

e não mais.

Mas o diálogo entre os objetos nunca se interrompeu de vontades que, no início, eram uma só; mais tarde, fica apenas a cena do ser, e é Infausta que fala, e ensina a nomear

silêncio marginal sobre a alegria de viver;

generosidade em torno da fechadura da porta;

e Témia sem saber o que a abundância é. (BDT, 15)

[grifos da autora]³⁸

BDT busca um retorno, não ao mesmo, mas ao outro do **ser**. As perguntas que movem a escrita atravessam o tempo cronológico, permanecendo como uma figura errante, sem pouso definido.

pergunto-lhes pelo que não entendo,

e respondo a mim própria pondo, diante da pergunta, a minha vontade de atravessar o tempo, ou de que ele volte aqui, mais tarde.

O tempo há-de voltar aqui, no próximo verão; e há-de encontrar a nossa mão bárbara, e a nossa mão amena, fazendo um anel com os dois polegares e os dois indicadores. (BDT, 27)

A escrita busca o novo, que transforma o imaginário. O ato de ler antecede o de nascer, por não existir uma linearidade cronológica nascer/ viver/ morrer. A lógica dessa escrita segue a atemporalidade, pois, após a morte, aprende-se a viver.

— Hoje não há nada para ler, Myriam — disse Ana.

— Nem o futuro de uma criança morta?

— Nem o futuro de uma criança morta.

— Mas eu quero ler o nosso olhar sobre a criança futura.

— O nosso olhar sobre a criança que há-de viver?; o irmão desta?

— Sim, a irmã desta.

— Só se for a nossa filha de leitura.

(...)

Ler. Nascer. Morrer. Aprender a viver com a leitura que morre. Ser a língua na estátua de um outro, esperar que o mesmo momento se repita. Não o deixar morrer. Estabelecer um elo entre a lei e a leitura, e querer a escrita. (BDT, 50-51)

Em *A mulher que matou os peixes*, percebe-se que a morte também se torna ponto de partida para a vida dos seres na escrita, tornando-os atemporais. O **ser-que-conta** relata a história da miquinha Lisete, comprada irregularmente e que trazia uma

³⁸ No livro de Maria Gabriela Llansol, “Infausta” é outro nome para a criada Maria Adélia, que teve, como já citado, um relacionamento com o pai da escritora, ocasionando uma gravidez indesejada para a impostura social daquela casa. É constante a metamorfose entre os seres nessa escrita, que mantêm sua singularidade, desprendendo-se do teor biográfico.

doença incurável. A descrição do episódio sobre a morte dela é representativa. Com uma nova perspectiva, apresentada pela fala do **ser-criança**, distancia-se da realidade imposta, iluminando outros aspectos possíveis, distantes da morte do **ser**, que, pela escrita, permanece **sendo**.

No dia seguinte o veterinário telefonou, avisando que Lisete tinha morrido durante a noite. Compreendi, então, que Deus queria levá-la. Fiquei com os olhos cheios de lágrimas e não tinha coragem de dar esta notícia ao pessoal de casa. Afinal avisei, e todos ficaram muito, muito tristes.

De pura saudade, um de meus filhos perguntou:

— “Você acha que ela morreu de brincos e colar?”

E eu disse que tinha certeza que sim, e que, mesmo morta, ela continuaria linda. (MMP, 20-21)

Dinis (2006), em nota, no livro *Perto de um coração criança*, comenta sobre a existência em Clarice Lispector de um **ser** que coexiste com outros **seres**, distante da ideia de infância como algo contido na lembrança, os “blocos de infância” (p.18). O estudioso compartilha da ideia de Deleuze (1997, 92), que se

opõe desse ponto de vista um bloco de infância, ou um devir-criança, à lembrança de infância: “uma” criança molecular é produzida (...) “uma” criança coexiste conosco, numa zona de desterritorialização que nos arrasta a ambos — contrariamente à criança que fomos, e da qual nos lembramos ou que “fantasmamos”, a criança da qual o adulto é o futuro. (idem, ibidem)

O **ser-criança** revela a busca pelo próprio **ser-devir**, num tempo também imune ao processo civilizatório. Sobre isso, Dinis ainda afirma que “o devir busca justamente desvencilhar-se das formas (desterritorializar-se) em proveito de uma matéria mais intensiva, o campo dos afetos, onde só há relações de movimento e repouso, velocidade e lentidão. (DINIS: 2006, 19)

Para estudar o devir e, conseqüentemente, os **seres**, no próximo item, buscaremos tratar sobre a atemporalidade. No entanto, para isso, é preciso fazer um retorno ao significado “tempo”, para que, a partir disso, possamos elaborar melhor traços do **ser-criança** e do **entre-lugar** da escrita, que favorecem a aprendizagem da potencialidade.

9.1 O TEMPO (NÃO) HABITUAL

Este estudo defende a existência de um **ser-atemporal**, despossessado de sentido estático de passado, presente e futuro, conforme entendido na Grécia Antiga, alicerçando o tempo a outros campos do conhecimento, como à ética, à política e à arte. Para Aristóteles (384 a.c a 322 a.c), o tempo era a medida do próprio movimento, levando-se em consideração um antes, um agora e um depois. Essa concepção aristotélica de tempo mostra a noção de modelo de pensamento, baseada na natureza.

O **ser-atemporal** atravessa essa concepção imposta, pois ele escolhe atravessar o tempo de forma não-linear, espiral, não-cíclica. Sua passagem não significa um retorno ao mesmo, mas ao outro de **ser-eu**, num processo imutável, porque contínuo, como, grosso modo, considerava também o grego Parmênides de Eleia (530 a.c a 460 a.c).

De um só caminho nos resta falar: do que é, e, neste caminho, há indícios de sobre de que o que é, é incriado e indestrutível, porque é completo, inabalável e sem fim. Não foi no passado nem será no futuro, uma vez que é agora, ao mesmo tempo, uno e contínuo; pois que origem lhe poderá encontrar? Como e de onde surgiu? ³⁹

Esse filósofo também trata sobre a questão da continuidade do **ser**. Para ele, o que existe é um **ser** e um **não-ser**. O **vir-a-ser** é uma ilusão dos sentidos, nas quais temos a tendência de pensar que não ser é e o **vir-a-ser** tem um **ser**. Segundo ele, toda mudança é ilusória. Defende também o ser-absoluto, que permeia todo o universo. O que importa, para este estudo, é a contribuição desse filósofo sobre a ideia de *continuum* na ideia de tempo.

Outra abordagem que desejamos destacar, muito salutar para a concepção do **ser** nesse estudo, é a do filósofo Emmanuel Kant (1999). O estudioso considerava a sensação da passagem do tempo como uma experiência individual. Cada **ser** o perceberia de forma direta, mesmo que não refletisse sobre o tempo conscientemente. Portanto, seria inerente ao homem e não existiria fora dele.

Trazemos Santo Agostinho (2008) e seu estudo sobre o tempo. Segundo ele, o **ser** tem a capacidade de distendê-lo, tanto para um antes, como para um depois. Agostinho cria o lugar da sua subjetivação, quando aponta que cada espírito vai

³⁹Tradução de João Barrento, extraída de material do curso “Maria Gabriela Llansol: uma obra Singular”, realizado na Faculdade de Letras/UFRJ, entre os dias 19 e 28 de agosto de 2002. p. 12.

recuperar ou antecipar o tempo de uma forma única e exclusiva para cada um. Além disso, ele dotará esse mesmo espírito da capacidade de se lançar em um tempo ainda não vivido ou resgatar para o agora um tempo já passado, num movimento de retorno.

No livro XII, Agostinho (2008) discorre sobre o homem e o tempo, afirmando que o tempo não pode medir a eternidade:

XI. 13. Quem poderá detê-lo [o tempo] e fixá-lo, a fim de que ele pare e por um momento capte o esplendor da eternidade sempre fixa, e a compare com os tempos nunca fixos, e veja que ela é incomparável, e veja que um longo tempo não é longo senão a partir de longos momentos que passam e não podem alongar-se simultaneamente; veja, pelo contrário, que, no que é eterno, nada é passado, mas tudo é presente, enquanto nenhum tempo é todo ele presente: e veja que todo passado é obrigado a recuar a partir do futuro, e que todo futuro se segue a partir de um passado e que todo passado e futuro são criados e derivam daquilo que é sempre presente? (Op. Cit., p. 109)

Em outra passagem, o teólogo também comenta sobre a ideia de tempo presente, medido por dias e anos:

XV. 20. Eis que o tempo presente, o único que considerávamos susceptível [sic] de ser chamado longo, foi reduzido ao espaço de apenas um dia. Mas examinemo-los também a ele, porque nem sequer um dia está todo ele presente. Ele compõe-se de vinte e quatro horas, umas nocturnas [sic] e outras diurnas (...). E até mesmo essa única hora decorre em instantes fugazes: tudo o que dela escapou é passado; tudo o que dela resta é futuro. Se se puder conceber algum tempo que não seja susceptível [sic] de ser subdividido em nenhuma fracção [sic] de tempo, ainda que a mais minúscula, esse é o único a que se pode chamar presente; mas este voa tão rapidamente do futuro para o passado que não se estende por nenhuma duração. Na verdade, se se estende, divide-se em passado e futuro: mas o presente não tem extensão alguma. (idem, p.113-114)

Percebemos o quanto é complexa a questão do tempo, proposta por Santo Agostinho. No entanto, o que nos interessa nesse estudo é a ideia de tempo presente, proposta por ele em seguida:

XX. 26. Uma coisa é agora clara e transparente: não existem coisas futuras nem passadas; nem se podem dizer com prioridade: há três tempos, o passado, o presente e o futuro; mas talvez se pudesse dizer com prioridade: há três tempos, o presente respeitante às coisas passadas, o presente respeitante às coisas presentes, o presente respeitante às coisas futuras. (idem, p. 117)

O filósofo alemão Heidegger (1990) comenta que o tempo é uma dimensão vivida e, como tal, é particular a cada sujeito e se expressa na presentificação dessa temporalidade: “A sequência dos agora é aprendida como algo simplesmente dado, pois ela tem aspecto escorregadio no tempo” (p. 235). Para ele, um fato passado pode

ser revivido no presente, mas nunca da forma que foi no instante em que ocorreu, pois a lembrança já traz consigo aquela existência do agora. Em *A mulher que matou os peixes*, por exemplo, a morte de Lisete modificou o **ser-que-conta**, tornando-o o mesmo em outro: “Um dia vou comprar um miquinho com saúde. Mas esquecer Lisete, nunca” (MMP, 31).

A ideia de futuro também não existe em si, porque não aconteceu, isto é, não houve experiência sobre ela. No entanto, podemos refletir sobre ela, a partir do momento presentificado. E, quanto ao devir, já será diferente do que se presencia, pois será modificado pelas próprias vivências deste momento presente. O **ser-eu** é outro nele mesmo.

Há essa modificação do **ser-eu**. Esse processo aproxima-se da “desposseção” llansoliana, na medida em que os **seres** aparecem desreferencializados, importando, para a escrita, a forma com que eles lidam com o momento presente. É um processo meditativo de perdas significativas. “Perder-se” permite aos **seres** atingirem um amplo conhecimento sobre a simplicidade, a humildade, no sentido de estarem despojadas de uma roupagem historicizada.

Para o **ser-atemporal**, a aprendizagem é um processo num eterno contínuo, não medido cronologicamente, mas de acordo com a vida íntima de cada um e de suas experiências pessoais. Ainda em *A mulher que matou os peixes*, o **ser-que-conta** comenta sobre o seu esquecimento de alimentar os peixes (MMP, 30). A que tempo esse **ser** se refere? Ao tempo individual, que era direcionado a outros afazeres, justificados pelo **ser**, como sendo também de grande importância. Sobre isso, cabe ainda discorrer sobre o “tempo kairológico” (SABOIA: 2007, 121). Segundo este estudioso de psicologia,

Podemos definir o tempo da seguinte forma: o fluxo do tempo é um dado objetivo, os fenômenos que nele ocorrem são dados qualitativos; o tempo realmente subjetivo, kairológico, é aquele existente no inconsciente; o tempo do Consciente é atravessado pela noção cronológica por se vincular ao dado real e é a partir da própria identificação criada em torno do processo cultural que o tempo Consciente admite a confluência de uma temporalidade social. (idem, ibidem)⁴⁰

⁴⁰ Em sua dissertação de mestrado “Cronos e Kairós, reflexões sobre a temporalidade”, Iratan Saboia (2007) traça um panorama do tempo à luz da filosofia e da psicologia. Além disso, alicerça a isso diversos tipos de tempo na atualidade, desde o do trabalho, até o do lazer e do ócio.

O **ser-atemporal** também vive o tempo “kairológico”, no sentido de que vive um momento indeterminado no tempo em que algo especial acontece, isto é, uma a experiência do momento oportuno. Cabe, pois, uma questão importante nesse estudo, o breve comentário sobre os termos *Khronos* e *Kairós*. Na estrutura temporal da civilização moderna, geralmente se emprega uma só palavra para resumir o significado do termo “tempo”.

Em *Vida Íntima de Laura*, por exemplo, percebemos o tempo da observação do **ser**: “Quando eu era do tamanho de você, ficava horas e horas olhando para as galinhas. Não sei por quê. Conheço tanto as galinhas que podia nunca mais parar de contar” (VIL, 19).

Na teologia cristã, *khronos* é o tempo do homem, medido em anos, dias, horas e suas divisões. *Kairós* refere-se à medição, não pelos ponteiros de um relógio, mas pela intensidade das vivências do **ser**. O tempo “kairológico” se fixou com maior força depois que a crença nos antigos gregos foi substituída pelo monoteísmo cristão, sobretudo com o evangelho de Lucas, o qual vivenciou e refletiu sobre o Cristo num outro tempo cronológico, mas com a mesma intensidade nos relatos deixados pelos apóstolos de Jesus.

Nas obras de Maria Gabriela Llansol e de Clarice Lispector, percebe-se o **ser** escolhendo a desistência, deixando-se abandonar nesse **entre-lugar**, onde predomina a troca de saberes, numa partilha mútua e numa convivência não-hierárquica. Há um desejo de encontro com o que ainda não é presentificado na escrita, mas em processo de devir. Por isso, permite-se a infinitude, vivendo sempre em movimento, distante de quaisquer imposturas, inclusive cronológicas. No livro *A descoberta do Mundo* (1999), Clarice Lispector comenta sobre dessa questão do **vir-a-ser**:

O pouco que sei não dá para compreender a vida, então a explicação está no que desconheço e que tenho a esperança de poder vir a conhecer um pouco mais. (...)

O belo do infinito é que não existe um adjetivo sequer que se possa usar para defini-lo. Ele é, apenas isso: é. Nós nos ligamos ao infinito através do inconsciente. Nosso inconsciente é infinito.

O infinito não esmaga, pois em relação a ele não se pode sequer falar em grandeza ou mesmo em incomensurabilidade. O que se pode fazer é aderir ao infinito. Sei o que é absoluto porque existo e sou relativa. Minha ignorância é realmente a minha esperança: não sei adjetivar. (...)

O infinito é um vir-a-ser. É sempre o presente, indivisível pelo tempo. Infinito é o tempo. Espaço e tempo são a mesma coisa. (...) Que pena eu não entender de física e de matemática para poder, nessa minha

divagação gratuita, pensar melhor e ter o vocabulário adequado para a transmissão do que sinto.

Espanta-me a nossa fertilidade: o homem chegou com os séculos a dividir o infinito em dias, meses, anos, pois o infinito pode constranger muito e confranger⁴¹ o coração. E, diante da angústia, trazemos o infinito até o âmbito de nossa consciência e o organizamos em forma humana simplificada. (...) Nós não conseguimos pensar no existo sem tomarmos como ponto de vista o a partir de nós. (DM, 291-292) [grifos da autora]

Pelo desconforto em não dispor de conhecimentos necessários a uma explanação sobre o infinito de forma racional, é que Clarice consegue a liberdade de expressar na linguagem suas reflexões sobre o **vir-a-ser**. Em seus textos, valoriza o que ainda está por vir, oriundo das experiências vivenciadas. Segundo a escritora, “um nome para o que eu sou, importa muito pouco. Importa o que eu gostaria de ser” (DM, 149).

