

ÁGUA VIVA: UM ROMANCE LÍRICO DE CLARICE LISPECTOR
LIVING WATER: A LYRICAL NOVEL BY CLARICE LISPECTOR

Diego Luiz Miiller Fascina¹

Luzia Aparecida Berloff Tofalini²

RESUMO: Em *Água viva*, texto de Clarice Lispector, publicado em 1973, fica evidente o encontro da poesia com a prosa romanesca, formando uma unidade. Este artigo objetiva investigar de que maneira se dá esse encontro e demonstrar os modos pelos quais a poesia se entrelaça com a narrativa de ficção, ou seja, como se processa o amalgamento das categorias da narrativa com os modos líricos, que resulta na hibridez do gênero narrativo romanesco, no romance lírico. De fato, as categorias narrativas acabam por se renderem aos apelos da poesia lírica, tornando a obra híbrida. Inspirado nas teorias existencialistas de Martin Heidegger e de Jean-Paul Sartre, o texto clariceano empreende uma indagação acerca do existir, tentando compreender a condição humana. Os questionamentos mais íntimos e as emoções mais profundas, por pertencerem à parte abissal do ser-aí, não podem ser expressos pelo dizer comum. As personagens, na impossibilidade de exprimir, por meio de palavras comuns, a sua angústia existencial, utilizam-se de uma linguagem permeada pelos recursos próprios da poesia, para dar conta de toda a gama da sua subjetividade. A narradora assume então um discurso poético-lírico, altamente sugestivo. É aí que a prosa se deixa invadir pela poesia e é assim que se estabelece, no texto, a união da prosa com a poesia. O literário ultrapassa, assim, o discurso comum e se configura em um dizer artístico. Para viabilizar o trabalho de análise, são convocados alguns teóricos do assunto tais como Ralph Freedman e Rosa Maria Goulart, além de estudiosos da obra clariceana.

PALAVRAS-CHAVE: *Água viva*, Clarice Lispector, romance lírico.

ABSTRACT: In *Água viva*, text of Clarice Lispector, published in 1973, stays evident the encounter of the poetry with the fiction prose, forming a unity. This article aims to investigate how this encounter occurs and to demonstrate the ways by which the poetry interlaces with the fiction narrative, in other words, how the process of fusion of the categories of the narrative with the lyric modes occurs, resulting in the hybridism of the narrative genre, in the lyric novel. In fact, the narrative categories, in the end, surrender to the appeals of the lyric poetry, making the work hybrid. Inspired in the existentialist's theories of Martin Heidegger and of Jean-Paul-Sartre, the Lispector's text undertakes a questioning concerning the existence, trying to understand the human condition. The most intimate questionings and the deepest emotions, belonging to the abysmal part of the 'dasein', can not be expressed by the common speech. The characters, in the impossibility of express, by the use of common words, their existential anguish, utilizes a language permeated by the own resources of the poetry, trying to embrace all the aspects of their subjectivity. The characters assume, then, a poetic-lyric discourse, highly suggestive. It is there that the prose allows to be invaded by the poetry and it is how occurs the establishment, in the text, of the union between prose and poetry. The literary overtakes thereby

¹Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Maringá – PR. (UEM).

²Doutora em Letras e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá – PR. (UEM).

the common discourse and configures itself in an artistic speech. To make possible the work of analysis, some theorists of the matter are convoked such as Ralph Freedman and Rosa Maria Goulart, as other studios of Lispector's work.

KEYWORDS: Água viva, Clarice Lispector, lyric novel.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para que um romance seja denominado 'lírico', faz-se necessário elencar uma série de especificidades tais como a hibridez do gênero, de modo que este tipo de romance não pode "ser essencialmente definido por estilo poético ou prosa refinada" (FREEDMAN *apud* GOULART, 1990, p.30); a presença da angústia que norteia essa hibridez; a observação das vozes presentes no discurso romanesco; e o processo de liricização das categorias narrativas. Álvaro Lins (1963, p.193) não receou afirmar, em 1943, quando foi publicado *Perto do coração selvagem*, que "o livro da Sra. Clarice Lispector é a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico, do romance que se acha dentro da tradição de um Joyce ou de uma Virgínia Woolf".

