

**MAS O INSTANTE-JÁ É UM PIRILAMPO QUE ACENDE E APAGA, ACENDE  
E APAGA: A ESCRITA VAGA-LUME DE CLARICE LISPECTOR**

Elisama Fernandes Araujo<sup>1</sup> (UFPA)

Orientadora: Mayara Guimarães<sup>2</sup> (UFPA)

**RESUMO:** O presente estudo objetiva tecer uma relação entre a linguagem empregada por Clarice Lispector no romance *Água Viva*, de 1973 e o texto intitulado “*Sobrevivência dos vaga-lumes*” do filósofo e crítico de arte Georges Didi-Huberman como forma de destacar que a linguagem utilizada por Clarice Lispector no livro em questão é o apogeu daquela linguagem que foge a qualquer modelo de representação clássica que a autora incessantemente buscou desconstruir ao longo de sua obra. Para tanto, me aproprio do estudo de Foucault em *As palavras e as coisas* no intuito de entender a transformação que ocorreu na passagem da era clássica para a era moderna e quais implicações esse processo trouxe à linguagem para, assim, caminhar em direção ao texto de Didi-Huberman que trata da sobrevivência dos vaga-lumes como a metáfora do ser humano que resiste, *apesar de tudo*, a fim de relacioná-lo ao texto de Lispector.

Palavras-chave: Linguagem. Representação. Vaga-lumes.

## **INTRODUÇÃO**

Clarice Lispector foi uma escritora ímpar. Seu modo de escrita é estudado, até hoje, por muitos críticos e escritores não só brasileiros como estrangeiros. Dona de uma escrita original, Lispector foi além de seu tempo - fato que provoca sua não inscrição nas escolas literárias. Seu texto é híbrido; nele há sempre uma forma de renovação da escrita, encenada pelo caráter de inacabamento que a compõe, e também do *ser*, em constante processo de transformação.

Enquanto alguns escritores estavam arraigados num mundo normativo que os sujeitava, Lispector pensava *e escrevia* uma forma de libertação e sua escrita tece um diálogo incessante com a tradição literária do romance e com o pensamento clássico representativo.

A obra é um privilégio do infinito, diz Blanchot citando Valéry – enxergando na obra uma possibilidade de um trabalho sem fim “cujo inacabamento desenvolve o

---

<sup>1</sup> Elisama Araujo. Universidade Federal do Pará. [elisamalis.araujo@gmail.com](mailto:elisamalis.araujo@gmail.com)

<sup>2</sup> Mayara Guimarães. Universidade Federal do Pará. [mayribeiro@uol.com.br](mailto:mayribeiro@uol.com.br)

domínio do espírito, exprime esse domínio, exprime-o desenvolvendo-o sob forma de poder” (BLANCHOT, 1987, p.12). É possível, a partir dessa citação, encontrar um caminho para compreender a escrita de Clarice Lispector na qual reside não só o inacabamento do sujeito que narra, como também da própria narrativa.

Por conta disso, o problema da nomeação da linguagem, já muito investigado em se tratando da obra de Lispector, inaugurado em *Perto do coração selvagem*, ecoará até os últimos escritos da autora, de forma mais latente em *A paixão segundo G.H* e *Água viva*, que promovem e discutem diretamente a desconstrução da linguagem representacional, aquela que tem um nome fixo para cada coisa no mundo.

Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*, discute o movimento de passagem do pensamento clássico para o pensamento moderno, que desencadeou o processo de crise da representação da linguagem. O seu estudo mostra as teorias da representação e da linguagem, das ordens naturais, da riqueza e do valor das coisas na idade clássica até o início do século XIX, que marca o limiar de nossa modernidade.

Valer-se do estudo dessa obra é imprescindível para o entendimento do modo de escrita clariceano, pois o pensamento clássico, ancorado na crença de que a imitação era procedimento inato ao homem, se configurou, com o passar do tempo, como pensamento da representação, da classificação, da taxionomia, marcado pela ordem da natureza e que a escritora busca desconstruir em sua obra.

O que busco destacar, apoiada em Foucault, é o elemento do pensamento clássico que entende que a linguagem não existia fora da representação, associada a uma mecanicidade que tornara a natureza calculável, matematizada. Segundo Foucault, o saber clássico mantinha uma relação íntima com a *máthêsis* entendida como ciência universal da medida e da ordem, como se observa no trecho a seguir: “De sorte que a relação de todo conhecimento com a *máthêsis* se oferece como a possibilidade de estabelecer entre as coisas, mesmo não-mensuráveis, uma sucessão ordenada” (FOUCAULT, 2000, p. 77).

