

Escrevendo do avesso: entre Clarice Lispector e Jacques Derrida

Quesia Oliveira Olanda¹⁶⁴

Para Rafael Haddock-Lobo

Resumo

Pretendo neste ensaio trabalhar com a desconstrução da ideia de livro a partir de Clarice Lispector e Jacques Derrida. A principal obra clariceana que vou utilizar como aporte teórico é *Água Viva* (1973), que anteriormente teve como título *Objeto Gritante* (1971) e *Um monólogo com a vida*, tendo em vista a pluralidade da obra, seu estilo antiliterário e toda sua fragmentação. Já em Derrida quero mencionar os textos *Circonfissão* e *Otobiografias* – escritos em que o gênero autobiográfico é tratado por um outro viés. Além disso, tentarei compreender a célebre frase do filósofo argelino presente em sua *Gramatologia*, que diz que “o fim do livro é o começo da escritura”, atrelando a ideia de “antilivro” desenvolvida por Lispector. Existe, portanto, em ambos os autores uma certa desobediência de gênero, bem como estilos de escrita costurados do avesso, como se estivessem tecendo um livro-montagem, caminhando na contramão das narrativas corriqueiras. Ademais, busco com este texto escrever do avesso com Clarice e Derrida, na tentativa de propor uma experimentação da escrita e uma reflexão sobre o próprio ato de escrever.

Palavras-chave: Escrita; avesso; antiliterário; livro.

Abstract

In this essay, I intend to deconstruct the idea of a book based on Clarice Lispector and Jacques Derrida. The main work by Clarice that I will use as a theoretical framework is *Água Viva* (1973), which was previously titled *Objeto Gritante* (1971) and *Um monólogo com a vida*, given the plurality of the work, its anti-literary style and all its fragmentation. In Derrida, I would like to mention the texts *Circonfissão* and *Otobiografias* – writings in which the autobiographical genre is treated from another perspective. In addition, I will try to understand the famous phrase by the Algerian philosopher present in his *Gramatologia*, which says that “the end of a book is the beginning of writing”, linking it to the idea of “anti-book” developed by Lispector. Therefore, there is a certain disobedience of genre in both authors, as well as writing styles sewn inside out, as if they were weaving a montage book, going against the grain of everyday narratives. Furthermore, with this text I seek to write backwards with Clarice and Derrida, in an attempt to propose an experimentation with writing and a reflection on the act of writing itself.

Keywords: Writing; reverse; anti-literary; book.

Notas preliminares

Eu falarei da escrita feminina: do que ela falará. É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento.

Hélène Cixous, *O riso da medusa*

¹⁶⁴ Doutoranda em Filosofia (PPGF/UFRJ), bolsista CAPES. Autora de *colcha de retalhos ou quase-poesias* (Ases da Literatura, 2023).

Eu poderia começar este ensaio de diferentes formas¹⁶⁵. Mas, “como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer?” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Confesso que sempre tive dificuldades com começos, pois minha escrita parecia não se encaixar nos moldes “acadêmicos” e “filosóficos” – de onde venho, nasci e estou. Porém, “é necessário começar de algum lugar, mas não existe um começo absolutamente justificado” (DERRIDA, 1996, p. 19). Felizmente encontrei com meu orientador Rafael Haddock-Lobo na encruzilhada desta vida. Sempre falo que Rafael abriu caminhos para mim. Nosso encontro se deu em um momento de dois lutos: a perda de um amigo querido e quando as portas da filosofia pareciam ter sido fechadas para mim. Rafael, para além de abri-las, trouxe pessoas queridas e autores que auxiliaram na minha jornada literária-filosófica, como é o caso de Jacques Derrida. É interessante que Derrida não começou exatamente do começo – se considerarmos os começos clássicos –, tecendo um projeto à margem da filosofia tradicional, começando pelo signo, pelo secundário, pelo desvio (DERRIDA, 1996, p. 20).