Teorizar a respeito do romance lírico é deslizar sobre um terreno escorregadio, pois não há fundamentação sólida que permita um embasamento sem maiores problematizações. E classificar *Água viva*, como romance lírico, necessita que se trilhe esse percurso com mais rigor, uma vez que se trata de um texto de difícil generalização, onde a narradora-protagonista apresenta seu itinerário radicalmente existencial, de maneira caótica e vertiginosa, contando, em diversos momentos, com o apoio do leitor para concretizar suas reflexões. Assim, é apropriado enlaçar a teoria existente com o texto de Lispector, uma vez que esta aproximação imediata permite que se caminhe com mais segurança pela arriscada trilha do literário clariceano.

1. A HIBRIDEZ DO ROMANCE E A ESTRUTURA ESTILHAÇADA DE *ÁGUA VIVA*.

Mikhail Bakhtin (1998, p.397) afirma que “a ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas”. Em outras palavras, isto quer dizer que o romance é por natureza passível de hibridez, de modo que sua forma se constrói através de um constante devir. A denominação de lírico é uma de suas inúmeras mutações.

Ralph Freedman (1972, p.13) afirma que o romance lírico “*es un genero hibrido que utiliza la novela para aproximarse a la funcion del poema*”. O teórico explica que romances tradicionais, como por exemplo, *Emma*, de Jane Austen, e *Germinal*, de Zola, possuem sua arquitetura romanesca e suas categorias narrativas calcadas na objetividade, preocupando-se em narrar um mundo concreto, expressando-se de forma linear e furtando as preocupações de uma repercussão interior. Isto não quer dizer que o romance lírico não se preocupa em discutir questões que envolvam a conduta humana, todavia “*abordan estos cuestionamientos desde un punto de vista diferente*” (FREEDMAN, 1972, p.14).

Esse ponto de vista diferente é encapsulado pela lírica, que livre de dados naturalistas, preocupa-se em construir uma realidade simbólica, imagética, que rompe com a narrativa referencial, ligada a fatos e acontecimentos. Emerge, dessa maneira, uma narrativa interiorizada, centrada num momento de sondagem interior da personagem e/ou do narrador. De acordo com Luzia Tofalini (2013),

O romance moderno, ao modalizar a sociedade dividida e desagregada, abalada nas suas bases, nas suas estruturas, acaba caracterizando-se por uma tendência a decomposição, ao estilhaçamento. No romance lírico, porém, o processo de fragmentação da narrativa é detido pela poesia. É exatamente a poesia, na qualidade de instrumento mais importante de universalização e de unificação das partes, que torna uno o que se

encontra dividido. Essa unidade não destrói a natureza das partes, mas preserva as diferenças, de modo que as partes continuam evidentes. (TOFALINI, 2013, p.96).

Nas palavras de Benedito Nunes (1995) *Água viva* é inclassificável, e na falta de melhor palavra, o teórico o cunha apenas de *ficção*. Lúcia Helena (1997, p.84) comunga com Nunes e afirma que “é um tipo de texto que não comporta mais as designações convencionais de conto, romance ou novela”. Por isso mesmo é que se afirma a hibridez do texto, em conformidade com Bakhtin (1998), quando este menciona o caráter metamorfoseado do romance.

Lispector, burlando os limites entre literatura e experiência pessoal, manda um ultimato logo nas primeiras páginas: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (LISPECTOR, 1994, p.17). De fato, *Água viva* é um híbrido de paródia, pastiche, fragmentos e simulacros, sem um enredo uniforme, o que lhe dá uma característica toda própria, e a linguagem se coloca como problema de criação poética. Zizi Trevizan (1987, p.31) afirma que esse texto “opera como alicerce teórico (metalinguagem) de toda a obra de Clarice Lispector”. Como afirma a narradora: “Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que já existem devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho.” (LISPECTOR, 1994, p.27).