O **ser-seguinte** é considerado, neste estudo, o caminhante solitário, singular e errante, em busca de uma posição futura. Essa condição é fundamental para se atingir a singularidade, lembrando que isso não significa um ponto de chegada, mas o início de um percurso ao **contínuo-outro**, que permite a compreensão do **contínuo-eu**: “Aquilo que ainda vai ser depois — é agora. Agora é o domínio de agora. E enquanto dura a improvisação eu nasço” (AV, 100).

Llansol também comenta sobre o tempo, afirmando que “como ser civil conheço o presente, o passado e o futuro. Mas como escritor, tenho um olhar que toca, sobretudo, o espaço, livre do tempo” (FP, 123)⁴². Nele,

Não há poder, que é sempre o poder de escolher e de chegar à morte. (...) Tudo no seu conteúdo, se equivale. Nenhum ponto vale mais do que outro. (...) todas as palavras têm a mesma fulgurância. Uma tocam as outras. Cada época tem seu espólio de palavras justas, e não me admiro de ouvir agora palavras de outras épocas. (...)

As palavras são, como tudo, formas impulsivas, cheias de um rio, que guardam extractos [sic] do tempo e do acontecimento, num ficheiro integralmente caótico. (...) Nesse corpo vivo, de cabaça na mão, podem-se ouvir ainda agora as raras, e tão repercutentes, vozes.

Tendo eu vivido ainda agora meio século, não vejo como a narrativa poderia competir com as palavras que são testemunhos antiquíssimos

⁴¹ O termo “confranger” refere-se a oprimir, afligir, angustiar. (**Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, p. 556).

⁴² Em notas no livro *O senhor de Herbais* (2003), Maria Gabriela Llansol comenta sobre os **seres** dessa escrita. Nesse texto orgânico, denominado por Augusto Joaquim, não há obediência ao “princípio da verossimilhança, mas da fulgorização. Cria figurar e não personagens. A sua temporalidade não se inscreve numa linha de continuidade entre passado-presente-retorno ao passado, mas do futuro (por vezes muito longínquo) para o presente” (p.162).

e implacáveis do devir humano. A maior parte dos movimentos internos de uma palavra é silenciosa. Mas alguns deles são sonoros, e destes só uma ínfima parte são vozes. É a esta que me habituei a ser sensível, me treinei a escutar, são estas que eu sigo e, por esse guia, entro nelas. Reconheço que essa é a parte mais cintilante, a candeia que não deve esconder na arca dos movimentos silenciosos. Surpreende-me sempre a potência genética e destruidora de certas palavras, de algumas famílias semânticas, que formam tufos no dicionário.

O devir de cada um está no som do seu nome. (Idem, p. 124)

Na escritora portuguesa, não há finitude de significados em um texto, pois este “é a mais curta distância entre dois pontos” (idem, p.126), como, por exemplo, passado e futuro, impostura e transparência, criança e **ser-fulgor**. Enfim, a escrita permite essa abertura de sentidos e a possibilidade de um novo por-vir.

Como já foi comentado, há um **ser –vibrante**, que escolhe a desistência, não de forma passiva, mas como libertação. Habitante do **entre-lugar**, porque se distancia de conceitos impostos sem negá-los, está por vir. É infinito, e, por isso, vive sempre em movimento de forma atemporal, não seguindo uma ordem cronológica. O texto de Clarice Lispector aponta “para um futuro que não é acalentado com um projeto realizável” (HELENA: 1993, 11). Assim, “nunca é o que já está escrito, nem mesmo o que está se escrevendo, mas outra coisa que não se chega a dizer” (idem, ibidem).

Há um traço de errância nos **seres**, pois se entregam ao que não entendem, pondo-se à beira do nada: “Será ir apenas indo, e como uma cega perdida num campo. Essa coisa sobrenatural é viver. O viver que eu havia domesticado para torná-lo familiar” (PSGH, 18). Se normatizássemos o **viver**, não haveria liberdade para o surgimento do **entre-lugar**, essa fissura que também pode ser entendida como “intervalo”.

Estou falando é de quando não acontecia nada, e, a esse não acontecer nada, chamávamos de intervalo. Mas como era esse intervalo? (...)

Como cada palavra nossa — no tempo que chamávamos de vazio — cada palavra era tão leve e vazia como uma borboleta: a palavra de dentro esvoaçava de encontro à boca, as palavras eram ditas mas nem as ouvíamos porque as geleiras liquefeitas faziam muito barulho enquanto dormiam. (Op. Cit., 118-119).

Utilizamos o livro *Paixão segundo GH* para tratar desse por vir, o qual, para Clarice Lispector, está mais próximo do **ser**, pois “mesmo o que existe já, é remoto” (idem, p.122). O **ser-eu** traça um paralelo entre seu viver e o de uma barata, ao comentar sobre o retorno de sua sobrevivência através dos filhos. Não tê-los o condenava a “nunca morrer, pois se eu morresse uma só vez que fosse, eu morreria”

(idem, p. 121). O próprio momento presente já faz parte de um futuro, como comenta Lispector:

Sempre sou remota a mim mesma, sou-me inalcançável como me é inalcançável um astro. Eu me contorço para conseguir alcançar o tempo atual que me rodeia, mas continuo remota em relação a este mesmo instante. O futuro, aí de mim, me é mais próximo que o instante já. (Idem, p. 122)

O **ser**, buscando seu crescimento, pode necessitar percorrer zonas temporais. Isso ocorre para que seja possível um movimento de retorno ao mesmo, para impulsioná-lo ao outro, que ainda está por vir, uma possibilidade criadora. Segundo Lopes (1988), isso se aproxima da “eternidade, um não-tempo em que não há morte. Esse é o devir-criança, que nele se traça como potência superior a toda força ostentável” (p. 86).

A escrita busca o **ser-é** e o **ser-por-vir**. Em Llansol, os **seres** crescem num lugar, onde o tempo não-habitual é atravessado pelos **seres** na escrita, como, por exemplo, o irmão morto e Témia de *Um beijo dado mais tarde*. Busca-se um **ser-criança** atemporal. Do mesmo modo, há essa busca em Clarice Lispector. Porém, percebemos que esse **ser** é desejado pelo **ser-que-conta** através do seu discurso.

O tempo cronológico não é fundamental nessa escrita. É isso uma das características do **entre-lugar**, juntamente com o pensar-sentir, questão a ser desenvolvida no próximo item. Nos livros de Clarice Lispector, há uma passagem de tempo ainda representativo, permeado por um enredo. No entanto, há a suspensão da escrita pelo **ser-que-conta**: “E só queria saber do seguinte: há quanto tempo existe galinha na Terra? Você que me responda porque eu não sei” (VIL, 22). Nesse momento, percebe-se a busca do **ser-que-lê** a uma reflexão, que estimula o poder criativo, como em *O mistério do coelho pensante*:

Que é que você acha que Joãozinho fazia quando fugia?
Às vezes penso que fugia para ver a namorada dele. A namorada era uma coelha muito da enjoada e muito da caprichosa, que vivia dizendo para Joãozinho:
— Se você não vier me ver, eu te esqueço. (MCP, 38)

Eis que de repente vejo que há muito não estou entendendo. O gume de minha faca está ficando cego? Parece-me que o mais provável é que não entendo porque o que vejo agora é difícil: Estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim que ainda não tem pensamentos correspondentes e muito menos ainda algumas palavras que a signifique: é uma sensação atrás do pensamento. (LISPECTOR: AV, 53)

Para pensar, não é preciso ter vigor? (LLANSOL: FP, 125)

10 “É ASSIM CERTA ESPÉCIE DE PENSAR-SENTIR QUE CHAMAREI DE LIBERDADE”⁴³ OU ENTRE-LUGAR: “ESTE É O JARDIM QUE O PENSAMENTO PERMITE”⁴⁴

Sinto que uma primeira liberdade está pouco a pouco me tomando... Pois nunca até hoje temi tão pouco a falta de bom-gosto: escrevi “vagalhões de mudez”, o que antes eu não diria porque sempre respeitei a beleza e a moderação intrínseca. (PSGH, 20)

Que frase estranha na boca de quem pensa. No cimo, a imagem imobiliza-se sob os nossos cílios, e das bordas do papel em que lemos deslizam as lágrimas que não vemos. Eis tudo. (BDT, 78)

No **entre-lugar** habitam **seres-em-potencialização**, que não se restringem ao acúmulo passivo de conhecimento. Ler a escritora portuguesa significa distanciar-se do termo “pensamento”, relacionado ao intelecto. “Pensar” (lat. *pensare*) ultrapassa o ato de ler e escrever, ou a disposição de letras no papel. Pensar também requer reflexão, meditação e raciocínio. O caminho percorrido pelos **seres**, sobretudo pelo **ser-criança**, foco deste estudo, não passa somente pelo aspecto intelectual. O **viver** passa pelos sentidos.

O **ser-criança** aprende a pesar o conhecimento, oriundo do **saber-pensar** e **saber-sentir**, através da relação com o **sentir-outro**. Não importa à escrita llansoliana o ponto de chegada ou de partida, mas o **entre-lugar**, o que se constitui por uma ponte, permitindo sair da origem, sem ainda chegar ao destino. O percurso é o que importa, como no livro *Amar um cão*.

Através do outro, e em face do outro, sob o seu olhar, *um ser sendo* forja a sua identidade. Vejo distintamente um segmento ruivo — a trela do meu cão. Numa dessas extremidades, estou eu; na outra, está o ruivo Jade. É-me dito finalmente: — Ou tu vences a mim; ou eu te venço a ti. — através do Sol que há nessa palavra, faço uma aliança com o Sol, e a grandeza luminosa, só separada deste cão por uma divisão natural. (AC, 13)

Nunes tece comentários sobre o despojamento de traços individuais dos **seres** na escrita de Clarice Lispector, pois

⁴³ LISPECTOR: AV, 94.

⁴⁴ Essa citação, extraída do livro *Falcão no punho* (1987, 130), da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol revela uma pluralidade de sentidos, presentes no exercício do pensamento. É um jardim, que se distancia da impostura de sentidos confortáveis, já conhecidos pelo **ser-que-lê**. Nota-se a busca pelo desafio criativo, como percebemos em outro título da escritora, *Senhor de herbais* (2003): “Queres um jardim?” perguntaram-lhe. ‘Não, não quero um lugar onde tudo tenha nome’, respondeu a menina, rasgando no bibe apenas algumas cores. ‘Então, entraste na linguagem’ (p. 219).

Desta vez, não se trata de ver apenas o que está individualizado na matéria por dada forma. A visão se dirige para captar as múltiplas formas contidas na forma, que a escritora desagrega, dissocia, em primorosas descrições (NUNES: 1969, 124)

No entanto, ainda que não tenha nenhum traço fabuloso, o **ser** mostra-se especial, justamente porque não está preso à impostura da língua. Como **ser-bicho**, revela um saber peculiar sobre o mundo: o sentir. O texto revela o esforço desse **ser** para **pensar-sentir**. Pensamento e instinto relacionam-se, permitindo ao **ser-criança** aprender que, cheirando uma ideia, é como se cheirasse uma “cenoura fresca” (MCP, 10). E isso requer muito esforço. O pensar em Lispector distancia-se da razão e aproxima-se do nariz, ou melhor, das sensações. Essa primeiridade dos **seres** é importante para o desenvolvimento do **ser-criança**, que também se percebe capaz de reelaborar questões internas, abstraindo seu pensamento sobre o mundo.

Joãozinho [o coelho] começou então a trabalhar nessa ideia. E para isso precisou mexer tanto o nariz que dessa vez o nariz ficou quase vermelho. Coelho tem muita dificuldade de pensar, porque ninguém acredita que ele pense. E ninguém espera que ele pense. Tanto que a natureza do coelho até já se habituou a não pensar. E hoje em dia eles todos estão conformados e felizes. A natureza deles é muito satisfeita: contanto que sejam amados, eles não se incomodam de ser burrinhos. (MCP, 12)

No momento em que o **ser-coelho** tem uma ideia, cria-se uma expectativa de que ele tenha pensado em algo inusitado. Benedito Nunes, ao falar da importância do **ser-bicho** para o homem, conclui que os animais

nos comunicam mais rapidamente do que podem fazer as outras coisas, a presença da existência primitiva, universal, que o cotidiano, o hábito e as relações sociais mantêm represada. Através deles que essa vida sempre ativa se infiltra no cotidiano, intensificando os nexos que a sociedade, a cultura e a história, em testemunho da impossibilidade da completa humanização de nossa natureza, não pode jamais desfazer. (NUNES: 1969, 125)

Em Clarice, percebemos “a forma emocional violenta da angústia, que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica definida” (NUNES: 1969, 94):

Quando sentimos existindo, em confronto solitário com a nossa própria existência, sem a familiaridade do cotidiano e a proteção das formas habituais da linguagem, quando percebemos ainda a irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, dessa existência, é que estamos sob o domínio da angústia, sentimento específico e raro, que nos dá uma compreensão preliminar do Ser. (Idem, ibidem)

Nota-se uma sensação de desconforto em aceitar o pacto proposto pelo texto.

Desconfio que você não sabe bem o que quer dizer natureza de coelho.

Natureza de coelho é o modo como o coelho é feito. Por exemplo: a natureza dele dá mais filhinhos do que a natureza das pessoas. É por isso que ele é meio bobo para pensar, mas não é nada bobo quando se trata de ter filhinhos. Enquanto um pai e uma mãe têm devagar um só filho-gente, o coelho vai tendo muitos, assim, como quem não quer nada. E bem depressa, igual como franze e desfranze o nariz.

Natureza de coelho é também o modo como ele adivinha as coisas que fazem bem a ele, sem ninguém ter ensinado.

Natureza de coelho é também o modo que ele tem de se ajeitar na vida. (MCP, 14)

O que é aprendido pelo **ser-criança**, permitindo-o avançar na sua aprendizagem de leitura? No trecho anterior, percebemos o **ser-que-counta**, trocando saberes com o **ser-que-lê** sobre a “natureza de coelho”. Embora este **ser** continue num estágio primitivo, das sensações, isso não significa que ele também não caminhe para **ser-vivo**.

Seu percurso rumo à leitura é diverso, pois não passa pelo intelecto, ou pelas formas impostas pela língua. Observamos um processo semelhante em *A vida íntima de Laura*, em que, por mais que se esforce, o **ser-galinha** não avança pela impostura da língua. Somente pela aprendizagem, a partir de suas vivências, isso é possível:

Eu queria tanto que Laura soubesse falar. Ela ia dizer tanta burrice engraçada que só vendo. Ela ia dizer assim, por exemplo: “você sabe que uma coisa vermelha é vermelha?” e você respondia: claro que é, pois se você está dizendo.

Talvez ela pudesse explicar que gosto tem minhoca. Mas não é fácil explicar o gosto que se tem na boca. Por exemplo: experimente explicar o gosto do chocolate. Viu como é difícil? É gosto de chocolate mesmo. (VIL, 20)

O **ser-coelho** em *O mistério do coelho pensante* possui uma linguagem, que permite, ao seu modo, interpretar o mundo. Não há estagnação. Assim, **ser-bicho** e **ser-humano** crescem, numa relação de respeito à singularidade de cada um na escrita: “Como eu ia contando, Joãozinho [o coelho] começou a trabalhar na ideia. A ideia era a seguinte: fugir da casinhola todas as vezes que não houvesse comida na casinhola” (MCP, 16).

Você talvez esteja decepcionado, Paulinho. Você talvez esperasse outro tipo de ideia, você que tem tantas. Mas acontece que esta história é uma história real. E todo mundo sabe que essa ideia é exatamente a espécie de ideia que um coelho é capaz de cheirar. Pois a natureza dele só é esperta para as coisas de que ele precisa. (MCP, 18)

Há um novo pensar que circula, transformando o olhar do **ser** sobre a leitura. A partir disso, nota-se um reajuste destas expectativas, já comentado por Olga de Sá (1979), ao tratar do impacto da obra sobre o público-leitor, que permite a continuidade da literatura através do tempo, alterando-se a cada recepção e agindo sobre novas produções:

Não considera só o simples efeito de ‘estranhamento’ da novidade, mas a eficácia que modifica, no tempo, o panorama cultural. A obra literária nasce em relação com seu público, suas expectativas e a capacidade de leitura que lhe é própria. (Op. Cit., p. 224)

Muitas vezes, a distância estética entre escrita e **ser-que-lê** diminui. A consequência disso, conforme afirma a estudiosa, é a mudança de horizonte de quem lê, porque “contraria experiências habituais ou porque conscientiza o leitor de experiências não expressadas ainda” (Op. Cit., p. 225).