Estranhamente sempre adiei a escrita – embora, parafraseando Clarice, escrever seja a coisa que mais desejo no mundo, mesmo mais que amor. É por isso que decidi começar com essa epígrafe de Hélène Cixous. Escolhi essa epígrafe também porque ela resume e esboça o que tenho escutado ao longo desta jornada filosófica-literária que está nascendo: uma espécie de convocação à escrita, sobretudo, uma convocação a experimentação de outros estilos de escrita – muito influenciada por Rafael Haddock-Lobo, Nietzsche e Derrida –, que não se limita às letras. Uma jornada que, sim, está nascendo, é processual, e está como Nietzsche, tornando-se o que se é. Talvez seja por isso que, ressoando Lispector, entro lentamente na escrita, pois o ato de escrever “é um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar da entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer” (LISPECTOR, 2019, p. 31).

Confesso que gosto muito de epígrafes, é como se para além de abrir um texto, a epígrafe também respeitasse todos e todas que vieram antes. Sempre lembro das palavras da poeta e professora Danielle Magalhães que, ao ecoar as palavras da poeta argentina Tamara Kamenszain disse que “o começo da nossa escrita pode estar na outra” (MAGALHÃES, 2024, p. 20). A epígrafe, portanto, é uma outra maneira de começar, é um “começar-com”, é uma escrita que se faz com muitas mãos e convoca outras vozes. Um gesto também derridiano, pois

¹⁶⁵ Iniciei a introdução da minha dissertação (2023) defendida no PPGFIL-UERJ de forma semelhante, bem como um ensaio (2024) publicado recentemente pela Revista Dobra. Não posso deixar de recordar o comentário de Danielle Magalhães na banca de qualificação (07/07/2023) sobre esse tipo de começo que, segundo a poeta, ecoa Derrida, Roland Barthes e Paloma Vidal. Achei chique e bonito, e me fez aos poucos compreender (ou quase) minhas dificuldades em dar o passo inicial na escrita.

a epígrafe segue a ética da hospitalidade e da herança tecida pelo filósofo franco-magrebino. Começar com essas notas preliminares, portanto, é uma tentativa de experimentar o que pretendo desenvolver neste ensaio, isto é, fragmentos de uma escrita do avesso e a desconstrução da ideia de livro a partir de Clarice Lispector e Jacques Derrida.

Fragmentos de *Água Viva*: um manuscrito do avesso

Não pretendo aqui fazer uma apresentação ou uma análise interpretativa de *Água Viva*. O que pretendo fazer neste momento se aproxima mais de um *páthos* – nos termos nietzschianos –, de um desejo de capturar o espírito da obra, embora seu caráter fugidio o faça sempre escapar.

Desde a sua obra inaugural, *Perto do coração selvagem*, Clarice desafiou os ditames gramaticais e os moldes literários de seu tempo, obedecendo o que ela chamava de sua respiração. Lispector nunca se enquadrou, concebendo a todo momento a linguagem como experimentação, atravessada pela polifonia e pluralidade. Todas essas características esboçam uma escrita do avesso, ou seja, uma escrita que caminha na contramão das narrativas corriqueiras, e esse gesto reverbera em *Água Viva* (1973) – obra que passou por algumas mudanças até ter sua primeira publicação e que, segundo Teresa Montero, “trouxe mudanças no campo literário” (MONTERO, 2019, p. 182). Mas é importante dizer que até chegar a esse título, inicialmente foi nomeada como *Atrás do Pensamento: Monólogo com a Vida* (1971) e, ainda, *Objeto Gritante* (1971).

Recentemente tive a alegria de acessar os arquivos de Clarice na Casa Rui Barbosa com minha amiga, filósofa e interlocutora Pâmela Costa; foi uma experiência marcante e salutar para as minhas pesquisas. Nessa busca, encontrei anotações da autora que diziam como gostaria que *Água Viva* fosse lida que, inclusive, consta também na capa da edição especial publicada pela Rocco, lemos: “Comece a ler pelas páginas soltas e emende a leitura na página”. Essa anotação é muito interessante, pois é justamente esse o movimento do texto, tecido em fragmentos. É também o modo de Clarice de tecer. Esse gesto reverbera em uma carta direcionada a sua amiga e biógrafa Olga Borelli em 29 de setembro de 1975, na qual Lispector reconhece sua escrita como “uma lucidez nebulosa”. É por isso que ela diz começar cada escrito “como se fosse pelo meio”, e prossegue expressando seu estilo: “Deus me livre começar a escrever um livro da primeira linha. Eu vou juntando as notas. E depois vejo que uma tem conexão com as outras [...]” (LISPECTOR, 2020, p. 780).