Há ainda, espaços, silêncios, frases soltas, aforismos e mais uma série de elementos que auxiliam na ‘liricização’ de sua estrutura formal e visual. O jorrar de ideias dá ao texto um formato de confidencial e o que se escreve através das imagens construídas é uma dolorosa confissão de linguagem e de impossibilidade.

2. A ANGÚSTIA NO ROMANCE LÍRICO: A DOLOROSA EXISTÊNCIA EM ÁGUA VIVA.

Como já foi dito, há de se notar a angústia no cerne desse tipo de romance, para que a poesia venha auxiliar a prosa e para que transforme em imagens o que um discurso linear e objetivo não consegue expor. Sem a presença da angústia, não é possível caracterizá-lo como romance lírico. Esse elemento, que pode ser tanto o psicanalítico, embasado principalmente nos estudos de Sigmund Freud e Jacques Lacan, quanto àquela angústia que advém das filosofias da existência, especialmente as de Jean-Paul Sartre e Martin Heidegger. É *leitmotiv* em Clarice Lispector a temática marcadamente existencial. A náusea³ é o ponto de ruptura das personagens de Lispector com a praticidade diária e funciona no texto como porta de acesso para uma investigação existencial, que culminará na angústia. É *leitmotiv* em Clarice Lispector a temática marcadamente existencial. A náusea⁴ é o ponto de ruptura das personagens de Lispector com a praticidade diária. A epifania descortina uma realidade que essas criaturas recusam, de modo que se sentem aliviadas com o afastamento de tal situação, ao retornarem a realidade. No entanto,

a literatura de Lispector, de um modo geral, necessita desse choque para se constituir. A trajetória de grande parte de suas personagens está ligada a necessidade de experimentação dessa revelação/crise/náusea que as expulsam da tranquilidade cotidiana. Esse conhecimento súbito da “verdade”, que cria um rito de passagem perigoso e sublime, arrebatava não apenas suas criaturas, mas também o leitor e a própria narradora. A visão do cego mascarando chicletes ou

³ Manifestando-se como um mal-estar súbito e injustificável que do corpo se apodera e do corpo transmite a consciência, por uma espécie de captação mágica emocional, a náusea (mais primitiva que a angústia e como esta esporádica) revela, sob a forma de um fascínio da coisa, a contingência do sujeito humano e o absurdo do ser que o circunda. Esse estado produz a suspensão dos nexos teóricos e práticos que nos ligam ao mundo, e de injustificável que e, passa a constituir uma experiência do caráter injustificável da existência em geral (NUNES, 1995, p.117).

⁴ Manifestando-se como um mal-estar súbito e injustificável que do corpo se apodera e do corpo transmite a consciência, por uma espécie de captação mágica emocional, a náusea (mais primitiva que a angústia e como esta esporádica) revela, sob a forma de um fascínio da coisa, a contingência do sujeito humano e o absurdo do ser que o circunda. Esse estado produz a suspensão dos nexos teóricos e práticos que nos ligam ao mundo, e de injustificável que e, passa a constituir uma experiência do caráter injustificável da existência em geral (NUNES, 1995, p.117).

das belas rosas no vaso, ou ainda de um búfalo no jardim zoológico, não assumiriam a carga introspectiva e existencial [...], se a autora não fizesse uso do processo epifânico em consonância com o monólogo interior e o fluxo de consciência (FASCINA, 2013, p.40-41).