A experiência da leitura pode obrigar o leitor a uma nova percepção da vida. O horizonte de expectativa da literatura é diferente da realidade social (...). A obra literária pode romper com o automatismo da experiência cotidiana. Coloca o leitor em confronto com uma realidade nova (...). Em presença da nova realidade ainda estranha, ele precisa procurar em si mesmo as perguntas que proporcionem uma também nova percepção do mundo e do problema humano, a que se destina a obra literária. (SÁ: 1979, 234)

Lispector e Llansol são exemplos dessa mudança da expectativa dos **seres**, pois se nota a progressão do **ser-que-lê** em aceitar o desconforto, proporcionado pela potencialidade dessa escrita. Então, embora a língua imponha determinadas normas, tanto o **ser-que-escreve** quanto o **ser-que-lê** devem insistir na busca pela liberdade dos sentidos na escrita, em que haja “uma criação artística renovadora” (ZILBERMANN: 1989, 112).

O termo “pensar” (lat. *pensare*) refere-se à capacidade de um **ser** formar ou combinar no espírito pensamentos ou ideias ou fazer reflexões, raciocinar. No entanto, além desse uso, ligado a razão, ao intelecto, “pensar” pode significar também imaginar. Etimologicamente, esse vocábulo pode estar relacionado ao termo “peso”. Isso o leva, além do resultado da ação que a gravidade exerce sobre um corpo, também a avaliar o peso dos sentidos das palavras. “Quem torna claro o peso do que me dizem? Dizem, de forma tão acerada, que a balança da justiça da palavra se desequilibra” (BDT, 28).

Lúcia Santaella (2012), ao divulgar as ideias formuladas por Peirce, comenta que “consciência” não se confunde com “razão”. Esta, por ser superficial em relação

àquela, é facilmente alvo de autodominação. Em relação ao nosso estudo sobre o pensar-sentir, esse modo imposto inibe novos olhares sobre a escrita, distanciando os **seres** do **entre-lugar**. Segundo a Peirce, retomado pela estudiosa,

Consciência é como um lago sem fundo, no qual as ideias (partículas materiais de consciência) estão localizadas em diferentes profundidades e em permanente mobilidade. A razão (pensamento deliberado) é apenas a camada mais superficial da consciência (SANTAELLA: 2012, 62)

Não é possível negar a importância do pensamento consciente, pois é através dele que novos significados se manifestam na imaginação do **ser-que-lê**. Há um pensamento sobre determinado objeto de forma imediata. No entanto, não se resume a isso, pois o **ser** deve tentar ultrapassar esse imediatismo, e buscar novos sentidos dinâmicos (SANTAELLA: 2012, 49).

Tecendo comentários sobre esse assunto, Marilena Chauí (1996) afirma que a imaginação criadora capaz de dinamizar o signo

Inventa ou cria o novo nas artes, nas ciências, nas técnicas e na Filosofia. Aqui, combinam-se elementos afetivos, intelectuais e culturais que preparam as condições para que algo novo seja criado e que só exista, primeiro, como imagem prospectiva ou como uma possibilidade aberta. (Op. Cit., p. 134)

O imaginário se processa sobre a escrita. No texto Ilansoliano, ele “e o real nem sempre se completavam, por vezes colidiam. Nuns casos, tornavam inabitável o espaço. Noutros, tornavam-no inóspito e temeroso” (SH,12).

Trouxe “**A viagem Maravilhosa de Nils Holgerson**”, que tu nunca leste, porque está em cima da mesa do café. Cada vez mais vento, com mutações de Sol excessivas para os meus olhos que agora, com ar e sol e a cor, se fatigam. Eu explico. Trabalho muito com eles, fixando intensamente um ponto-paisagem com eles antes de começar a escrever; depois, o decurso do texto depende do que essa concentração, num lugar vazio, permite. O olhar atento vai voltando a si mesmo e, então, o que eu consigo ouvir são as ondulações vibratórias entre esses dois pontos. (BDT, 112) [grifos da autora]⁴⁵

Há uma mudança sentida pelos **seres**, através de um “relâmpago de escrevo, mas não sou escravo” (BDT, 116). Escolhe-se a escrita, e, dessa forma, a liberdade de **ser**. Nota-se “alguém, ou alguma coisa, ou alguma hesitação sobre o absoluto,

⁴⁵ O livro *A maravilhosa viagem de Nils Holgerson* (2005) da escritora sueca Selma Lagerlöf (Prêmio Nobel de 1909) narra as aventuras de um menino, que acostumado a maltratar os animais, é enfeitiçado por um duende, tendo seu tamanho diminuído. A partir daí, atravessa a Suécia nas costas de um ganso, vivendo aventuras com os animais. É um livro que mostra a mudança de Nils, tornando-se uma pessoa melhor.

[que] precisava de nascer_____ e nascer deles. Voltei para trás, à fonte do silêncio e _____senti que ia ser profundamente amada” (BDT,16). Desse sentir profundo, morre o **ser-Témia**, para nascer o **ser-vivo** no ato de leitura.

O vocábulo “sentir” (lat. *sentire*) também se refere à percepção do **ser**, que compreende, experimenta, tem consciência de si mesmo, e se reconhece. Além disso, pode significar “imaginar-se”⁴⁶. Nesse estudo, propomos a existência de uma relação harmônica entre pensar e sentir, de forma que contribuam para potencialização do **ser-criança**. Somente por essa via, distante da impostura, é possível perceber uma nova forma de entendimento dessa escrita.

No entanto, muitas vezes, o dizer, já transformado pelo pensamento, modifica o sentir ou vice-versa. Isso pode tornar a escrita indizível⁴⁷ ou mesmo inalcançável. Muitas vezes, o significado está óbvio a algum **ser-que-lê**. Sobre Lispector, Olga de Sá comenta: “Escrever para ela é procurar. O sentimento da justiça não é a descoberta, é o óbvio. Ela, portanto, não se questiona e não se envergonha por não escrever, se envergonha por ‘não fazer” (SÁ: 1979, 119). Clarice Lispector, por exemplo, não trabalha somente com o sentir o mundo. Há uma busca em atrelar o pensar e o sentir, para que, juntos, possam revelar o ato criativo na escrita.

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. (AV, 33)

Segundo Olga de Sá (1979), essa “escritura é instintiva, intuitiva e sensorial” (p. 283). No entanto assinala para o fato de que Lispector é “uma inteligência vigilante, que submete o ser e a linguagem a uma pesquisa vital e contínua” (idem, ibidem). A escritora brasileira consegue pôr o intelecto a serviço do sentir, de forma que dois extremos se relacionem numa troca mútua, sem sobreposições.

Inteligentes são quase que a maioria das pessoas que conheço. E sensíveis também, capazes de sentir e de se comover. O que, suponho eu, uso quando escrevo, e nas minhas relações com os amigos, é esse tipo de sensibilidade [sensibilidade inteligente]. Uso-a

⁴⁶ **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, p. 1916.

⁴⁷ Helio Pólvora em *Tempestade cerebral* (Jornal do Brasil 6 de Junho de 1974 p. 2) comenta a respeito de Clarice Lispector sobre “aquela agonia de perseguir o indizível, acuá-lo a um canto da página e, finalmente, num instante de aguda penetração, busca traduzi-lo em palavras”.

mesmo em ligeiros contatos com pessoas, cuja atmosfera tantas vezes capto imediatamente. (DM, 148)

Uma das formas utilizadas pela escrita de Clarice, para conseguir atingir a “sensibilidade inteligente”, citada pelo livro *A descoberta do mundo*, é a técnica da distração e da humildade, já citada por esse estudo anteriormente. O texto, aparentemente banal ou óbvio, guarda uma pluralidade de significados. A partir dele, de um primeiro olhar desprendido sobre o texto, que o **ser** se desenvolve.

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 palavras com que se produzem pensamentos. Não usar palavras é perder a identidade? é [sic] se perder nas essenciais trevas daninhas? (AV, 76-77)

Lispector não busca negar a impostura. Ao contrário, compreende ser de valiosa importância a sua existência. No entanto, busca um elo entre a impostura e a liberdade na escrita, entre o pensar, no sentido de acúmulo de conhecimento e o sentir. O **pensar-sentir** move o **ser**, que, estando em processo de crescimento, caminha para se tornar **ser-fulgor** por essa escrita.

No fundo, bem atrás do pensamento, eu vivo dessas ideias, se é que são ideias. São sensações que se transformam em ideias porque tenho que usar palavras. Usá-las mesmo mentalmente apenas. O pensamento primário pensa com palavras. O [sic] “liberdade” liberta-se da escravidão da palavra. (AV, 97)

É esse “pensamento primário”, que encontramos no **entre-lugar** da escrita. Nessa primeiridade, o **ser** toma impulso para novas descobertas. Em *Llansol*, percebemos o banal, percebido de início, prenhe de significados. É a forma encontrada pelos sentidos se manifestarem, fulgorizando a escrita.

Ver o que vejo é banalmente ver-me. Estou a olhar um banalíssimo rio. Este rio não tem nada de banal. Enquanto corre, eu, em texto, escrevo rio. Enquanto escrevo, corro à margem dele. (RV, 122)

Em *Um beijo dado mais tarde*, nota-se o aspecto nômade da escrita, suspenso no tempo e no espaço. Há libertação do ato de ler e de escrever pelo pensamento, que possui uma ordem própria, embora distante da impostura. O sedentarismo não pertence ao **ser**, que ocupa o **entre-lugar** da escrita.

Quando chego à noite, reparo que a cama em que me deito é a da colcha azul, ao lado da minha irmã; sobre a mesa da cabeceira há uma *bailarina-candeeiro*, de onde provém a luz que, pela primeira vez, iluminou a minha página onde eu lia um livro.

nessa incerteza, dessa falta de liberdade de ter de ir e vir de uma casa a outra nasce, recua para mim um sonho de nomadismo e de contemplação do movimento nas coisas leves e simples.

_____ e eu pensar que nunca mais serei sedentária
_____ imediatamente todo o caos (em que eu não estou) se ordena. (BDT, 71)

Em relação a esse livro, Témia, ao contrário de Maria Adélia, passa por um intenso processo de letramento, que pode ser dividido em duas etapas: o letramento escolar formal, em que o **ser-criança** aprende a ler e a escrever a língua verbal, embora haja poucas referências a esse fato; e os momentos em que passa com o “brinquedo filosófico” (BDT, 94), sendo considerado nesse trabalho como uma espécie de autoletramento lúdico e voluntário, que exige desse **ser-criança** momentos de retiro e de isolamento, oriundos do próprio pensar sobre a leitura. Havia, portanto, aprendizagem através dos dois modos.

O que Témia fazia durante o dia, era passar por momentos que podiam se invertidos: a hora da leitura,
Nas grades da janela e abraçada à cabeça de sua própria maturação,
preparando o ato de amar que era o ato de escrever, tanto pode ser à hora da Escola como à hora em que
Maria Adélia trazia as luzes e as palavras para falar-lhe de meu pai, homem. Até compreender que as ideias, os olhos noturnos de estátua, e a sua presença, ou odores de padeira eram essências imateriais. (BDT, 95)

Esse é um dos pressupostos para o crescimento individual de Témia. Essa solidão produtiva, necessidade de leitura individualizada e reflexiva mostra que “o percurso até chegar à lição de leitura é meu” (BDT, 93), de forma singular. Esta autonomia conquistada acaba por fazer dela mestre de sua própria formação.

Nesse momento, revela-se uma nova fase para o **ser**. Isso permite um encontro efetivo e inesperado com o “**companheiro filosófico para brincar**” (BDT, 72) [grifos da autora], “porque ninguém educou Témia, a não ser esse filósofo que lhe abre e fecha os olhos _____ e brinca ainda hoje comigo” (Op. Cit., 73).

Noite do bem-estar; meu corpo, esse conteúdo com desenho físico, está de acordo; talvez brinque filosoficamente com Témia, se ela romper o antigo cordão metálico que nos ligava como família. (BDT, 72)

Esse companheiro filosófico pode ser o próprio ato de leitura do **ser-criança**. É dele o convite “não queres vir brincar ao pensamento?” (BDT, 77). Rompem-se, assim, imposturas, distanciam-se de lugares habituais, como o enredo e o tempo cronológico das narrativas tradicionais, para o desvendamento do Sublime pelo olhar. Dessa

forma, ocorre a aprendizagem pelo **ser-criança**. No entanto, o sublime também requer “noites que são de um duro trabalho (angústia). É assim que eu fui criança” (BDT, 81).

Para a escritora portuguesa, beleza e conhecimento “formam um ambo” (LLANSOL, em entrevista a MENDES: 2011, 20), mas não são sinônimos. Segundo ela, “o conhecimento é a palavra justa; a beleza é das coisas e das relações. Eu quero que o conhecimento trabalhe sobre a experiência estética” (idem, ibidem). Dessa forma, sentir e pensar também caminham juntos, de forma não-hierárquica, na escrita.

Como dizia a “mãe do Pinhal” a Spinoza: “Dá razão ao poeta!”, ou seja, não reprimas o desejo profundo de beleza, mas nomeia as relações que nascem entre os seres e as coisas, entre o vivo e o inerte. A beleza está ligada ao inesperado, ao novo; odeia o monótono, o fixo pelo fixo, o seguro pelo medo; impele o movimento e, sobretudo, inscreve no vivo um princípio de bondade.” (idem, ibidem)

Esse **ser-em-crescimento** caminha rumo à sua singularidade. Esse percurso relaciona o pensar ao sentir, originando **seres-em-potencialização** e não **seres-em-intelectualização**⁴⁸. É preciso trazer a natureza para o **ser** e não o contrário. E isso só pode ser feito no nível da singularidade. O percurso é o que importa. O **ser-eu** revela sua mudança de estado, caminhando para se distanciar de imposturas de um **ser-em-intelectualização**. Nota-se um processo de fulgorização da escrita, numa busca por outra forma de manifestação da beleza: novos sentidos. O **ser-criança** também aprende a ler através do olhar.

Témia entorna a água, e as cenas fulgor lançam-se, em cascatas e paisagens, no tampo da mesa. “Não vejo nada”, diz-me baixo e envergonhada. Sem de nada suspeitar, o corpo de fulgor toma conta dela e começa a dançar no ar, a meio da sala; há uma fonte debaixo dos meus pés que a lança para o alto da montanha. Témia, sem medo, ri e abre os braços, chapinha_____ não se apercebendo de que a luz a usa. (BDT, 76)

⁴⁸ Fernando Pessoa (1974) tece comentários sobre a finalidade da arte, ao afirmar que “o prazer é aqui um meio; não é neste caso um fim. A finalidade da arte é elevar” (p. 226). O escritor analisa essa ideia de elevação dos seres através da arte, que se distancia de um crescimento voltado somente para o desenvolvimento do intelecto: “Minha finalidade da arte é, portanto, bastante ampla, bastante extensa. Melhor considerando, pois, a finalidade da arte é a elevação do homem por meio da beleza. A finalidade da ciência é a elevação do homem por meio da verdade. A finalidade da religião é a elevação do homem por meio do bem” (idem, p. 227).

O olhar, como já diz João Barrento (2013) “é a fonte maior da escrita de Llansol”⁴⁹. Ele cresce de forma inesperada e intensa no **ser**. Num momento suspenso, de pausa significativa, inicia-se uma modificação no **ser-criança**, que se permite fulgorizar pela leitura.

Quando o fulgor dos olhos for rotina, e a lança da escrita estiver quebrada _____ restar-me-á ver de perto: o dia de hoje, de tanto sofrimento, terá uma importância nula, e “deixar-se-á levar ao lado de dias de maior esplendor”. (BDT, 44)

Na obra da escritora portuguesa, ler não é simplesmente percorrer com a vista o que está escrito⁵⁰. Esse ato torna-se abrangente, pois rompe as fronteiras do papel e da linguagem verbal, para explorar as infinitas linguagens não-verbais com que este pode transmitir mensagens. Nota-se a necessidade de incluir, ao lado da língua humana, outras linguagens não-verbais.