Podemos ler na páginas iniciais de *Água Viva* palavras que parecem esboçar o espírito de todo texto: “A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito, mas o que

tortuosamente ainda se faz. Minhas desequilibradas palavras são o luxo do meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas (LISPECTOR, 2019, p. 30)”. Há uma certa instabilidade, não há segurança no texto. Escrever como quem faz piruetas é lidar com as incertezas e com o não-controle. É uma escrita que se lança e como o Deus de Nietzsche, sabe dançar. Uma escrita entregue ao risco, ao desvio, e em meio a multiplicidade de retalhos encontra alinhamento, ou nos termos de Clarice, uma harmonia. Uma escrita que mergulha, como Lorelei, nas profundezas dos mares do não-entender e encontra neles uma aprendizagem.

Um ponto relevante a ser tocado é o projeto ou para ser mais clariceana, o não-projeto que Clarice desejou tecer em sua *Água Viva*: um escrito que se aproxima mais de um antilivro. Encontrei o termo no primeiro manuscrito (*Objeto Gritante*), na mesma visita a Rui Barbosa, um traço importante que constitui a obra: seu teor antiliterário. Lispector elabora numa espécie de cartão de apresentação do texto algumas observações rabiscadas com X com sua inconfundível caligrafia, ela escreve: “Se você considerar isto aqui mais do que carta, fique ciente de que se trata de um antilivro”. Ela faz uma outra anotação no canto da página e enfatiza: “Este é um antilivro”. Ana Cláudia Abrantes (2019) recorda ainda um fragmento em que Lispector assume que “este é um livro de quem não pode ser” (ABRANTES, 2019, p. 171). “Um livro de quem não pode ser” parece ecoar uma escrita à margem, imperceptível, que marca a obra clariceana, como a personagem nordestina Macabéa de *A Hora da Estrela*, uma quase-mulher, que não se enquadrava no estatuto do ser, mas que Clarice deu voz.

A construção de *Água Viva* se dá como uma “festa de palavras”, para falar nos termos clariceanos. Um manuscrito em que as palavras bailam e transitam, no qual Clarice “se refez e deu o seu voo de águia” (MONTERO, 2019, p. 192). Uma obra de caráter híbrido, não segue a linha dos enredos convencionais, como vimos. Não é necessariamente um romance, carta, diário, poesia, diário, ensaio filosófico, mas perpassa todos esses gêneros. Não existe linearidade nem um tema central. O texto, salienta Sônia Roncador no ensaio *Clarice Lispector esconde um objeto gritante: notas sobre um projeto abandonado*, é considerado “o resultado de uma série de operações de montagem de fragmentos”. O trecho permaneceu quando a obra se tornou *Água Viva*, mas Clarice trocou “livro” por diferentes gêneros, tais como crônicas jornalísticas, textos literários publicados anteriormente, fragmentos inéditos, cujas diferenças Clarice não parece expressar interesse em homogeneizar. Lispector parece seguir a linha da montagem desenvolvida por Walter Benjamin, costurando seu texto a partir de fragmentos e citações, sem se prender a uma forma ou tema definido, combinando diversos trechos até a formação do texto, esboçando uma espécie de “livro-colagem”, assim como o mosaico benjaminiano. Embora na reedição de *Objeto Gritante*, quando se tornou *Água Viva*, esse estilo

“antiliterário” e desregrado tenha sido reduzido, não se pode negar a liberdade que permeia a obra.

Clarice comenta sobre o teor antiliterário da obra e sua “descompostura” numa entrevista intitulada “Clarice Lispector esconde um objeto gritante”, publicada em 05 de março de 1972 no Correio da Manhã, expressando ainda a forma como imagina que sua obra será recebida. Lispector diz que *Água Viva* será muito criticada, pois “não é conto, nem romance, nem biografia, nem tampouco livro de viagens... Sabe, *Objeto Gritante* é uma pessoa falando o tempo todo (Lispector, s. p.). Com base nesse comentário e nessa associação feita pela autora, atrelando *Objeto Gritante* ou *Água Viva* a uma espécie de conversa informal, Lispector enfatiza justamente a falta de unidade esboçada no manuscrito. E, por ter um teor informal, o livro se afasta das convenções de gêneros narrativos, como citei acima. Clarice coloca em xeque toda essa instituição chamada literatura – para falar nos termos derridianos – violando determinados protocolos, sem se importar em confrontar o decoro literário.