É certo que não se faz obrigatório o processo epifânico para desencadear a náusea nas personagens clariceanas. Robert Olson (1970) afirma que a angústia é o *start* para a análise da condição humana. Seria, pois, sob o ponto de vista subjetivo, uma experiência extremamente intensa com uma nota emocional absolutamente peculiar. Há um misto de sentimentos, às vezes, as sensações de terror e de euforia fundem-se; às vezes são simplesmente consecutivas, mas na caracterização genuína da angústia existencial, esses dois polos afetivos devem estar sempre presentes. O teórico afirma ainda que para alguns existencialistas, “o objeto primário da angústia é a simples realidade da existência; para outros, a particularidade ou individualidade humana; para outros ainda, a liberdade humana” (OLSON, 1970, p.47-48). Jean-Paul Sartre (1987) formula seu conceito de angústia, utilizando especialmente esse terceiro exemplo: a liberdade e o valor (e a responsabilidade) das escolhas.

Antes de mais, que é que se entende por angústia. Significa isso: o homem ligado por um compromisso e que se dá conta de que não é apenas aquele que escolhe ser, mas de que é também um legislador pronto a escolher, ao mesmo tempo em que a si próprio, a humanidade inteira, não poderia escapar ao sentimento da sua total e profunda responsabilidade. (SARTRE, 1987, p.7).

Há em *Água viva* uma espécie de fluxo de meditação sobre uma grande variedade de temas, onde a narradora, uma pintora que resolve enveredar pela escrita, afirma: “Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem uma ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração. Deixo-me acontecer” (LISPECTOR, 1994, p.28). O que se narra em *Água viva* é esse improvisado, que mescla a necessidade de dizer em consonância com a experiência angustiante do Ser:

O que sou nesse instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Que cria outros objetos e a máquina cria a todos nós. Ela exige. O mecanicismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. Há uma coisa dentro de mim que dói. Ah como dói e como grita pedindo socorro. Mas faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino. Sou um objeto nas mãos de quem? Tal é o meu destino humano. O que me salva é o grito (LISPECTOR, 1994, p.91-92).

O grito é a angústia. É a consciência de uma vida autêntica, pesada, mas aceita pela personagem, de forma que a escrita tentará traduzir esse abismo, daí a consonância entre ser e escrever: “Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida, mas é vivida” (LISPECTOR, 1994, p.25). Presa no labirinto de si mesma, a protagonista discursará de maneira frenética sobre uma gama de temas que não possuem respostas. É através das sensações imagéticas que esta angústia será amenizada. Logo na primeira frase do romance, há um “eu lírico” dando um grito: “É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica” (LISPECTOR, 1994, p.13). A angústia permeará todo o romance e os tormentos existenciais acompanharão os passos da narradora, que transforma a escrita em uma análise da condição humana, chegando a afirmar que: “O que estou te escrevendo não é para se ler – é para se ser” (LISPECTOR, 1994, p.42).

3. AS VOZES NO ROMANCE LÍRICO: O DIÁLOGO HÍBRIDO EM *ÁGUA VIVA*.

Assim como na maioria dos romances de Lispector, o discurso de *Água viva* também é emotivo. Como afirma Tofalini (2013),

os romances líricos apresentam fios narrativos rarefeitos e a voz que narra, justamente por direcionar o olhar para a profundidade do ser humano – e, nesses casos, geralmente não se tratam de seres humanos

diferenciados, mas do fundo comum do homem na qualidade de “ser-da-presença”, cercado por imensas dores e mistérios – é extremamente interiorizada e, portanto, impregnada de um tom altamente emotivo (TOFALINI, 2013, p.121).

Nota-se ainda a recorrência de alteridade nesse tipo de romance, presente também em *Água viva*. Há uma estreita ligação entre a narradora e a autora, que funciona como espécie de *alter ego*. A partir de *A paixão segundo G.H.*, a crítica aponta a presença não tão velada de Lispector se exprimindo na malha literária. Um dos possíveis motivos seriam os problemas pessoais e financeiros da autora, que aguçaram sua solidão e reclusão, e que colaboraram para romper o fio que separa ficção e vida pessoal. Essa presença é verificada especialmente em *Água viva*, *A hora da estrela* e *Um sopro de vida*, os últimos romances, sintetizadores da subjetividade humana e descritos por uma linguagem altamente poetizada.