O mundo, de acordo com a realidade, a qual vemos, é um texto em potencial, esperando ser decodificado para que as comunicações se efetivem: “Esses objetos transpostos agora para o nada desconhecido eram som, eram obediência, eram certamente potencialidades de texto vivo, ultrapassada a língua morta em que sonhavam” (BDT, 99).

Considerar a existência de um universo muito maior de textos em diferentes linguagens: visuais, olfativas, táteis, auditivas, implica a necessidade de aguçar os sentidos para recebê-las, vindas de todas as direções.

2 – Lá, onde estás, não ouves.
Lá, onde estás, só podes ler sinais nos meus lábios. Presta atenção.
Mesmo os mortos, continuam a viver. Nestes textos que te estou a ler,
soletrando,
deixo cair imagens.

Sim, sim, podem ler-se. Não te vou dizer quais, ou talvez, lá longe, acabe por _____ (BDT, 101)

Essa concepção, que transforma o mundo em um enorme texto ou num mosaico de infinitos microtextos, acaba por dilatar o conceito de texto e de leitura. Assim, ler deixa de se restringir à decodificação de textos escritos em linguagem verbal, para ganhar uma dimensão ilimitada de possibilidades. Torna-se, pois, possível ler um objeto, uma casa, uma obra de arte (como um quadro, uma música ou uma estátua), assim como outro **ser** vivo.

⁴⁹ Barrento em entrevista ao programa **Agora** do canal português RTP2, no dia 09 de Outubro de 2013.

⁵⁰ **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, p.1203.

Em *Um beijo dado mais tarde*, o nascimento da leitura inicia-se com o “conjunto de Sant’Ana” (BDT, 28). De forma serena, o **ser-criança** toma uma nova verdade para si, a qual também não se sobrepõe a anterior, mas complementa-a, de forma que ambas convivem nesse **entre-lugar** da escrita.

Ler, de verdade, é a única travessia incorrupta do corpo pelo tempo. Ou seja, re-dispor os objetos herdados em torno desse objeto central e dele fazer emanar, para todos eles, as imagens irradiantes do dom poético. Passar o livro de leitura de mão em mão, ler sem temer ler o que ele oferece de leitura, continuar a ler, soletrar a palavra mais temida, voltar a lê-la com voz mais segura, continuar a ler perguntando a luz que melhor ilumine a nova postura dos objetos. Porque eles nos leem. Porque eles nos tomam por exemplo. (JOAQUIM: sd, 4)

Segundo Maria Fernanda Abreu (1993), nota-se a busca por uma atividade nova, baseada na leitura meditativa, que proporcionem “novos conhecimentos através de novas palavras, de novas palavras que abram caminhos ao conhecimento” (p. 49). Ler requer ter a escrita como acompanhante, e que haja aprendizagem pela “escola do instinto” (SQTL, 8).

Através dessa leitura amplificada, beneficia-se tanto o **ser** lido, quanto o **ser-que-lê**, pois ambos crescem e são iluminados pela luz do conhecimento. Esse saber adquirido pelas partes envolvidas no processo de leitura não surge como uma verdade única e inquestionável, mas como maleável, plural, cumulativa e em processo de busca contínua.

Saída era andar à volta de casa,
Crescer à volta do instinto que, sem ela saber, realizava a obra (...)
Pôr os livros proibidos a ler em redor dos livros ingênuos (...)
Porque há um leitor a escrever, e um leitor lendo — mas é sempre *um legente* com sua inteligência, e um nó a desatar-se no olhar. (SQTL, 9) [grifos da autora]

Em BDT, o **ser-Ana** ensina ao **ser-Témia** sobre a importância do olhar para a aprendizagem de novos sentidos: “se a linguagem (...) for aprendida pela visão, ela, no fim, tirará da estante ardente a *chave de leitura*, e metê-la-á no bolso de Myriam” (BDT, 56) [grifos da autora], de forma que sejam possíveis momentos de desvendamento pelo **ser-que-lê**. Assim, “quanto maior for o abandono da pergunta entre as mãos, maior será a atração misteriosa que, para mim, indica o caminho” (BDT, 58), porque “quanto mais o olhar vago é vago e se dispersa, mais se focaliza em pontos-chave de experiência” (LLANSOL em entrevista a FREIXO: 1991, 29).

Lúcia Pimentel Góes (2003) comenta sobre a importância do olhar para a leitura, pois, para além da percepção visual, permite aos **seres** o contato direto com o imaginário.

Maria Fernanda Abreu (1993) comenta sobre a importância do olhar na obra de Maria Gabriela Llansol, pois são os olhos que “distribuem os temas de meditação aos outros sentidos” (LC, 73).

Esta é uma atividade (ser-falar-estar) que, afinal, depende de outro ato primeiro: o de olhar. (...) E a relação corpo-escrita que percorre toda obra ganha aqui um especial sentido, como fundamento de um eixo ao mesmo tempo gerador e organizador da meditação que move a escrita. (ABREU: 1993, 50)

No capítulo II de BDT, “Só e maravilha”⁵¹, percebemos que a questão do aberto está presente na escrita, revelando-se como um caminho para a leitura, feito pelos **seres**: “_____ fechada a casa de Assafora, a minha tornou-se aberta” (BDT, 31). Nesse retorno, o olhar sob o objeto herdado permite o **ser-que-counta** exercitar seu livre-arbítrio. Esse caminho não surge de associações claras. No entanto, nesse ponto desconhecido habita o **vivo**, que proporciona o nascimento de pluralidades de leitura.

Quando se fez a mudança daquilo que eu escolhi da casa para acompanhar-me,
o cristal de solidão maligna mudou para outro lugar; acompanharam-me então os *talheres* que passam da obscuridade de uma gaveta à claridade de outra (...).

Penso agora no tronco de leitura que, ao abandono do corredor, se tornou vibrante; por exemplo, volto o olhar aos *talheres*, que vejo próximos da alma humana, e não se consomem ao meu olhar; não são fluidos, nem moles, são duros, e a imagem de alguém a comer conduz-me ao medo da morte que também tem a ver com eles; e, todavia, Spinoza diz que, se duas coisas não tiverem nada de comum entre si, não podem ser causa uma da outra. (BDT, 31-32) [grifos da autora]

A importância do olhar aparece em outro trecho, como forma acolhedora. Na relação entre o **ser-adulto** e o **ser-criança-Témia**, também há uma relação de troca de saberes pelos sentidos,

Témia leva o que eu lhe ensino,
E eu sou uma espécie de criadora de novos sonhos. O lugar para onde ela leva tudo **o que existe** é o **segredo** onde o livro se desfaz. O mais leve ruído que se faça, ou ouça, desfaz na sombra o que estava tentando tornar-se claro e audível.
(...)

⁵¹ Infausta comenta que “perdera o sentido da solidão horrenda e que a trocara por um estado de aurora _____ difuso, a que chamava *Só e Maravilha*” (BDT, 40) [grifos da autora]. Esse estado é percebido pelo **ser-criança** como “um objeto que, posto numa sala, a esvazia completamente. Mas não é luz. Nem quadro, ou moldura, suspenso no silêncio. É talvez o fragmento de um livro numa primeira matéria dura e imóvel” (BDT, 35-36) [grifos da autora].

O meu olhar _____ que frase estranha na boa de quem pensa.
No cimo, a imagem imobiliza-se sob os nossos cílios, e das bordas do
papel em que lemos deslizam as lágrimas que não vemos. Eis tudo.
(BDT, 78) [grifos da autora]

No capítulo III, intitulado “Globo de contar”⁵², pelo que “o olhar aberto deixa sobre si” (BDT, 83), Témia atravessa a impostura num “ciclo de *vai e vem* contínuos entre a casa e a floresta, sentando-vos para ler, levantando-vos para escrever” (BDT, 81) [grifos da autora], de forma que a rapariguinha “aprende a ler e em cada gomo há uma lição de coisas, uma redação, um ditado e, se souberes pensar, há um destino” (idem, 82), pois quem exercita ativamente o pensamento, escolhe onde deseja permanecer.

A abertura do olhar permite a mutação do pensamento, “porque, mudando, não pode ser surpreendido sob nenhuma forma. Esse ser imutável troca de pele, e torna-se Um” (BDT, 84). Nota-se que o pensamento não busca somente a intelectualização, porque ele “caminha para dentro de si, e esconde-se no ponto mais obscuro da palavra” (BDT, 103). Assim, O **ser-criança** percebe a importância de adquirir uma “inteligência louca” (BDT, 86), que a torne **viva**.

6 — (Por que pensas, Témia, nas entrelinhas?)

(...)

“Acende-lhe a **inteligência louca**”, respondeu-me. Obedeci-lhe. E pus-me com a luz apagada a meio do texto _____ que entrou na claridade.

— “Quero lê-lo de fim para o princípio. Ajuda-me”, — Sem nada ver, comecei a encontrar-me comigo mesma. (idem, ibidem) [grifos da autora]

O **ser-criança** exercita seu **pensar-sentir** sobre um acontecimento, iluminado pela “luz comum”. Reflete sobre o pássaro e sua possibilidade de atirar-se para a morte ou para a vida. No **entre-lugar** da escrita, fulgoriza-se o **ser-pássaro**. Tal reflexão permite ao **ser** também modificar-se, não pela aquisição de asas, mas pelo impulso que o atira para o abismo de si mesmo, “sempre aberto em mim” (AC, 22), possibilitador de recomeços. Após essa experiência, o resultado é um momento

⁵² Ao ler “O Globo de Contar” (BDT, 79), percebe-se que é formado por treze perguntas que não são respondidas diretamente, mas que possibilitam o surgimento de novas perguntas, confirmando a ideia passada pela escrita llansoliana, de que não é possível deter totalmente o conhecimento. Em entrevista a Freixo (1991), Llansol comenta sobre esse capítulo: “Através das linhas de um texto vamos tendo visões de pensamento, de olhar, gustativas até, e sendo retangular a forma de um livro, há uma relação larga com o círculo, com o globo. O pensamento se move velozmente tem a forma de percursos geométricos. Um globo, ou uma faixa, é algo que se estende” (p. 29).

suspenso, que reflete em novas interrogações. Sustenta-se, a partir disso, um **ser-sem-nome**.

Um pardal estava no parapeito esquerdo do varandim, que dá sobre o mar. Atirou-se para a praia, e desapareceu. Como eu quero ignorar, neste domingo, que ele tem asas, suponho que se despenhou, ou caiu mortalmente.

Passam uns instantes, surge a ideia, ainda densa por fora, mas já luminosa: — Mas ele tem asas. — Olho para os meus braços, (...) Saindo do meu tronco também não se veem asas, mas membros verticais, não dispostos para o voo; atiro-me para o abismo in-solar, sempre aberto em mim, e suponho que o *Anjo apagado* ressurgiu, e sustenta a minha insegurança com as asas em voo. Digo-lhe: — Vem pluma consoladora da paisagem, que mal voo agora. — Tenho um segundo de paz, e volto a interrogar o que o Anjo sustenta. (AC, 22-23) [grifos da autora]

Em uma cena cotidiana, fulgorizada pela modificação do olhar sobre os **seres**, o **ser-criança**, inserido no texto, percebe-se também movente na escrita. Ele reflete sobre a “inteligência afetiva” (AC, 24) adquirida. Por ela, é possível ler uma cena, em companhia de outros **seres**, porque “ler Jade e ler texto” (JOAQUIM in posfácio AC, 83) é “ensinar a ler sem leitura” (LLANSOL em entrevista a BARRENTO: 2009, 119).

Esse ensinar a ler os animais tem muito que se lhe diga, porque, antes de mais, esses animais não podem ser confundidos com os humanos, com os humanos genéricos, nem o ensinar a ler os animais pode ser transposto para o ensinar a ler os humanos. Porque na relação de ensinar a ler os animais não está dito o que é ensinar a ler, nem está dito o que se ensina a ler, nem como se ensina a ler. O que vai sendo escavado é uma outra percepção de elos e de relações. (LLANSOL em entrevista a BARRENTO: 2009, 115)

Sobre isso Aranha (1988) comenta que “a diferença entre a linguagem humana e a do animal está no fato de que este não conhece o símbolo, mas somente o índice” (p. 4). O **ser** distancia-se do caráter biográfico, para um nível abstrato, através do olhar do **ser-criança**, que se percebe capaz de abstrair sua linguagem, alicerçando pensamento e intuição. Juntos, essas forças reagem, impulsionando o crescimento do **ser** na leitura.

Através de mim, os animais assumiram melhor a sua condição humana. Eu não fiz senão correr através do mundo, e assumi, como pude, a minha condição animal. Começou a vibrar um grande arco em que espalhei a justiça e a desordem _____. (L1, 82)

Em *O mistério do coelho pensante*, percebemos a modificação do olhar do **ser-criança**, no **entre-lugar** reflexivo da escrita. Pelo pensar-sentir, nota-se que o **ser** não cresce somente pelo intelecto, mas também pela necessidade de sobreviver. Nesse processo, valorizam o primitivo e as sensações, porque, racionalmente, é impossível

responder “como é que ia poder sair lá de dentro?” (MCP, 20) ao enigma do **ser-coelho**, proposto por Lispector.

Não há uma resposta definitiva. Há pistas e a necessidade de valorizar o **ser-bicho** pelo **ser-criança**, pois “durante dois dias Joãozinho franziu e desfranziu o nariz milhares de vezes para ver se cheirava a solução. E a ideia finalmente veio” (MCP, 20), por meio do instinto. Por ele, o **ser-coelho** também se libertou da impostura que vivia. “E se bem pensou, bem fez” (MCP, 22). Quais seriam essas imposturas? Falta de alimento, saudade de uma possível namorada, de filhotinhos, ou pelo simples desejo da fuga? A escrita abre-se a todas essas possibilidades.

Clarice Lispector mostra não ser possível tocar o desconhecido, tampouco preocupar-se com isso. Ela mantém o texto num **entre-lugar** significativo. O foco está no processo da escrita, onde o **ser-criança** pode desenvolver sua singularidade: “Você na certa está esperando que eu agora diga qual foi o jeito que ele arranhou para sair de lá. Mas aí é que está o mistério: não sei!” (MCP, 24).

Ao ser ligado a imposturas, como, por exemplo, a busca por uma resposta definitiva sobre esse mistério, essa escrita torna-se por vezes impenetrável, angustiante, desconfortável. Sobre isso, Nunes (1969) comenta que

a angústia nos desnuda, reduzindo-nos àquilo que somos: consciências indigentes, com a maldição e o privilégio que a liberdade nos dá. No extremo de nossas possibilidades, ao qual esse sentimento nos transporta, ela intensifica a grandeza e a miséria do homem. (NUNES: 1969, 95)

Essa angústia pode levar o **ser** a uma tomada de consciência de uma liberdade, oriunda de um novo modo de pensar o **vivo**. Não há busca de respostas definitivas pelo **ser-criança**, pois o “segredo da força era a própria força, o segredo do amor era o próprio amor” (PSGH, 138). Não se explica o óbvio. A observação dos acontecimentos é o fator que leva o **ser** a atingir o conhecimento. O **ser-que-lê** é levado a perceber que o **ser-coelho** toma gosto pelo simples fato da fuga. A escrita esvazia o próprio sentido, contido num possível motivo para a fuga. Antes por fome. Depois, por **nada**. E esse **entre-lugar** esvaziado é, paradoxalmente, rico em significados.

Mas Paulo, acontece que Joãozinho, tendo fugido algumas vezes, tomou gosto.

E passou a fugir sem motivo nenhum: só mesmo por gosto. Comida, até sobrava. Mas ele sentia uma saudade muito grande de fugir. Você compreende, criança não precisa fugir porque não vive entre as grades. (MCP, 30)

Há uma força pulsante, gratuita, observada no modo de **ser-coelho**, “sempre de coração batendo” (MCP, 32). Nesse lugar, ele busca “cheirar o mundo inteiro”, num processo infinito, ou, como afirma Nunes (1969), “o aberto, — o grande espaço que inclui todos os espaços — e participam da realidade” (p.126).