Jacques Derrida: um filósofo-escritor do avesso

Completada a tarefa – ainda que breve – de ouvir as partituras de *Água Viva*, quero neste momento ouvir fragmentos de Derrida, filósofo-escritor da desconstrução. Mas antes gostaria de mencionar que, como vimos, *Água Viva* nos levar a repensar a ideia de livro, seu formato e constituição, podendo dialogar, de certa forma, com o primeiro capítulo da *Gramatologia*, no qual o filósofo franco-magrebino reflete sobre “o fim do livro e começo da escritura” (DERRIDA, 1973, p. 8), apontando para seu quase-conceito de escritura que, por assim dizer, assume um caráter disseminado, cuja característica se dá em não se conter nas meras páginas de um livro. Dirce Solis tece um importante comentário sobre isso, ao afirmar que “a escritura aparece como o sentido de qualquer escrita e desse modo ela é documental” (SOLIS, 2017, p. 15), sendo considerada “não só a escrita alfabética, mas todas as formas possíveis de escrita (qualquer inscrição, desenho, ideograma, hieróglifo, alfabeto etc.)” (SOLIS, 2017, p. 15). O fim do livro, portanto, é uma abertura.

O gesto da escrita, portanto, não se expressa apenas em palavras. É possível trabalhar com imagens, pinturas e colagens. E isso se atrela, de certa forma, com a obra clariceana, pois a autora tinha um desejo de realizar uma escrita que não necessariamente fizesse uso de palavras, utilizando outros elementos na sua construção. É neste momento que a pintura entra em cena, como a pintura de *Água Viva*. É importante ressaltar que nos anos de 1975 e 1976, Lispector se dedicou à pintura, sem nenhuma pretensão de se tornar profissional na área, sem

nunca ter exposto seus quadros. Pode-se notar em algumas de suas telas o tratamento gestual, bem com o colorido intenso, o apego a matéria, a liberdade e a recusa de contornos definidos, gestos que se expressam também no seu modo de tecer. Sobre isso, Carlos Mendes de Sousa (2013) salienta que em toda a obra literária, como nas suas pinturas, a busca primeira de Clarice é o encontro com a matéria.

Retomando as considerações sobre Jacques Derrida, um outro escrito em que este autor faz uma espécie de experimentação da escrita e que se aproxima da ideia de um antilivro de Lispector é *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana* (1995), pois nele o pensador argelino escreve de outras maneiras, distante dos padrões de escrita literários-filosóficos de sua época, tecendo três tipos de introduções até chegar no texto propriamente. Há uma disjunção do próprio tempo na obra, uma desarticulação dos moldes em que um livro é concebido, semelhante ao tempo fora dos eixos ou o “*out of joint*” de Hamlet evocado pelo filósofo argelino em *Espectros de Marx* (1994). Além disso, vemos esse gesto em *Otobiografias e Circonfissão*, sobretudo, por Derrida desconstruir as noções de escrita autobiográfica.

Rafael Haddock-Lobo reconhece o teor autobiográfico de Derrida em sua impressionante *Circonfissão* e tece um comentário sobre os traços úmidos intrínsecos à obra derridiana, traços esses que perpassam e até ultrapassam diversos gêneros, sobretudo, a partir do estilo assumido pelo filósofo franco-magrebino que se mantém nos limites, ou seja

nem lógico nem metafórico, nem linear nem aforístico, nem neutro nem autobiográfico: e, por isso, completamente metafórico, aforístico e autobiográfico, pois estes textos “nem/nem” seguem a linha de sua vida: nem francês nem argelino, nem desconhecido nem famoso etc. (HADDOCK-LOBO, 2011, p. 195).

No que concerne à ideia geral de *Circonfissão*, é um texto que teve por objetivo “sistematizar” o pensamento de Jacques Derrida, no sentido de torná-lo acessível a qualquer usuário. Geoffrey Bennington, então, nomeou esse gesto como “Derridabase”, realizando um contrato, que podemos ler na nota inicial, de fazer com que Derrida após fazer a leitura do texto escrevesse justamente do avesso aquilo que foi proposto, contrariando a ideia do projeto do livro, a fim de fugir da sistematização desse projeto.