Em *Água viva*, não há personagens, há a narradora-personagem, a qual possui uma voz extremamente lírica na apresentação e apreciação de tudo o que se propõe a narrar, e que por isso, pode ser cunhada de narradora-poeta. Essa narradora dirige-se a um tu imaginário e, fazendo uso de alguns desdobramentos de seu próprio eu, despeja sobre o leitor (que pode ser esse tu imaginário), uma construção textual repleta de sensações imagéticas que flagram o instante do pensamento, na intenção de levá-lo (o leitor) consigo, direcionando-o e seduzindo-o.

O discurso em *Água viva* faz da narradora um ser dialógico, ao adentrar no mistério da palavra, por meio de sua autoconsciência, em um exercício de comunicação metafórica diante do dinamismo da vida: “agora acho que vai mesmo. Isto é: vou entrar. Quero dizer: no mistério.” (LISPECTOR, 1994, p.26).

Na tentativa de desvendar esse mistério, percebe-se claramente a voz musical: “Quero a vibração de Mozart” (LISPECTOR, 1994, p.16); a voz artística: “Não pinto ideias, pinto o mais inatingível” (LISPECTOR, 1994, p.12), a voz filosófica existencial:

“Nesse âmago tenho a estranha impressão de que não pertenço ao gênero humano” (LISPECTOR, 1994, p.33), a voz religiosa: “Não vou morrer, ouviu, Deus? Não tenho coragem, ouviu?” (LISPECTOR, 1994, p.99), dentre outras. Não há sobreposição das vozes nessa hibridez multidiscursiva. Todas estão unidas e dialogam passivamente, “tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora se tornou um novo instante-já que também não é mais” (LISPECTOR, 1994, p.9).

O leitor, de fato, cai no jogo da narradora, isto é, se envolve pela magia do discurso da personagem, que acende a chama de sua imaginação e cria imagens que aparecem-desaparecem, fazendo com que ele tente apreender o seu entorno poroso e de múltiplas faces: “O próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração” (LISPECTOR, 1994, p.9).

4. IMAGEM E RITMO NO ROMANCE LÍRICO: A MUSICALIDADE E A PLASTICIDADE EM *ÁGUA VIVA*.

Componentes essenciais para a classificação de um romance como lírico, a imagem e o ritmo estão presentes em todas as artes, sobretudo na poesia. Na prosa lírica, como observou Tofalini (2013), os movimentos rítmicos não obedecem a uma regularidade absoluta, o que não o prejudica, pelo contrário, confere equilíbrio a frase, pois a mescla dos ritmos da prosa e da poesia confirma novamente a hibridez do gênero. Eis um trecho do texto: “Meu cântico é profundo. Devagar. Mas crescendo. Está crescendo ainda mais” (LISPECTOR, 1994, p.40). Neste fragmento, a presença da gradação, da repetição e das frases curtas confere musicalidade e ritmo ao discurso. Exemplos como esse permeiam toda a obra.

Nota-se em *Água viva*, que a narradora por fazer uso da música para descrever suas sensações, confere as palavras uma sonoridade, onde o som das sílabas e a vibração das palavras aludem ao ritmo, que por sua vez, em alguns momentos, se assemelha a uma pauta musical:

E se tenho que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que corpóreo, estou em luta com a vibração última (LISPECTOR, 1994, p.11).

Um instante mais de ritmo incessante, incessante, incessante, e acontece-me algo terrível (LISPECTOR, 1994, p.23).

Que música belíssima ouço no profundo de mim. É feita de traços geométricos se entrecruzando no ar. É música de câmara. Música de câmara é sem melodia (LISPECTOR, 1994, p.43).

Isto que estou te escrevendo é um contralto (LISPECTOR, 1994, p.77).