[Os animais] são mais seguros e mais vivos do que nós e, mais do que os humanos, possuem a existência e o Ser. Enquanto os homens, desgarrados do Ser, têm um destino a fazer, os animais permanecem no seio da realidade que os engendrou. São fios inseparáveis da trama que o Absoluto tece. (NUNES: 1969, 126)

O **ser-coelho**, segundo o **eu-texto**, cheira muito mais o mundo do que o **ser-humano**. Nota-se a intencionalidade da escrita, mostrando ao **ser-criança** como um modo outro de atingir a singularidade, de forma instintiva. Tanto cheirar, como ver em intensidade, são sentidos primordiais para o **eu-que-lê**, pois as sensações, proporcionadas pelo texto, provocam um novo olhar sobre o mundo, através do **entre-lugar** da escrita, o **ser-humano** (re) aprende a lidar com todos os outros **seres**: “A gente tem que ir devagar para ele ir se acostumando, até que ele ganha confiança” (MCP, 36).

Assim, a escritora brasileira revela a necessidade de se respeitar a singularidade do outro: “Quero lembrar a você que o mundo cheira muito mais para um coelho do que para nós” (MCP, 34). No entanto, essa valorização não significa sobrepor um **ser** ao outro: “Vou te dizer como é que o mundo é feito. É assim: quando se tem natureza de coelho, a melhor coisa do mundo é ser coelho, mas quando se tem natureza de gente não se quer outra vida” (MCP, 34).

Natureza de coelho é também modo como ele adivinha as coisas que fazem bem a ele, sem ninguém ter ensinado. Natureza de coelho é também o modo que ele tem de se ajeitar na vida. (MCP, 14)

O **ser-criança** percebe como o **ser-coelho** aprende a pensar. Tal fato torna-se muito mais surpreendente, do que a própria fuga do **ser**. Dessa forma, apre(e)nde-se o mundo por meio do pensar-sentir: “só há dois modos de descobrir que a terra é redonda: ou estudando em livros, ou sendo feliz. Coelho feliz sabe um bocado de coisas” (MCP, 42). Sobre isso, vale a pena transcrever o comentário de Nelly Novaes Coelho (1995):

Através do coelho Joãozinho, a natureza humana e a animal são postas em confronto (...). Conclusão que leva o pequeno leitor a sentir que cada ser e cada coisa do universo pertence a uma espécie diferente. Ou ainda, que a vida se compõe de naturezas muito diversas que se complementam no processo ininterrupto da vida. (COELHO: 1995, 218)

O **ser-que-conta, ser-adulto**, busca compreender o outro, retornando ao nível dos instintos, para, sob esse olhar, obter alguma resposta possível. No entanto, isso só ocorre se houver relação não-hierárquica entre o sentir e o pensar.

Quando franzo o nariz, em vez de ter uma ideia, fico é com uma vontade doida de comer cenoura. E isso, é claro, não explica de que modo Joãozinho farejou um jeito de fugir das grades. (MCP, 48)

O **ser-que-conta** estimula o **ser-criança** a descobrir suas próprias respostas, e, assim, desvendar o mistério, valorizando sua sensibilidade, contida num olhar, ainda não dominado por imposturas.

Se você quiser adivinhar o mistério, Paulinho, experimente você mesmo franzir o nariz para ver se dá certo. É capaz de você descobrir a solução, porque menino e menina entendem mais de coelho do que pai e mãe. Quando você descobrir, você me conta. Eu é que não vou mais franzir meu nariz, porque já estou cansada, meu bem, de só comer cenoura. (MCP, 50)

O caminho para o conhecimento ocorre pela relação entre essas duas vias. Como afirma Cândido, o compromisso da escritora brasileira é com a linguagem e não com a realidade empírica. Como a linguagem é um **ser-em-processo**, não pode estagnar-se, pois “o seu ritmo é o ritmo de procura” (CÂNDIDO: 1977, 129). Como ocorre essa relação entre pensar e sentir pelo olhar? No próximo capítulo, observaremos como o texto estimula o olhar do **ser-criança** mais detidamente nos livros, escolhidos por esse estudo.

10.1 O SER-QUE-CRESCE

Uma criança no seio da família torna-se bizarra, vejo a transparência, seu desejo feroz de ser adulto, adultero em relação ao que poderia vir a ser ou ter sido, quando lamentar, sem ver, o que perdeu. (LLANSOL, Caderno inédito 1.14 1983, p.198) [grifos da autora]

Estou tão ampla. Sou coerente: meu cântico é profundo. Devagar. Mas crescendo. Está crescendo mais ainda. Se crescer muito vira lua cheia e silêncio, e fantasmagórico chão lunar. À espreita do tempo que para. O que te escrevo é sério. Vai virar duro objeto imperecível. O que vem é imprevisto. Para ser inutilmente sincera devo dizer que agora são seis e quinze da manhã. (AV, 49)

No ato de escrever, observamos como a escrita caminha para um momento de distanciamento da impostura. Esse processo não-finito, contínuo, propicia o desenvolvimento dos **seres**, para atingir suas singularidades. Nesse estudo, viemos comentando alguns traços, presentes na escrita e observados pela crítica, como a “fulgorização” e a “epifania”, respectivamente, termos particulares a Llansol e a Lispector, mas que encaminham os **seres** a terem contato com o **entre-lugar** da escrita.

Em seguida, após breve apresentação das escritoras, buscamos nos deter no recorte do assunto a ser tratado por essa pesquisa: Observamos o sentido do **ser**, que se permite potencializar pela escrita, em especial o **ser** “criança”, presente nas obras.

Percebe-se como esse **ser** adquire a liberdade. Despe-se da carga de impostura, contida no vocábulo “criança”, para se tornar um **ser-livre**, um **ser-fulgor**. Isso não significa o final de um percurso, mas um **vir-a-ser**, um contínuo, como é a própria aprendizagem dos **seres**. O exercício do “pensar-sentir” foi outra questão importante nesse processo.

Os livros da escritora brasileira tratam do relacionamento de um **ser-criança** com **seres**, como o coelho, peixe, cachorro, entre outros, mostrando como pode ser facilitado o desenvolvimento das potencialidades nessa relação de troca mútua. Em relação a Maria Gabriela Llansol, deter-nos-emos no cão Jade, no livro *Amar um Cão*, já que em *Um Beijo dado mais tarde*, o foco da escrita é a relação entre um **ser-criança** e um **ser-linguagem**.

10.1.1 Ser de um beijo a um cão

O que nasce da vela é uma criança, uma imagem feliz que corre para fora do quarto onde meu Pai, a Maria Adélia e eu estávamos. (BDT, 52)

Em Maria Gabriela Llansol “não se pode reter uma imagem” (SQTL, 10), tampouco a imagem dos **seres** em sua obra. Quando se tenta traçar características do **ser-criança**, este já se torna oscilante, pois “meu olhar não se levanta para o contorno do inerte” (BDT, 16). Ele está em movimento, para tornar-se **ser-novo**.

O Eu da criança-desejo abre-se a essa situação (sabendo que arriscará uma identidade social), e por isso se “apaga”, para que possa ouvir-se o som grave das “fontes da alegria”, que Jade conhece, mas ela não. (BARRENTO: 2007, 31)

Como já foi comentado, os **seres** transitam por toda obra da escritora portuguesa. Alguns, que aparecem nos primeiros livros, são retomados em títulos posteriores. O foco dessa escrita são os **seres** de uma forma geral, animados e inanimados, **seres-escrita**, **seres-em-crescimento**.

Isso é recorrente ao **ser-criança**. Escolhemos não tratá-lo como “Témia”, “rapariguinha”, “criança”, mas por esse termo **ser-criança**, pois todas essas nomenclaturas referem-se a uma mesma voz, que cresce pela escrita, aparecendo ora metamorfoseada em Miriam, que compõe uma estátua de madeira policroma, ora numa relação de aprendizagem.

Em BDT, “a criança quer descobrir vias de acesso a esse reino onde se é cão, tal como antes, na figura de outra criança (...) foi descobrindo os caminhos do sexo de ler e escrever” (BARRENTO: 2007, 31) [grifos do autor]. Nota-se uma relação estreita entre Llansol e o **ser-criança**. A experiência de Llansol como professora, somada à sua vivência interior, contribuiu para uma maior reflexão sobre isso na escrita, como podemos perceber no fragmento a seguir:

Sonho do alfabeto difícil e desconhecido

Estou numa escola que se rege pelas incertezas de uma escola de freiras, tenho um quarto, desço umas escadas com as restantes alunas, mas só eu e uma outra temos chalés (...)

Na aula, é-nos dado para decorar um difícil alfabeto (...)

É extremamente complicado, uma progressão sem fim, como decorá-lo? Mas eu começo a sentir que me distingo das outras, que é preciso chegar a sua completa por uma via a descobrir. (LLANSOL: Caderno Inédito, 1.14, p.245) [grifos da autora]

Recorrendo aos cadernos inéditos da escritora⁵³, referentes à época da elaboração do livro *Um beijo dado mais tarde*, encontramos algumas passagens significativas, revelando a descoberta de um olhar distinto dos outros **seres** sobre o processo de aprendizagem. A partir do que é imposto, “inconfortante”, novas possibilidades de sentir e de pensar vão se delineando. Esse aprendizado requer sensibilidade apurada, para a manifestação da singularidade. É por essa sensibilidade que os **seres** distinguem-se uns dos outros. E em BDT, Maria Adélia é quem permite o desenvolvimento desse pensar-sentir no **ser** Témia.

Em *Amar um cão*, o companheiro desse **ser-criança** é um **ser-cão**.

O cão, esse não precisa de ensaiar o movimento inverso, de descoberta da linguagem da dona: os seus “olhos frágeis” sabem, conhecem o “aberto” e ignoram a “forma”. (BARRENTO: 2007, 31)

É preciso **ser-novo**, para amar um cão singular. Ser indefinível, atemporal ativo nas relações de luta, sem hierarquia, o cão opõe-se a sua adversária numa troca amorosa (AC, 9). Este livro trata do relacionamento entre **seres** (**ser-cão**, **ser-criança**, **ser-que-lê**) em pleno desenvolvimento das potencialidades de cada um, num **entre-lugar**, aberto ao exercício de saberes.

O cão textual poderia bem ser uma metáfora, mas, se o fosse, seria das poucas que fazem o que dizem (são performativas, na gíria linguística) – poria o texto a correr atrás de qualquer fragrância (SH, 234)

Há um **ser-textual**, que “ainda nem sequer encarnou” (AC, 10), mas acompanha o **ser-criança** nos momentos de brincar com o pensamento.

Palavra contra palavra, à falta de um ser humano, surge a sua sombra [o cão] fora do campo de jogos onde há areia, uma piscina, baldes e pá. Eu digo sempre à minha criada “Eu aí não entro”. Ela vê tal determinação em mim, que obedece. As outras crianças brincam entre si, evoluem à volta umas das outras, ou seguindo os contornos da piscina.

Eu apago-me no cão que desejo,
e vejo-o mais longe, ao fundo do Coreto, dirigindo-se para mim
mesma, com seu andar de levantar nuvens, e conhecer-me. (AC, 11)

O **ser-cão**, podendo ser denominado pelo texto como “manso” (AC, 14), “Alma crescendo” (p. 20), “anjo mais sublime” (p. 23), é companheiro e guia do **ser-criança**.

⁵³ Em pesquisa aos manuscritos inéditos, mantidos pelo Espaço Llansol (Sintra- Pt), foram encontradas passagens significativas, escritas no mesmo período de preparação do livro *Um beijo dado mais tarde*. Sob orientação dos Professores Doutores João Barrento e Maria Etelvina Santos, detivemos nossa atenção nos cadernos inéditos de um determinado período, que equivale ao ano de 1976 até 1991.

Revela o inabitual, a “vida interior” (LLANSOL em entrevista a BARRENTO: 2009, 51). Ele possui um saber, que se distancia do **ser-humano**. Ele precede e revela ao **ser-criança** o novo.

Não é utopia. Simplesmente os seres humanos estão muito pouco habituados a viver o concreto da sua vida interior. E a pôr esse concreto a dialogar com as dificuldades que o mundo e o ser vivo apresentam. Esse íntimo que nós queremos pacificado. (idem, ibidem)

Percebemos o **ser-animal**, e, do mesmo modo, o **ser-criança**, num processo de **ser-em-contínuo-crescimento**. Estudioso da escritora portuguesa, João Barrento afirma que ainda estamos “nascendo para esse texto” (BARRENTO: 2007, 19).

O nosso pensamento, tal como o do cão Jade, é ainda “um pensamento de leite”, o lugar a partir do qual fazemos perguntas é um “berço”. As perguntas, que iremos fazendo sempre de mão dada com o texto, são perguntas sobre *nascimento* e *morte*, sobre *crescimento* e *mudança*. São perguntas que um *texto-a-escrever-se* partilha com um ser sendo em relação ímpar. (BARRENTO: 2007, 19) [grifos do autor]

Para Barrento, “a ‘verdade’ da figura central desse texto [cão] é que ela nunca é, está sempre sendo” (idem, 22), pois não houve morte, mas mudança, regresso à vida. Ele “observa e aprende, não vigia” (BARRENTO: 2007, 29) **Viver** em Llansol é conhecer, para **ser**, vivendo o presente no presente, “no centro do Há” (ATJ, 120). **Viver** “é um determinado tipo de saber que comporta vários níveis, mas não é o saber do humano, e por isso Jade é uma espécie de preceptor” (BARRENTO: 2009, 53).

Ser-Jade “é um ser que nasce primeiro no pensamento (...), do encontro dos reinos do pensamento e do verbo” (BARRENTO: 2009, 13), ou seja, no momento de aproximação da linguagem, no que tange ao pensar-sentir.

Jade só pode nascer (por enquanto apenas como “imagem”, “sombra”, “silêncio”) num lugar-outra, precisamente o dos “brinquedos do silêncio”, “lugar obscuro e luminoso”, “lugar imaginante” de onde o cão emerge já como uma “alma crescendo”. (BARRENTO: 2007, 31)

Nesse **entre-lugar** fecundo, o “cão do futuro” (AC, 12) existe como um **ser** que há de vir, que é levado por sua dona até outras crianças, onde “há um grande abalo” (idem, ibidem). O **ser-criança** percebe, assim, sua capacidade de brincar com a pluralidade de sentidos. Busca ativamente fulgorizar o cão agonizante, na esperança de que ele viva e já seja **ser-outra** pelo seu pensamento. Assim, distanciam-se da impostura, fulgorizando-a num **lugar-em-curso**, distante tanto do ponto de partida quanto do de chegada.

_____ Levo na boca a palavra obediente que parti em três pedaços iguais — um, para partir ainda; outro, para partir de novo, e o terceiro para desaparecer no puro espírito, donde resultou
Obedescente

Partir e obedecer: não estou sujeito ao poder da minha dona por temor; não posso
Ser bom ser
Se não tiver na perpendicular do ceptro [sic]. (AC, 15) [grifos da autora]

Ser-Jade habita o sentir-pensamento. Nele, há “uma linguagem que só mais tarde, muito mais tarde, encontraria equivalência na boca (AC, 8). A relação entre Jade e sua dona é de partilha, companheirismo. Há um encontro de confronto, uma luta conjunta, que proporciona a “sensação de ter saído vencido, mas com rebeldia” (Op. Cit., p.9). Através do diálogo com o **ser-cão**, ou de “um pensamento [que] não conclui” (BDT, 88), o **ser-criança** demonstra sua necessidade de desenvolver a imaginação sobre o mundo. Percebemos seu percurso no aprendizado, por exemplo, dos códigos, utilizados pela língua, e pelo aspecto mental, brincando ao pensamento.

Principio a recorrer às palavras que anunciam a realidade:
— Por que brincas? Por que não brincas? Por que brincas sozinha?
— Por necessidade de conhecer. De conhecer-te — respondo.
— Entraste no reino onde eu sou cão. Pesa a palavra.
— Eu peso.
— Desenha a palavra.
— Eu desenho.
— Pensa a palavra.
— Eu penso.
— Então entraste no reino onde eu sou cão — concluiu ele. (AC, 5-6)

Os **seres** buscam ativamente o crescimento, não para se sobrepor um ao outro, mas para doar numa espécie de pacto de aprendizagem entre eles: “Que cão tão só, vou acompanhá-lo comigo” (AC, 12). Essa relação ocorre num lugar de cumplicidade, aonde identidades são forjadas, num “espaço-fronteira que tanto pode unir como separar” (BARRENTO: 2007, 38).