Assim, Derrida decidiu escrever no próprio texto, mas em formato de notas de rodapé, por meio de perífrases. O resultado deste contrato textual entre esses autores foi uma tessitura multifacetada, complexa e avessa. O filósofo argelino se desloca, escreve sua autobiografia nas entrelinhas, no desvio. Há uma desconstrução do gênero autobiográfico, como em outras obras derridianas: expressão daquilo que “hoje não se chama estritamente literatura nem filosofia”,

mais próximo de um “desejo autobiográfico” e de uma “confissão”, como em Agostinho, Nietzsche e Gide.

Esse gesto ecoa em *Otobiografias, os ensinamentos de Nietzsche e a política do nome próprio*, conferência proferida por Derrida na Universidade de Virgínia em 1976 e em 1979 na Universidade de Montreal, sendo este um dos textos em que o fantasma nietzschiano aparece. Derrida iniciou a conferência quebrando promessas, dizendo que não iria falar sobre a temática que havia sido proposta a ele por Roger Shattuck, reconhecendo a impossibilidade de seguir proferindo o tema em questão e expõe um pouco sobre justamente o que não pretende dizer, enfatizando que todo o discurso será uma tentativa – mais uma característica de sua filosofia. O autor de *Otobiografias* parece não querer chegar ao ponto e isso é um recurso instigante, elaborado também em outros textos derridianos – o que o aproxima de Lispector.

Com as *Otobiografias*, Derrida traz a noção de uma escritura que não se deixa fechar em um gênero – uma escritura que não se limita a simples conferência da vida daquele que escreve, sendo uma espécie de escuta da vida. Esse gesto faz parte do projeto derridiano de “timpanizar a filosofia”, ou seja, alterar seus eixos. É como se no lugar de se prender ao modo tradicional e limitado de se fazer autobiografia, fazer uma mistura, trazendo para o jogo diversos elementos, sejam eles ficcionais, biográficos, dentre outros. O ouvido aqui é de extrema importância, é por isso que o pensador argelino pede aos ouvintes que desloquem um pouco o seu sentido e o escutem com outros ouvidos o que pretende fazer, isto é, uma “demonstração autobiográfica prazerosa, como se ele quisesse que o público “aprendesse esse prazer” (DERRIDA, 2021, p. 24).

Notas finais

Busquei ao longo deste ensaio apresentar fragmentos da desconstrução da ideia de livro em Clarice e Derrida. Escritores que tecem literalmente como um bordado, com diferentes linhas e de forma fragmentada, esboçando o avesso do que se entende como um livro. Vimos que escrever do avesso é perder de fato o medo da assimetria, “depois da desordem da inspiração” (LISPECTOR, 2019, p. 79). Desordem essa que expressa um modo de vida, alguém que, nas palavras da romancista, só trabalha com achados e perdidos. Escrever do avesso é não ter um enredo propriamente. É ser aos poucos, “inopinadamente fragmentária”. É lançar-se, sem temer o fracasso. É ainda não se prender a um gênero literário, é ser plural. É ainda, seguir os rastros clariceanos ao afirmar em *Água Viva* sua falta de interesse em se apegar a um gênero.

E, assim como mencionei minhas dificuldades em começar, reconheço a impossibilidade de concluir um texto. Sempre recorro de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, justamente por expressar o desinteresse de Clarice em finalizar, deixando, assim, as janelas da reflexão abertas para que as palavras possam alçar voo e em liberdade criarem seus finais.

Referências

- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- _____. *Espectros de Marx: O Estado da dívida, o trabalho de luto e a nova Internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- _____. Circonfissão. In: BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- _____. *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana*. Rio De Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- HADDOCK-Lobo, Rafael. *Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2011.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- _____. *Todas as Cartas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- _____. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro, Rocco., 2019.
- _____. *Água Viva. Edição com manuscritos e ensaios inéditos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- _____. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- MAGALHÃES, Danielle; TROCOLI, Flavia. *No avesso da genealogia: netas, avós*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2024.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SOLIS, Dirce. Danças fantasmáticas, danças espectrais em Jacques Derrida. In: Lisboa, M., Angel, M., Rosa, M. (Ed), *Filosofia e (an)danças*. Rio de Janeiro: 7Letras, p. 11-24, 2017.
- SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: pinturas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.