Água viva é construída em períodos curtos e o ritmo é intenso. Há momentos em que a prosa se assemelha graficamente a um poema, e é disposta de maneira versificada sobre o papel:

Sou um coração batendo no mundo.
Você que me lê que me ajude a nascer.
Espere: está ficando escuro. Mais.
Mais escuro.
O instante é de um escuro total.
Continua.
Espere: começo a vislumbrar uma coisa. Uma coisa luminescente.
Barriga leitosa com umbigo? Espere – pois sairei desta escuridão onde tenho medo, escuridão e êxtase. Sou o coração da treva. [...]
Agora as trevas vão se dissipando.
Nasci.
Pausa.
Maravilhoso escândalo: nasço. (LISPECTOR, 1994, p.41).

Além do ritmo já mencionado, *Água viva* conta com outros componentes da expressão poética que conferem alto grau de lirismo à sua prosa. A recorrência à imagem e sua constante plasticidade constitui um desses itens.

A ‘liricização’ de *Água viva* começa pelo título. A respeito disso, Olga de Sá (1979) afirma: “É coisa que borbulha na fonte. É também medusa, corpo mole,

gelatinoso [...], dá picadas ardidadas na pele do homem e dos animais [...] é, portanto, água, mar, medusa, fogo, matéria viva escaldante, plasma plástico e cromático” (SÁ, 1979, p.205). Nunes (1995) completa, afirmando que *Água viva* também possui uma conotação espiritual, podendo significar água de vida, batismal. Além do título, todo o *incipit* de *Água viva* transborda lirismo. Não há em *Água viva* um itinerário a ser percorrido como se percebe nos romances anteriores da autora: “O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evolva-se um halo que transcende as frases, você sente?” (LISPECTOR, 1994, p.53). O que existe é um despertar de sensações, de vibrações, onde a narradora tenta fotografar o perfume das flores, captar os traços geométricos dos sons, da escrita, das tintas de suas pinturas. Para que essas impressões sejam narradas, o ato da escrita é visto como uma selva composta de “cipós”, “madressilvas”, “palavras”: “Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando, sílabas cegas de sentido” (LISPECTOR, 1994, p.15). Dessa forma, nota-se a plasticidade da linguagem, que cria imagens que “verbalizam” aquilo que a palavra não consegue atingir. Octávio Paz (1982) afirma que a imagem constitui um escândalo e um desafio e também viola as leis do pensamento. É basicamente o que a escritura de *Água viva* propõe: a ilogicidade, para fugir das generalizações, traçando sua própria lógica, à deriva e sem garantias.

5. O SILÊNCIO NO ROMANCE LÍRICO: O INDIZÍVEL EM *ÁGUA VIVA*.

Em *Água viva*, as palavras não dão conta de “tocar no âmago das coisas”, e dessa forma, a lírica vem auxiliar a prosa, e constrói uma sucessão de imagens que permearão todo o romance. O estudo do silêncio contribuirá para a construção da imagem poética na palavra esvaziada de seus significados, pois no texto, em questão, o

tratamento do código verbal escrito é elevado a um nível mais sensorial, mais visual, provocando e necessitando da imaginação do leitor. Assim, o silêncio não significa mudez, quietismo ou esgotamento das possibilidades de leitura, mas uma possível saída da palavra de seu papel metafórico (comparativo ou dedutivo), para sugerir outras leituras no campo analógico. A narradora afirma logo no início do romance: “Minhas desequilibradas palavras são o luxo do meu silêncio. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar” (LISPECTOR, 1994, p.12).

Em *Água viva*, a busca por significados que transcendem aqueles propostos pela convenção, faz a palavra apelar para o sensorial, para aquilo que não está sintaticamente nela mesma, mas na imagem. Essas imagens levam o leitor ao pensamento analógico e ao silêncio. Um silêncio atravessado por outras linguagens, que necessita de novas leituras. A linguagem se abre em perspectivas, o sensorial perpassa pelo visível, que é a imagem, atingindo o indizível que, segundo a narradora, se trata “da harmonia secreta da desarmonia: não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz”. (LISPECTOR, 1994, p.12). A fuga da palavra condicionada é a intenção da narradora em fazer com que o leitor enxergue o indizível pelas sensações: “Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa” (LISPECTOR, 1994, p.14).