O aprendizado através das perguntas é recorrente em Llansol. Segundo a escritora portuguesa, “há uma preocupação excessiva em responder de maneira precisa a certas perguntas, que muitas vezes impedem os seres de fazer buscas dentro de si mesmos.” (LLANSOL em entrevista a SOUZA: 1991, 70). Em AC, há um **ser-criança** que busca conhecer, num movimento que caminha para dentro de si, e que percebe no aberto, a possibilidade de respostas. Isso remete ao método socrático *Maiêutica* (gr. *maiêutiké*). Ele consiste na arte de mostrar ao interlocutor, por meio de

perguntas, as verdades do objeto em questão. Busca-se o exercício para sua singularidade, e está aberta a diferentes respostas.

Assim, pelas perguntas, que realizam a transformação do olhar, o **ser-criança** de *Amar um cão* também percebe dois saberes: o pensar e o sentir. O primeiro pode estar relacionado ao seguimento das regras de um jogo, muitas vezes de forma inconsciente. Já o segundo relaciona-se às sensações, a uma nova forma de olhar uma determinada situação. E isso ocorre com o **ser-vivo**, que busca seu crescimento, tal como os outros **seres**, mas num sentido de percorrer intensamente também as sensações, conscientizando-se sobre elas. Num processo consigo mesmo, esse **ser** percorre um caminho entre esses dois lugares.

Por que ter uma vergonha nodosa de pensar livremente sobre ti [cão]?
— respondi-lhe. Olhar, num dia simples, as questões filosóficas.
Dois planos se apresentam imediatamente: o do *jogo* e o do *poço*.
Estou só,
a brincar no Jardim da Estrela, com o rosto da criada olhando ao fundo,
principalmente para mim. (AC, 10) [grifos da autora]

Não é possível tratar do processo de crescimento do **ser-criança** na obra de Llansol sem compreender o papel do **ser-cão**, já que, segundo Santos em entrevista a Barrento (2009), ele “preside a nascimentos” (p.108). Percebemos um **ser-nascendo**. A escrita permite aos **seres** crescer, em movimento distanciado de formas pré-determinadas. **Ser-Jade** auxilia, por exemplo, nesse processo de “nascência” (LLANSOL em entrevista a BARRENTO: 2009, 108), que “é um lapso muito feliz (...) muito mais amplo do que nascimento” (idem, ibidem). Assim, o **ser**, “nascente” pelo olhar, cresce pelo fulgor da leitura.

É como se aquele corpo não tivesse nascido completamente, como se tivesse ficado alguma coisa por nascer, que depois vai ter nascimento através de Jade. (SANTOS em entrevista a BARRENTO: 2009, 108)

Esse **ser-criança** afirma não querer “um lugar onde tudo tenha nome” (SH, 219), mas onde possa aprender a pesar as palavras. Nele, ganha-se liberdade para trocar saberes e descobrir “como sobre esse jardim se correspondem, em miniaturas de fogo e sol, grandes distâncias” (AC, 17). Assim, o **ser-livre** sente-se seguro para brincar com o pensamento, como lhe convém.

Ao interrogar o **ser-cão** sobre a impossibilidade de estabelecer um elo entre eles, já que é **ser-humano**, e não **ser-animal**, Jade o auxilia a desconstruir esse pensamento. Através do **entre-lugar** da leitura, o **ser-criança** pode se transformar em

qualquer **outro**, até mesmo “confundido com o arvoredo” (AC, 14), “no intervalo do afeto entre os perigos do *poço* e os prazeres do *jogo*” (idem, *ibidem*) [grifos da autora].

As outras crianças brincam entre si, evoluem à volta umas das outras, ou seguindo os contornos da piscina.

Eu apago-me no cão que desejo,
e vejo-o mais longe, ao fundo do Coreto, dirigindo-se para mim
mesma, com o seu andar de levantar nuvens, e conhecer-me. (AC, 12-13)

Em *Amar um cão*, aparece também a questão sobre “a luz comum” (AC, 18). Llansol comenta sobre a “lei do hábito de servir” (idem, 18) que ganha sentido diverso do usual (algo imposto). “Servir” compõe uma relação de aprendizagem entre **ser-Jade** e a “alma crescendo” (idem, 20) As perguntas são fundamentais como opções de percurso: “O que é a luz comum? Eu sou da luz comum, ou uma primeira alteração dessa luz clara?” (AC, 20).

É esta relação de *alma crescendo* que se estabelece entre nós; é esta relação, fora da luz comum, que estabelece as diferenças que desempenham o papel de elementos perturbadores nos *hábitos de servir os afetos*: eu ia dizer que, nesta ordem de ler, ler é nunca chegar ao fim de um livro. (AC, 20-21) [grifos da autora]

Nosso estudo entende a desumanização como algo positivo, pois ela “despossessa” o **ser**, permitindo a este desenvolver livremente sua intuição, muitas vezes tolhida pela impostura. A desumanização não enfraquece sua singularidade, pois está alicerçada ao pensamento abstrato.

A doença do **ser-cão**, que, numa escrita habitual traria a morte, na escrita llansoliana, traz fulgor, pois importa o que vem a seguir do desaparecimento desse **ser**. Assim, há “o movimento inverso da velocidade ou talvez o movimento do fim da velocidade” (AC, 28). Essa escrita movimenta o **ser-cão** para o pensamento, tornando-o um **cão-textual**. Como **ser**, este **vive** e torna **vivo** outros **seres** da escrita.

Depois desses dois dias de grande dor, Jade partiu de Colares seguindo o itinerário da geografia do seu corpo. Porque ele próprio tinha verificado que o melhor caminho era o seu. O seu existe para si. E ele encontrou-se no centro de uma *cena fulgor*. Avançando com a cena fulgor, chegou a uma povoação onde havia uma mulher que tinha o cão doente, deitado num relvado. Às portas da morte, como se dia dos humanos.

— Espera. E vem aqui, antes que o meu cão morra.

— Vai — respondeu-lhe Esse. — Em nome de cena fulgor que me acompanha, aqui, ou ali,
O teu cão vive, nela. (AC, 27)

Percebemos, então, a importância do olhar para esse crescimento do **ser-criança**. Ele nasce da aceitação de uma mudança, trazida pelo encontro com o **ser-Jade**. Após perceber-se distante da impostura, passa a exercitar o saber que adquiriu: o **pensar-sentir**. Através dele, o **ser-criança** brinca com as possibilidades, oferecidas pelo texto, como transferir um **ser-cão-mensageiro** para uma cena, da qual ele revelará a existência de uma vida textual. O **ser-criança**, nesse processo, percebe uma mudança de estado no **ser-cão**: “Subitamente Jade entrou num outro lento movimento, que eu não podia comparar àquele em que ele corria pelos prados, em Herbais” (AC, 28).

Desse movimento, o **ser** estaria se despossessando e o **ser-criança** o perceberia **ser-livre**, pois livre estava o olhar. Tal liberdade, contudo, não nega o passado imposto; utiliza-o como cena viva para elaboração de novas possibilidades criativas. O **ser-jade** passa a também confundir-se com **ser-texto**.

João Barrento (2007) comenta sobre isso, ao perceber que há uma urgência pelo **ser-que-lê** em encontrar um modo de **ser-vivo**: “O presente assusta, porque reclama um modo de ser que é o do **ser-sendo**, e perturba o leitor” (p.22). Em que se torna o **ser-que-lê**? É possível caracterizá-lo? A própria escrita distancia-se desse desejo de delineá-lo. Se for possível, em algum momento encontrá-lo, já não o **é** mais aquilo que foi antes, pelo fato de já ter sido modificado pela escrita. O **ser-que-lê** é um **vivo** que cresce pelo movimento da própria escrita.

Foi por casa dessa nostalgia que sonhei, esta noite, que jade tinha deixado a casa. Só eu fui à sua procura, e um homem, que encontrei numa aldeia, deu-me uma folha de alface para ele se refrescar; uma mulher deu-me os seus sinais, e bati a uma parede, do lado da rua. Jade veio, e deitou-se à cauda, num enorme prato de leite. Felizmente, havia a trela, e trouxe-o para o Coreto do jardim da estrela, para o lugar de onde havíamos partido. (AC, 29)

Assim, fulgorizado, “Jade é forçado a ser cão sem cão” (JOAQUIM: 2008, 82). Do mesmo modo, o **ser-criança** adquire uma nova consistência, livre pelo pensamento.

10.1.2 Quase de verdade e amar um cão?

Quase de verdade (1999), livro lançado em 1978, trata do relato de um cão Ulisses em uma viagem a um quintal. Entre os **seres**, inclusive com o **ser-que-lê**, que é o **ser-criança**, há uma relação, baseada no sentir e na crença de um pacto entre os seres. É quase verdade acreditar em um **ser-cão** e amá-lo, pois não há verdades definitivas, mas em processo fragmentado. Busca-se uma forma de saber-conhecer o mundo através da leitura.

Clarice, a dona desse **ser-cão**, que adivinha “tudo pelo cheiro” (QV, 7), ouve atenta uma história latida e muito especial.

Eu fico latindo para Clarice e ela — que entende o significado dos meus latidos — escreve o que eu lhe conto. Por exemplo, eu fiz uma viagem para o quintal de outra casa e contei a Clarice uma história bem latida: daqui a pouco você vai saber dela: é o resultado de uma observação minha sobre casa. (QV, 5)

O texto valoriza o aprendizado do **ser-que-lê** no âmbito sensorial, através das observações. Para Lispector, é preciso vislumbrar, descobrir o novo e isso é proporcionado pelo instinto do **ser-cão**. Para isso, aceita-se o pacto entre **saber-pensar** e **saber-sentir**, em busca de uma aprendizagem contínua.

Essa observação estabelece condições lúdicas de recepções com o **ser-que-lê**. A relação da escritora com os animais faz parte de uma integração mais ampla com a natureza. Há um encontro com outra espécie de possibilidade, entranhada das palavras. Isso é oriundo desse pacto entre o **ser-que-escreve** e o **ser-que-lê**, pois “Clarice acaba por criar condições necessárias à participação da criança no nível da reflexão” (MENDES: 1994, 158), no **entre-lugar** significativo da escrita.

Se você chamar: “Ulisses, vem cá” – eu vou correndo e latindo para o seu lado porque gosto muito de criança e só mordo quando me batem. Pois não é que eu vou latir uma história que até parece de mentira e até parece de verdade? Só é verdade no mundo de quem gosta de inventar, como você e eu. O que eu vou contar também parece coisa de gente, embora se passe no reino em que bichos falam. Falam à moda deles, é claro. (QV, 7)

Notamos que Lispector também respeita a singularidade dos **seres**, revelando no **ser-bicho**, o desenvolvimento de suas potencialidades e troca de afetos. Portanto, o **ser-cão-Ulisses** “quase normal” (QV, 7) pode possuir um papel de auxílio na transição dos **seres**, ao lidarem com suas experiências vividas e revelar novos olhares sobre o mundo, através dos sentidos. Como ocorre isso?

O **ser-criança** sente-se motivado a percorrer novos lugares, apresentados pela escrita, sentindo-se estimulado a elaborar novas respostas a antigos questionamentos. Em QV, Clarice Lispector “quer, junto com a criança, invadir o imaginário” (MENDES: 1994, 158) desse lugar lúdico.

Forçada a pensar, a criança se vê em contato com um mundo de novas possibilidades existenciais. Tal literatura passa a exercer um papel bastante importante para a criança que em seus primeiros anos escolares está sendo moldada para os valores dominantes da razão, da ordem e do pensamento lógico, levando o leitor a resgatar o seu espaço lúdico e buscar novas formas de pensamento. (DINIS: 2006, 161)

É importante atentar para o fato de que todos os **seres** no livro de Clarice brincam com o pensamento. Através de perguntas contínuas, o **ser-que-lê** cresce, pois amplia sua capacidade de visualizar novos sentidos na escrita. Parece haver uma expectativa, quanto à recepção do **ser-que-lê**: “Mas aposto que você não sabe quem sou eu. Prepare-se para uma surpresa que você nem adivinha” (QV, 3). Há perguntas respondidas e outras, deixadas em aberto: “Sabe quem eu sou? Sou um cachorro chamado Ulisses e minha dona é Clarice” (QV, 3).

Eu, que sou cachorro, não sei o que responder às aves.
— Engole-se ou não se engole o carço?
Você, criança, pergunte isso à gente grande.
Enquanto isso, eu digo:
— Au, au, au!
E Clarice entende que eu quero dizer:
Até logo, criança! Engole-se ou ao se engole o carço?

Eis a questão. (QV, 30)

Ao contrário de *Um beijo dado mais tarde* e *Amar um Cão* de Llansol, nota-se um diálogo direto entre **ser-que-counta** e **ser-que-lê**. Percebemos um retorno ao primitivo do **ser**, recuperando o lado sensorial da linguagem, muitas vezes inibido pela impostura. No trecho abaixo, por exemplo, não há imposição de uma resposta final, mas a busca de novas possibilidades, de acordo com a recepção do texto. O **ser-que-lê** observa o mundo que o envolve e passa a participar ativamente da escrita.

Oníria é meio mágica também, mas só quando entra na cozinha. Imaginem que, com ovo, farinha de trigo, manteiga e chocolate, ela consegue fazer explodir um bolo que é gostoso até para rei e rainha. Pergunto a você: quem é a pessoa mágica na cozinha de sua casa? (QV, 9)

— Devemos engolir ou não o carço?
Ovidio e Odisseia ficaram bobos: não sabiam o que responder. Pensaram em pedir ajuda a Oxalá, mas acharam que já tinham pedido muito e que tinham de se arranjar sozinhos. (QV, 30)

Nota-se também o caminho através do improvável, do não-costumeiro e do surpreendente. Nesse livro, a explicação do próprio nome de um dos bichos mostra como a escrita assume uma postura descompromissada com a impostura da língua: “o ‘O’ vinha do ovo, o ‘vídio’ era por conta dele” (QV, 13). E é justamente esse afrouxamento dos sentidos, que aproxima **ser-texto** e **ser-criança**. A aparente “referência a fábulas é quebrada pelo tom jocoso com que é criado o nome das personagens” (MENDES: 1994, 146).

O quintal, onde habitam todos esses **seres** do livro, surge como um grande espaço que abriga a imaginação. Nele, o **ser-cão**, Ulisses, faz uma grande viagem através de imagens, sensações, aventuras e mistérios. É o espaço de aprendizagem, onde animais e vegetais trocam afetos de maneira mútua. O **ser-bicho** não aparece na escrita como **ser-utilitário**, mas como ser lúdico.

Se “tornar-se criança” é a forma que permite ao narrador clariceano afastar-se da hegemonia do olhar adulto, “tornar-se bicho” é também um dispositivo que permite afastar-se da hegemonia do mundo racional humano, é tentar aproximar-se da vida de uma forma mais direta e instintiva. Expondo seu corpo aos diversos fluxos que habitam o mundo dos bichos e das crianças. O narrador, antes adulto e criança, parece também querer falar de um lugar que rompe com o mundo racional e pragmático (...). A literatura de Clarice Lispector não quer dar lição de moral ou mesmo socializar a criança, ela parece querer propor-lhe uma nova aventura: a experimentação de um novo mundo que pode ser constantemente recriado pela imaginação. (DINIS: 2006, 155-156)

O **ser-cão** é, diversas vezes, interrompido por um **ser-pássaro**, que pode nos remeter ao pássaro de ouro dos Grimm, ou ao Sitio do Pica-Pau amarelo. Ele assinala a necessidade de um pacto com a escrita. Aceitá-lo significa abrir-se a um universo de possibilidades, já que o texto convida o **ser-que-lê** à atividade, quando brinca com o pensamento.

— Está ouvindo agora mesmo um passarinho cantando? Se não está, faz-de-conta que está. É um passarinho que parece de ouro, tem bico vermelho-vivo e está muito feliz da vida. Para ajudar você a inventar a sua pequena cantiga, vou lhe dizer como ele canta. Canta assim: pirilim-pim-pim, pirilim-pim-pim. Esse é um pássaro de alegria. Quando eu contar a minha história vou interrompê-la às vezes quando ouvir o passarinho. (QV, 8)

Quanto a mim, continuo a ler Monteiro Lobato. Ele deu iluminação de alegria a muita infância infeliz. Nos momentos difíceis de agora, sinto um desamparo infantil, e Monteiro Lobato me traz luz. (DM, 142)

Nesse ambiente reinventado, a escrita constrói-se com a participação do **ser-que-lê**, e só ocorre “no mundo de quem gosta de inventar, como você e eu” (QV, 7),

que nesse estudo é considerado o **entre-lugar** na obra de Clarice Lispector. Uma espécie de instante suspenso, em que o **ser** sente-se. Sentindo-se **ser-eu**, desenvolve seu pensamento de forma lúdica. Nota-se o desejo de uma troca mútua, de um espaço em que todos se dispõem a brincar com a linguagem. Compactuando com essa escrita, não há estranhamentos, mas a fruição em (con) viver com esse texto.

Em Lispector, o lugar da escrita possibilita ao **ser-criança** aproximar-se do **ser-animal**, numa troca de saberes. Essa aproximação é intermediada pelo **ser-que-conta**, que reelabora esse conhecimento, para ensiná-lo ao **ser-criança**: “o que vou contar também parece coisa de gente, embora se passe no reino em que bichos falam. Falam a moda deles, é claro” (QV, 7).

O **ser-bicho** não está no nível abstrato da linguagem. É através do olhar do **ser-criança** que ele adquire essa abstração. De acordo com Aranha (1988):

A linguagem animal visa à situação concreta, enquanto a linguagem humana intervém como uma forma abstrata, que distancia o homem da experiência vivida, tornando-o capaz de reorganizá-la numa outra totalidade e lhe dar novo sentido. (...) A linguagem abstrata permite ao homem se afastar e retornar para a transformação. (ARANHA: 1988, 4-5)

O **ser-criança** percebe-se capaz de abstrair sua linguagem, alicerçando pensamento e intuição, para que, juntos, reajam no sentido de crescimento do **ser**.

10.1.3 O texto ronda à procura

O texto de Lispector ronda à procura de momentos de (con) vivência e partilha mútua entre os **seres**, de lugares, onde habite o possível. Nele, o **ser-vivo** caminha pelo **pensar-sentir** e pela troca mútua de saberes. Em *A mulher que matou os peixes*, por exemplo, a solução do “caso” não é o mais importante. Não se buscam culpados. A elaboração de um fazer textual torna-se indispensável nessa escrita, em comparação ao próprio acontecimento, que adquire um segundo plano.

Não tenho coragem ainda de contar agora mesmo como aconteceu. Mas prometo que no fim deste livro contarei a vocês, que vão ler esta história triste, me perdoarão ou não.

Vocês há de me perguntar: porque só no fim do livro?

E eu respondo:

— É porque no começo e no meio vou contar algumas histórias de bichos que eu tive, só para vocês verem que eu só poderia ter matado peixinhos sem querer.

Estou com esperança de que, no fim do livro, vocês já me conheçam melhor e me deem o perdão que eu peço a propósito da morte dos dois “vermelhinhos”. (MMP, 7)

O **ser-que-counta** privilegia mostrar sua relação com o **ser-bicho**, buscando desconstruir uma possível imagem negligente, distraída, que indique distanciamento entre os **seres**. Ao contrário, mostra um lugar de encontro, em que o saber circula, ainda que tenha havido uma “falta grave”, causada pelo esquecimento.

Pois logo eu matei dois peixinhos vermelhos que não fazem mal a ninguém, e que não são ambiciosos: só querem mesmo é viver.

Pessoas também querem viver, mas infelizmente querem também aproveitar a vida para fazer alguma coisa de bom. (MMP, 7)

Na tentativa de fazer com que o **ser-criança** se interesse por conhecê-lo, o **ser-que-lê** busca formas de justificar seu esquecimento em deixar de alimentar os peixes. Como em QV, a escritora persiste no uso de perguntas, exercitando a atividade do **ser**: Tem gente grande que é tão chata! Vocês não acham? Elas não compreendem a alma de uma criança. Criança nunca é chata (MMP, 8).

Há um pacto de instinto, do qual “só vocês e eu vamos saber” (MMP, 8). Numa relação de confiança, o **ser-que-counta** troca saberes com o **ser-criança**, pela linguagem dos sentidos: “Digam baixinho o nome de vocês e o meu coração vai ouvir” (MMP, 9). Essa troca revela o distanciamento de uma relação de sobreposição. Distante de imposturas, o **ser-criança** mostra traços, como, por exemplo, a ousadia, muitas vezes perdida pelo **ser-adulto**: “vocês fariam carinho num rato? Vai ver vocês em têm medo e em muitas coisas são mais corajosos do que eu” (idem, ibidem).

Valoriza-se o ímpar de cada **ser** também é um fato presente na escrita, que ultrapassa qualquer forma de entendimento. Busca-se apreender o mundo também pela sensação. E os **seres-bicho** têm um papel importante nesse processo de potencialização do olhar do **ser-criança**.

A lagartixa, que é minha grande amiga, me ajuda com muita alegria porque mosquito para ela é até sobremesa. Nós, gente, gostamos de sobremesa com coco, por exemplo, mas lagartixa até parece ter nojo desse doce. (MMP, 11)

O **entre-lugar** da escrita é propício para o encontro de “bichos naturais” (MMP, 3), em que trocam saberes entre si e com o **ser-criança**. A escritora comenta sobre um dos caminhos para uma aprendizagem efetiva, em que saberes circulam livremente. Esses saberes não se resumem à impostura da língua, mas a toda e qualquer forma de linguagem, que signifique a possibilidade de aprendizagem: “Eu tenho uma amiga que tem um cachorro que late tanto e tão alto que já me deu vontade de latir de volta” (MMP, 25).

No entanto, é preciso disponibilidade do **ser-criança**, para aceitar esse pacto e se tornar uno com o outro, **seres-em-pulsção**: “Cachorro cheira as coisas para compreendê-las; eles não raciocinam muito, são guiados pelo amor do coração dos outros e deles mesmos” (MMP,14).

Vocês também têm faro? Aposto que sim, porque além de sermos gente, somos também animais. O homem é o animal mais importante do mundo, porque, além de sentir, o homem pensa e resolve e fala. Os bichos falam sem palavras. (MMP,15)

A aparente mudez do **ser-bicho** para o homem intelectualizado, para quem só interessa a impostura da língua, é quebrada, quando nos distanciamos desta e permitimos aceitar o pacto do instinto. Os **seres** retornam o olhar ao saber do **ser-bicho**, entendendo que o som proferido pelo **ser-cão** também é significativo no **entre-lugar** da escrita.

Quando o homem não compreende ainda o **saber-viver** do **ser-bicho**, ocorre a quebra da comunicação entre eles, como no texto MMP. Nele, o silêncio do **ser-peixe** não foi considerado como algo significativo. O próprio **ser-que-conta** transforma seu olhar, refletindo sobre as várias formas de linguagem, peculiares a cada **ser**. E isso revela um **ser-criança** ativo, conhecedor da singularidade do **ser-outro** e, por isso, possivelmente zangado com a distração do **ser-que-conta**.

Devem ter passado fome, igual a gente. Mas nós falamos e reclamamos, o cachorro late, o gato mia, todos os animais falam por

sons. Mas o peixe é tão mudo como uma árvore e não tinha voz para reclamar e me chamar. E quando fui ver, estavam parados, magros, vermelhinhos — e infelizmente já mortos de fome. Vocês ficaram muito zangados comigo porque eu fiz isso? Então me deem perdão. Eu também fiquei muito zangada com a minha distração. Mas era tarde demais para eu lamentar. Eu peço muito que vocês me desculpem. Dagora em diante nunca mais ficarei distraída. (MMP, 31)

Nelly Novaes Coelho (1995), afirma que o “esquecimento” do **ser-que-conta**, denominado pelo texto como Clarice, fundamenta-se em seu amor profundo pela própria criação literária, os peixes. Isso a fez distrair-se da responsabilidade, assumida com outros **seres**, havendo, assim, um paralelo com outros acontecimentos violentos do livro, como a briga entre dois cães.

Com o aprendizado do próprio **ser-que-conta**, nota-se a troca entre os **seres** na escrita. O primeiro passo foi o distanciamento do olhar de mecanismos impostos, como, por exemplo, o de acreditar que o silêncio não é dotado de significado. Segundo Eni Orlandi (1995), o silêncio é considerado como o *continuum* absoluto, o real da significação. Nessa perspectiva, o silêncio não é pensado como falta, mas como excesso. É ele que preside a possibilidade, porque, quanto mais falta, mais pluralidade de sentido existe. Compreender isso é fazer parte do processo de aprendizagem da leitura, proposto pela escrita.

Ao mesmo tempo estou cheia de esperanças no que o segredo encerra. Estão nos tratando como crianças a quem não se assusta com verdades antes do tempo. Mas a criança sente que vem uma verdade por aí, sente como um rumor que não sabe de onde vem. E eu sinto um sussurro que promete. Pelo menos sei que há segredos, que o mundo físico e psíquico seria visto por mim de um modo totalmente novo — se ao menos eu soubesse. E tenho que ficar com a tênue alegria mínima do condicional “se eu soubesse”. Mas tenho que ter modéstia com a alegria. Quanto mais tênue é a alegria, mais difícil e mais precioso de captá-la — e mais amado o fio quase invisível da esperança de vir a caber. (LISPECTOR: DM, 463-464)

Mas há perguntas que me fiz em criança e que não foram respondidas, ficaram ecoando plangentes: o mundo se fez sozinho? Mas se fez onde? Em que lugar? E se foi através da energia de Deus — como começou? Será que é como agora quando estou sendo e ao mesmo tempo me fazendo? É por esta ausência de resposta que fico tão atrapalhada. (LISPECTOR: AV, 27)

Ali, quem sou? Figura que lentamente cresce a golpes de persistência, intelectual, imigrante que por núcleo bem guardado de originalidade reconquista quase em silêncio, e discretamente, o campo que parecia ~~estar~~ ter abandonado. (LLANSOL, Caderno inédito 1.14, 1983, p.32) [grifos da autora]

11 CONCLUSÃO

Nesse estudo percebemos a escrita de Clarice Lispector e de Maria Gabriela Llansol, abrigando um **ser** singular, porque exercita o pensamento. Habita um **entre-lugar**, vivendo o desconforto do que lhe é imposto, mas, ao mesmo tempo, sente a necessidade de transformar seu olhar sobre a leitura. Esse **ser** distancia-se de paradigmas desgastados, como, por exemplo, os citados sobre o termo “criança” para “crescer para a autonomia” (LLANSOL em entrevista a MENDES: 1995, 2). Há um **ser** na escrita, que cresce para o fulgor. A busca pelo novo modo de ser requer uma relação de afeto com a linguagem e entre os próprios **seres**, participantes dessa escrita, como o **ser-que-lê** e o **ser-que-escreve**.

Nesse estudo confirmamos a hipótese de haver um **entre-lugar** significativo e arriscado nessa escrita. Nesse lugar, os **seres** distanciam-se da representatividade e de sentidos cristalizados para o tempo. Enfim, distanciam-se de roupagens impostas, mas não negam a impostura. Para esse crescimento individual, mantêm-se num estado de desconforto, pois dependem da experiência particular de cada **ser** nesse processo.

O **entre-lugar** é composto pela falha significativa, que abre o texto a vazios significativos. É um lugar de interseção, em que se percebe a convivência entre traços da impostura e momentos de transparência, que podem silenciar o texto, de acordo com as possibilidades de leitura dos **seres**. É um lugar intenso, fecundo a (des) criações, pujante e plural, por conta da possibilidade de respostas a uma única pergunta.

Defendemos a ideia de que o “novo” sempre esteve presente na escrita. O novo é. Ele é natural, apenas não consegue ser percebido. A mudança deve ocorrer no olhar do **ser-que-lê**, através de um processo de descarrilhamento. Esse lugar intenso não busca por respostas, mas pelas perguntas. Não valoriza a decifração, mas o mistério, fecundo em possibilidades de sentidos, porque variam de acordo com cada **ser**. Assim, não há verdades absolutas, desiste-se da ideia de “erro”.

Nesse **entre-lugar**, os **seres** aprendem a **ser-eu** através do **ser-outro**, pelo deslocamento desse olhar. Muitas vezes, isso significa retornar a um **ser-eu**, anterior ao **ser-é**. Em relação à escritora portuguesa, por exemplo, a escrita proporciona o encontro entre **ser-adulto** e **ser-criança**, num retorno, não mais ao mesmo, mas ao diverso. Nota-se um retorno do **ser-que-lê** ao **saber-sentir**. As escritoras utilizam esse movimento, para aprender com o saber nato da criança e do animal. Há um pacto

entre os **seres** (**ser-criança**, **ser-que-lê**, **ser-que-conta**, **ser-escrita**), que requer persistência. Dessa forma, aproxima-o do saber adquirido socialmente, pondo-os em convívio não-hierárquico.

Valoriza-se o tempo não-habitual, que se aproxima de uma concepção dinâmica, intensa e contínua, e uma aprendizagem baseada no indivíduo. Importa suas experiências pessoais e o tempo que leva para assimilá-las. Busca-se o encontro com o **ser-seguinte**, o devir.

A proposta desse estudo não foi delinear os **seres**, mas, encontrar um “Alguém-texto” (LLANSOL: P, 175), comum às duas escritoras, que cresce através do pensar-sentir, e que poderá ainda ser estudado em trabalhos futuros na literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. Maria Gabriela Llansol

ABREU, Maria Fernanda de. Maria Gabriela Llansol- um olhar a procura de língua. In: *Revista internacional de língua portuguesa*. Associação das Universidades de Língua Portuguesa. 03/1993 n 8. p.47-53.

BAETA, Vania Maria Rodrigues. *Este é o jardim que o pensamento permite. (fragmentos no litoral da textualidade Llansol)*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. [Dissertação de Mestrado]

BARRENTO, João & SANTOS, Maria Etelvina. *Maria Gabriela Llansol: uma obra singular* (Apostila do curso ministrado no Mestrado em Letras da UFRJ, 19-28 de Agosto de 2002)

_____. O texto que me vê. 2004a. [Texto inédito]

_____. “A voz dos tempos e o silêncio do tempo. O projeto inacabado da História n’O livro das comunidades”. **Jade** – Cadernos Llansolianos, número 6, 2004b.

_____. “Um berço de perguntas: Amar um cão I”. In: BRANCO, Lúcia Castello. *Livro de asas*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

_____. *O que é uma figura? Diálogos sobre a Obra de Maria Gabriela Llansol na Casa da Saudação*. Lisboa: Mariposa Azul, 2009.

BARROSO, Durão. Gabriela Llansol: “senhora de uma escrita intensa e sublime”. **NOTÍCIAS**, Jornal Literatura, 21 de abril de 2008.

BRANCO, Lúcia Castello. Encontros com escritoras portuguesas. In: *Boletim/CESP*, Belo Horizonte: FALE/UFMG, vol 13, n 16, jul/dez 1993.

_____. “A melhor forma de amor: ler com Llansol”. In: *Vivos no meio do vivo: “Em busca da troca verdadeira”, “Quem somos? Quem nos chama?”*. Espaço Llansol, Colares, 2007. vol I. p.23-32.

CARNEIRO, Rebecca Cortez de Paula. *O encontro inesperado do diverso: a letra, o amor e o poético na escritura de Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: UFMG, 1997. (Dissertação de Mestrado)

COELHO, Alexandra Lucas. Llansol (1931-2008). **Público**, Jornal Vida Nova, 4 de Março de 2008.

COELHO, E. P. A rapariga que temia a impostura da língua. In: _____. *O cálculo das sombras*. Lisboa: Asa, 1997a. p. 251-260.

_____. Maria Gabriela Llansol: O homem desmultiplicado. In: _____. *O cálculo das sombras*. Lisboa: Asa, 1997b. p. 247-250.