A escolha da narradora pelas tintas, isto é, optar pelos desenhos e imagens pode ser lida como uma maneira de silenciar as palavras. A imagética, segundo a narradora, daria conta de exemplificar, de maneira mais coerente, suas sensações, angústias, posicionamentos, etc. Assim, escrevendo ou aludindo à pintura, a narradora vai gradativamente esvaziando de sentido a palavra até que apareça uma imagem que aproxime o leitor daquilo que não é possível de ser dito, apenas sentido. Deve-se

ressaltar que o silêncio é parte integrante da poesia e, portanto, a poesia do texto clariceano exige a presença do silêncio.

6. AS CATEGORIAS NARRATIVAS NO ROMANCE LÍRICO: A ‘LIRICIZAÇÃO’ DO TEMPO E DO ESPAÇO EM *ÁGUA VIVA*.

No processo de ‘liricização’ do texto ficcional devem ser levados em consideração o enredo transfigurado, a voz narrativa que emana sua angústia e a linguagem altamente poética que constrói as imagens proferidas por essa angústia. Todavia, as categorias de tempo e espaço são também extremamente importantes na construção de um romance lírico, e assim como as demais, necessitam passar por um processo de transfiguração. O tempo no texto de Lispector é predominantemente psicológico, é uma dimensão humana, é internalizado e existencializado. Através da recorrência do fluxo de consciência e do monólogo interior, a narrativa intercepta o presente e o passado, rompendo os limites espaço-temporais, quebrando a linearidade da narrativa e criando certa confusão entre pensamentos das personagens e/ou narrador e a situação presentemente narrada. Não é por acaso, que em 1967, Massaud Moisés afirma:

Na verdade, Clarice Lispector representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinando aos personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos de espaço, mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante. (MOISÉS apud SÁ, 1979, p. 77).

Em relação ao tempo no romance lírico, Tofalini (2013, p.172) afirma que “é necessário revolucionar as modalidades temporais, transfigurando o tempo e instaurando a presentificação, elemento essencial na elaboração do poético”. O que há

em *Água viva* é esse “tempo do sempre”. A presentificação do tempo, descrita através do “instante-já”, sintetiza um passado que se tornou presente, presente que se tornou passado e futuro que se tornou presente e passado, colaborando para a ideia de que o discurso narrativo é fortemente sentido pela protagonista em um momento eterno, independente da temporalidade em que os fatos acontecem: “Estou no seu âmago. Ainda estou. Estou no centro vivo e mole. Ainda” (LISPECTOR, 1994, p.32). Através dessa presentificação, o tempo da escrita e da leitura se equiparam, de modo que o leitor também sofre os acontecimentos no momento em que lê: “Agora é um instante. Já é outro agora. E outro. Meu esforço: trazer agora o futuro para o já” (LISPECTOR, 1994, p.34).

Água viva é encapsulada pelo fluxo de consciência, que acolhe a confissão da narradora e, radicalizando *A paixão segundo G.H.*, que se constrói sustentada por um monólogo interior, essa narrativa passa a ser mais vertiginosa. Há um desejo incansável de tocar no “âmago do é” (LISPECTOR, 1994, p.32), de modo que as vivências da narradora são configuradas por um tempo altamente subjetivo, que advém do seu mais abissal:

Mas não sei como captar o que acontece já senão vivendo cada coisa que agora e já me ocorra e não importa o quê. Deixo o cavalo livre correr fogoso de pura alegria nobre. Eu, que corro nervosa e só a realidade me delimita. E quando o dia chega ao fim ouço os grilos e torno-me toda cheia e ininteligível. Depois a madrugada vem com seu bojo pleno de milhares de passarinhos barulhando. E cada coisa que me ocorra eu a vivo aqui anotando-a. Pois quero sentir nas minhas mãos perquiridoras o nervo vivo e fremente do hoje. (LISPECTOR, 1994, p.76).

Quanto ao espaço de *Água viva*, este segue à risca aquele encontrado nos romances líricos, ou seja, é metafórico, simbólico, alegórico. Embora seja um espaço altamente subjetivo, pode-se perceber marcas de espaço físico, como as montanhas, as plantações de trigos, cachoeiras, jardins, o ateliê com as telas e tintas, dentre outros exemplos, no entanto, essas presenças físicas, além de serem estritamente poéticas,

passam a ser filtradas pela consciência da narradora, de modo que o leitor as visualiza pela sua ótica. Dessa forma, o espaço predominante é o da mente da narradora. É o espaço de sua interioridade, onde se acomoda a angústia que norteia seu modo de perceber e refletir o mundo. Nota-se que, especialmente nesses casos, tempo e espaço são categorias que não se dissociam e, mesmo com a subjetividade predominando, há resquícios lineares dessas categorias. Eis um fragmento:

São quase cinco horas da madrugada. E a luz da aurora em desmaio, frio aço azulado e com travo e cica do dia nascente das trevas. E que emerge a tona do tempo, lívida eu também, eu nascendo das escuridões, impessoal, eu que sou it (LISPECTOR, 1994, p.79).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Afinal, *Água viva* pode ser denominada romance lírico? De acordo com o percurso que aqui foi realizado, a resposta é afirmativa. A teoria utilizada, aguça a poeticidade, a musicalidade, o estilo lírico e a aguda introspecção de *Água viva*. Na intenção de explorar com mais rigor o texto em questão, dividiu-se o trabalho em tópicos que apontaram a lírica envolvendo as categorias narrativas, colaborando para a criação de uma estrutura romanesca extremamente sentimental, subjetiva e apresentando uma escrita angustiante, plena de imagens poéticas que amenizam a dor do Ser mediante a vida autêntica.

A tentativa de enquadrar *Água viva* em um determinado gênero é tarefa árdua e muitas vezes perigosa, pois se trata de uma escritora que possui uma ficção ambígua, sugestiva, polissêmica, e a obra em questão, despertou a atenção da crítica logo em sua publicação, pelo fato de impossibilitar, naquele momento, qualquer caracterização mais formal e, paradoxalmente, acumulando em seu bojo inúmeras possibilidades de

classificação. O texto de *Água viva* poderá ser classificado sob muitas denominações, mas uma delas, sem dúvida, é a de que se trata de um romance lírico.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Jose Pereira Junior, Augusto Goes Junior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Unesp, 1998.
- FASCINA, Diego Luiz Miiller. **Da semente da maçã ao silêncio da estrela: o percurso do narrar e da linguagem na obra de Clarice Lispector**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá, 2013.
- FREEDMAN, Ralph. **La novela lírica: Hermann Hesse, Andre Gide y Virginia Woolf**. Tradução de Jose Manuel Llorca. Barcelona: Barral editores, 1972.
- GOULART, Rosa Maria. **Romance lírico: O percurso de Vergílio Ferreira**. Lisboa, Bertrand, 1990.
- HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Niterói: EDUFF, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Atica, 1995.
- OLSON, Robert. **Introdução ao existencialismo**. Tradução de Djalma Forjaz Neto. São Paulo: Brasiliense, 1970.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo e um humanismo. Tradução de Vergílio Ferreira. In: PESSANHA, Jose Américo Motta (coord.). **Sartre**. São Paulo: Abril cultural, 1987.
- TOFALINI, Luzia A. Berloff. **Romance lírico: o processo de “liricização” do romance de Raul Brandão**. Maringá: Eduem, 2013.
- TREVIZAN, Zizi. **A reta artística de Clarice Lispector**. São Paulo: Pannartz, 1987.