_____. 'Ervilhas e Bach'. In: _____. *O cálculo das sombras*. Lisboa: Asa, 1997c. p. 266-270.

_____. "Só os anjos sabem ler". In: _____. *O cálculo das sombras*. Lisboa: Asa, 1997d. p. 261-265.

_____. "O texto equidistante". In: _____. *A noite do mundo*. Lisboa: Nacional- Casa da Moeda, 1988a. p. 99-103.

_____. "O amor ímpar". In: _____. *A noite do mundo*. Lisboa: Nacional-Casa da Moeda, 1988b. p.104-108.

_____. Um prêmio dado mais tarde. *Público*, 11-06-91, p.29.

EIRAS, Pedro. Comunidades gêmeas. *Jornal de Letras*, 23-02-2000.

_____. Maria Gabriela Llansol e a rapariga que temia a impostura da língua. In: *Actas do colóquio Lusophone History, Literature and Culture Conference*, Universidade de Santa Barbara, Califórnia, 13 e 14 de Abril de 2000[b]. p. 11-43.

_____. Maria Gabriela Llansol e a rapariga que temia a impostura da língua. In: *Second and third lusophone graduate student conferences*; The center of portuguese studies/ The departament of Spanish and Portuguese. Universidade da California, Santa Barbara: Fall, 2001[a] Vol. 5.

_____. Maria Gabriela Llansol: no coração da noite obscura. *Jornal de Letras*, Lisboa, 07-03-2001[b].p. 24

_____. O círculo e a linha sobre *Onde vais drama-poesia?* de Maria Gabriela Llansol. in: *QUADRANT* no 18. Centre de Recherche en Littérature de Langue Portugaise. Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2001(c).

FREIXO, Cristina. A obsessão de Fernando Pessoa (entrevista com Maria Gabriela Llansol). *Público*, Lisboa, 11-06-91. p.28-29.

GUERREIRO, A. O texto nómada de Maria Gabriela Llansol. *Colóquio Letras*, nº 91. Lisboa, Maio de 1986. p. 66-69.

_____. Na margem da língua, fora da literatura. **Expresso**, Lisboa, Abril de 1991. p. 85.

GUSMÃO, Manuel. “Partilha generosa do que é mistério” *Jornal de letras. Artes e Ideias*. Ano XI, n 467 de 18 a 24 de Junho de 1999.

HELENA, Lúcia. Estratégias narrativas na obra de Maria Gabriela Llansol. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v.28, nº 2, 1991. p.37-48.

JOAQUIM, Augusto. Algumas coisas. Posfácio a *Um falcão no punho*. 2ª ed. Lisboa: Relógio d’Água, 1998. p.153-204.

_____. *As cópias da noite*. Sd. [artigo inédito]

_____. “Geografia de frases imagens cola”. In: LLANSOL. AC. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

_____. *Texto orgânico*. [texto enviado por e-mail à professora Maria de Lourdes Soares, em 12 de outubro de 1999.]

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Relógio d’Água , 1987.

_____. *Amar um cão*. Sintra: Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

_____. *Um beijo dado mais tarde*. 2ª ed. Lisboa: Edições Rolim, 1991.

_____. Apontamentos da Escola da Rua de Namur. In: _____. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio d’água, 1999a.

_____. *Inquérito às quatro confidências*. Belo Horizonte: Autêncica, 2012.

_____. Um jardim entre oliveiras. In: *O alto voo da cotovia. Tèrese Martin, de Lisieux*. [Trad prefácio Maria Gabriela Llansol] Lisboa: Relógio d’Água, 1999b. p. 7-12.

_____. *Finita*. Lisboa: Rolim, 1992.

_____. *Lisboaleipzig1: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.

_____. *Lisboaleipzig2: o ensaio de música*. Lisboa: Rolim, 1994.

_____. O sonho de que temos a linguagem. *Colóquio Letras*. Lisboa: Janeiro-Junho, 1997. n º 143-144. p.7-18.

- _____. *Ardente Texto Joshua*. Lisboa: Relógio D'água, 1998.
- _____. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio d'Água, 2001.
- _____. *O Senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio d'Água, 2003.
- _____. *O começo de um livro é precioso*. Desenhos de Ilda David. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- _____. *Os pregos na erva*. Lisboa: Portugalia, 1962.
- _____. *Os cantores de leitura*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- LOPES, Danielle de Paiva Pereira. *A criança-em-educação de Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro, 2003. (Dissertação de mestrado)
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção*. Lisboa: Black son Editores, 1988.
- _____. *A inocência do devir*. Lisboa: Ed. Vendaval, 2003.
- _____. "A geografia necessária: uma leitura de Maria Gabriela Llansol". In: *Aprendizagem do incerto*. Lisboa: Litoral, 1990. p. 93-100.
- MARQUES, Carlos Vaz. *Estou em dívida com a humanidade inteira* (entrevista com Eduardo Lourenço). **Revista Ler**, Setembro de 2008, p. 31-40.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O sexo dos textos e outras leituras*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- MENDES, João. *No espaço Llansol* (conversa a propósito de *Lisboaleipzig*). *Público, Leituras*, Lisboa, Lisboa, 28-01-1995. p. 1-4.
- _____. *O espaço edênico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- MOURÃO, José Augusto. *Figuras da metamorfose na obra de Maria Gabriela Llansol*. In: *Colóquio Letras* nº143-144. Lisboa, Janeiro-Junho 1997. p.80-86.
- SANTOS, Cristina Maria Paes dos. *Ao encontro de uma língua frátria – pelo caminho escrevível de Maria Gabriela Llansol*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001a (Tese de Doutorado)
- _____. Nas margens da língua, llansolianamente, com Luís Comuns e Jorge Anés. In: JORGE, Sílvio Renato.(org). *A palavra silenciada*. Estudos de literatura portuguesa e africana. Niterói: EDUFF, 2001b. p.53-60.

SANTOS, Maria Etelvina. As fontes da alegria. 2004 [Texto inédito]

_____. *Como um pedra-pássaro que voa – Llansol e o improvável da leitura*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 21ª ed. Sintra, Publicações Europa-América, 2001.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. A crise dos gêneros e a ficção lírica de Maria Gabriela Llansol. In: *Revista Letra* nº 4. Rio de Janeiro: UFRJ, Outubro de 1993. p. 96-101.

_____. Profundamente desejada e com amor Maria Gabriela Llansol: *Um beijo dado mais tarde*. 2002. [Texto inédito]

SOARES, Maria de Lourdes. Maria Gabriela Llansol e Lúcia Jorge: um beijo dado mais tarde em nome da escrita. In: *Boletim da GT A MULHER NA LITERATURA*. Vol. IX UFSC: ANPOLL, 2002. p.306-314.

_____. Maria Gabriela Llansol: um ser a crescer em Causa Amante. In: *Atas do XIX Encontro Brasileiro de professores de literatura portuguesa*. Curitiba: UFPR, 2003. p. 677-683. (CD ROM)

_____. O espaço Llansol: sobreimpressões de paisagens na casa de Julho e Agosto. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes da (org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

_____. O xale da mente que a Llansol deixou: vestindo o jardim que o pensamento permite. Texto apresentado no I Colóquio Internacional sobre Maria Gabriela Llansol e o texto contemporâneo, 4 e 5 de Dezembro de 2002, em Sabará (MG). [no prelo]

_____. *Quem me chama: a escrita fulgurante de Maria Gabriela Llansol*. Rio de Janeiro: PUC, 1994. (Tese de Doutorado)

_____. Maria Gabriela Llansol: um ser a crescer em *Causa Amante* ou as novas andanças do fulgor. In: *Atas do XIX Encontro Brasileiro de professores de literatura portuguesa*. Curitiba: UFPR, 2003. p.677-683.[CD Rom]

SOUZA, J. A. Não há bons nem maus escritores (entrevista com Llansol). *Jornal de Notícias*, n.º 70, 14 de Julho de 1991.

VASCONCELOS, Graça. “Um texto que é um rio...” In: LLANSOL, M. G. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

B. Clarice Lispector

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CALLADO, Antônio. "O dia em que Clarice desapareceu." *Perto de Clarice*. Rio de Janeiro: Casa de Cultura Lauro Alvim, 1987 (Catálogo).

CÂNDIDO, Antônio. "No raiar de Clarice Lispector". In: _____. *Vários escritos*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. P. 125-131.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: Edusp, 1995.

DINIS, Nilson. *Perto de um coração criança: imagens na infância de Clarice Lispector*. Londrina: Eduel, 2006.

GOTLIB, Nádia. *Clarice Fotobiografia*. São Paulo: Edusp, 2009.

HELENA, Lúcia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: UFF, 1993.

IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. Guia para a aventura clariceana. **Revista Entre Livros**. Ano 2, número 21, Janeiro de 2007. p. 38 - 43.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Ilustrações de Flor Opazo. Rio de Janeiro, Rocco, 1999; Nova Fronteira, 1999a.

_____. *A descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

_____. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *Quase verdade*. São Paulo: Siciliano, 1999b.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

_____. *A paixão segundo GH*. São Paulo, Rocco, 1998; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Perto de um coração selvagem*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

MANZO, Lícia. "Clarice, crianças e animais". In: *Era uma vez: eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba, Secretaria do Estado de Cultura, 1997. p. 167-187.

MENDES, Maria dos Prazeres Santos. *Monteiro Lobato, Clarice Lispector e Lygia Bojunga Nunes: o estético em diálogo na literatura infanto-juvenil*. PUC-SP, 1994. (tese de doutorado)

NUNES, Benedito. "O mundo imaginário de Clarice Lispector". In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 93-139.

_____. *Clarice Lispector*. São Paulo: Quiron, 1973.

SÁ, Olga. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. *Clarice Lispector: a travessia do oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: EDUSP, 2006.

ZILBERMAN, Regina. Na oficina de Clarice. **Revista Língua portuguesa**. Ano 2, Número 19, maio de 2007. p. 43- 48.

C. Referências bibliográficas gerais

AGOSTINHO, Santo. *O livre-arbítrio*. [trad. Nair Assis de Oliveira]. São Paulo: Paulus, 1995.

_____. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1997.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1968.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *Filosofando: introdução à filosofia*. 4ª ed. São Paulo: Moderna, 1988.

AREDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. [Trad. Madalena da Cruz Ferreira]. Lisboa: Coleção Signos, 1996.

_____. *O grau zero da escrita*. [Trad. Maria Margarida Barahona]. São Paulo: Edições 70, 1984.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Imagens de pensamento*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

_____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. "Rua de mão única". In: *Obras completas: vol. II*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro, Rocco, 1987.

_____. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOBBIO, Norberto. *Teoria geral da política: a filosofia política e as lições dos clássicos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 2006.

BUJES, M.I. “Criança e brinquedo: feitos um para o outro?” In: COSTA, M.V. *Estudos culturais em educação*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo, Perspectiva, 1973.

CÂNDIDO, Antônio. “Degradação do espaço.” In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas cidades, 2004. p. 47-79.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Tempos de metamorfose*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1996.

CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. São Paulo: Ática, 1986.

CORTELLA, Mário Sérgio. *A escola e o conhecimento: fundamentos epistemológicos e políticos*. São Paulo: Cortez, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *Por uma crítica estética*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1954.

DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed 34, 1997. Vol. 4.

_____. *Espinosa - filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DESCARTES, René. *Cartas*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ESPINOSA. *Ética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

FREUD, Sigmund. *Sigmund Freud: obras psicológicas (1856/1939)*. Antologia organizada e comentada por Peter Gay. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Olhar de descoberta*. São Paulo, Paulinas, 2003.

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1988; 1990.

HEGEL, G. Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 126-134 (Correspondem aos parágrafos 178 a 195)

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. [Trad. Carlos Rizzi]. São Paulo: Summus, 1980.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. [Trad. João Paulo Monteiro]. São Paulo: Perspectiva, 1980.

INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. [Trad. João Barrento]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

KOHAN, Walter O. *Entre educação e filosofia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LAGERLÖF, Selma. *A maravilhosa viagem de Nils Holgersson*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

LOBO, Luisa. *A literatura de autoria feminina na América Latina*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1999.

KIRK, G. S. & RAVEN, J. E. *Os filósofos Pré-socráticos*. [Trad. Carlos A. Louro Fonseca]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1979.

_____. *Los filósofos presocráticos: história crítica com selección de textos*. [trad. Jesús García Fernández]. Ed. Gredos, sd. Vol II.

MACHADO, Roberto. *Deleuze e a filosofia*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

MENDES, Maria dos Prazeres Santos. *A literatura no processo de desenvolvimento da criança*. In: **Revista Tema**, nº26, Set – Dez. 1995.

MISRAHI, Robert. *A felicidade: ensaio sobre a alegria*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1985.

MORIN, Edgar. *Educar na época planetária*. [Trad. Sandra Trabucco Valinzuela] São Paulo: Cortez, 2003.

NIETZSCHE, F. *Assim falava Zaratstra*. [Trad. José Mendes de Souza]. 2002. Versão para e-book. EbooksBrasil.com

OLIVEIRA, Paulo de Salles. *O que é o brinquedo*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio no momento dos sentidos*. Campinas: SR – Unicamp, 1995.

- PALO, Maria José & OLIVEIRA, Maria. *A literatura infantil: a voz da criança*. São Paulo: Ática, 1985.
- PESSANHA, José Américo. Itinerário da paixão. **Remate de Males** nº9, 1989. Org. Vilma Arêas e Berta Waldman. Unicamp.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. São Paulo: Ed. José Aguilar. 1974.
- PIETTRE, B. *Filosofia e ciência do tempo*. São Paulo: Edusc, 1997.
- PRIORE, Mary del. *História da infância no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1991.
- MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa, Edições 70, 1988. p. 86.
- REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- ROSENFELD, Anatol. "Literatura e personagem" In: CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- SABOIA, Iratan Bezerra de. *Cronos e kairós: reflexões sobre temporalidade laboral e solvência social*. Dissertação de mestrado. Centro de Humanidades, Departamento de psicologia. Universidade Federal do Ceará. 2007.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O desemprego do poeta*. Belo Horizonte: s.c.p., 1962.
- _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1973.
- SANTAELLA, Lúcia. *A percepção: uma teoria semiótica*. São Paulo: Ed Experimento, 1993.
- _____. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez&Moraes, 1978.
- YUNES, Eliana. *Infância e infâncias brasileiras: as representações da criança na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: PUC, 1986. (Tese de Doutorado)
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Trad. Albert C. M. Stukenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.p. 358-375.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Sintra: Publicações Europa-América, 1976.

WEIL, Pierre. *Esfinge: estrutura e mistério do homem*. Itatiaia, 1976.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

d) Dicionários consultados

Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. 5ª ed. Curitiba: Positivo, 2010.

Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa. Antônio Geraldo da Cunha. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Dicionário latim-português. Francisco Torrinha. Porto: Marânus, 1945.

Dicionário de Teoria da Narrativa. Carlos Reis e Ana Cristina Lopes. São Paulo, Ática, 1988.

e) Sites acessados

PIACENTINI, Ébano. Maio de 68 foi auge da década em que jovens “aceleraram” a história.

Folha de São Paulo.

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u396547.shtml> (último acesso em 07/05/2013)

LOPES, Antônio. *Espaço. E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>> (03 de Set de 2008)

ESPINOSA. *Ética*. [trad. Roberto Brandão].

<http://pt.scribd.com/doc/23423821/Spinoza-Etica-trad-Portugues-Roberto-Brandao> (último acesso: 07/04/2013)

BARRENTO, J. A língua portuguesa na poesia portuguesa de hoje. <http://www.secrel.com.br/jpoesia/ag30/barrento> (último acesso em 06/05/2003)

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Livro XI. Covilhã: Universidade da Beira interior, 2008.

[http:// lusoSofia.net](http://lusoSofia.net) (último acesso em 10/04/2013)

MOSER, Benjamin. <http://projectoclarice.blogspot.com/> (último acesso: 13/09/2011)

<http://espacollansol.blogspot.com>

SOARES, Maria de Lourdes *A ficção de Llansol: "a autobiografia de um legente"*

<http://victorian.fortunecity.com/statue/44/Aautobiografiadeumlegente.html>

(06/05/2003)

BARRENTO, João. Llansol no agora. <www.youtube.com/watch?v=mqZ-7PmPSYY>
(Último acesso em 25/10/2013)