A ordem era o caráter essencial para a idade clássica, pois por meio da ordem e da medida, as relações entre os seres eram pensadas. Foucault cita Bacon para falar sobre a crítica da semelhança na qual, segundo ele: “O espírito humano é naturalmente levado a supor que há nas coisas mais ordem e semelhança do que possuem; e,

enquanto a natureza é plena de exceções e de diferenças, por toda a parte o espírito vê harmonia, acordo e similitude” que, na verdade, não se relacionam de forma pacífica e que geram as “confusões da linguagem”, uma vez que “um só e mesmo nome se aplica indiferentemente a coisas que não são da mesma natureza” acrescenta Foucault (2000, p. 70).

No entanto, a modernidade trouxe consigo a ideia de *desequilíbrio* da natureza, pois, os valores absolutos, próprios do pensamento clássico e representativo, abriram caminho para o surgimento de valores demasiadamente humanos, uma vez que o limiar que nos aparta do pensamento clássico e constitui a nossa modernidade é marcado pelo aparecimento da figura do homem como a figura do saber, que não mais está a cargo da natureza.

Inaugurado pela modernidade, segundo Foucault, o homem é sua mais nova invenção e torna-se seu objeto de estudo e figura do conhecimento. Sendo assim, os saberes clássicos de essência e absoluto, na modernidade, foram substituídos pelos saberes de sujeito e de objeto, o que significa dizer, nas palavras de Roberto Machado, que: “na modernidade, ou melhor, só na modernidade o homem aparece na dupla posição de objeto de conhecimento e de sujeito que conhece, ou como aquilo que é preciso conhecer e aquilo a partir do que é preciso pensar” (BLANCHOT, 1997, p.312).

A partir de então, o homem passa a ser objeto do saber e o “centro” do conhecimento, pois, nessa passagem que ocorreu, do pensamento clássico para o moderno, ele, como sujeito finito, substitui o lugar de Deus, assim, a constituição do sentido das coisas passa a ser dada pelo homem. A linguagem primeira, diz Foucault, era a linguagem das coisas “absolutamente certo e transparente”, porque as coisas se assemelhavam umas às outras. Era a linguagem transparente mas que foi:

Destruída em Babel para punição dos homens. As línguas foram separadas umas das outras e se tornaram incompatíveis, somente na medida em que antes se apagou essa semelhança com as coisas que havia sido a primeira razão de ser da linguagem. Todas as línguas que conhecemos, só as falamos agora com base nessa similitude

perdida e no espaço por ela deixado vazio. (FOUCAULT, 2000, p. 48)

Com isso, a infinitude da linguagem absoluta, ilimitada e criadora da palavra divina, agora, é limitada pela finitude do homem, pois a linguagem do homem é a linguagem nomeadora e quando ele nomeia a coisa, ele funda a coisa, diz o que ela é. Em *A literatura e o direito à morte*, Maurice Blanchot - recupera a visibilidade poética da palavra - nos ensinando, em linhas gerais, que a literatura se edifica sobre suas ruínas enquanto arte no contexto da modernidade - A linguagem, diz Blanchot, só começa com o vazio, devendo seu sentido “não ao que existe mas ao seu recuo diante da existência” (BLANCHOT, 1997, p.312).

E é exatamente o que encontramos em Clarice Lispector. Ao recusar dar nome às coisas, surge uma outra coisa, “que eu não conhecia”, como afirma a narradora de APSGH, testemunhando que se tem muito mais à medida que não se consegue designar voltando, assim, com as mãos vazias, com o indizível que é dado por meio do fracasso da linguagem, no qual a palavra não é suficiente para concretizar o que se sente. Em contrapartida, ao dizer, ao designar, a coisa fica pobre, perdida (LISPECTOR, 1998, p.18). Isto constitui-se como um dos carros-chefe de toda composição literária de Clarice Lispector já anunciado em seu primeiro romance *Perto do coração selvagem* que, por sua vez, inaugura o enredo da palavra que não pode ser designada, da palavra intraduzível: “Impossível explicar. Afasta-se aos poucos daquela zona onde as coisas tem forma fixa e arestas, onde tudo tem um nome sólido e imutável” (LISPECTOR, 1998, p.194) e prenuncia:

[...] sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer [...] (LISPECTOR, 1998, p.201)

A gestação dura exatos 30 anos até que o nascimento dessa criação-espontânea, onde a palavra será “não pensada e lenta” ao correr da mão que escreve, dá-se em 1973 no romance *Água viva*. A palavra que se impõe aos sentimentos não traduzindo-os, por

outro lado, reinventando-os, a palavra que está *atrás do pensamento* é o que rege todo o projeto estético-literário de Clarice Lispector.

Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero nenhum me pega mais”

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 da separação, mas é grito de felicidade diabólica. (LISPECTOR, 1998, p.09)

Grito da dor da separação do sentido das coisas para o não-sentido delas. A dor da separação entre o que já estava acabado, isto é, pronto, para o inacabado, abrindo caminho para que novos sentidos surjam na narrativa. Trata-se de uma escrita que se liberta da representação clássica e da tradição literária do romance. O grito é o anúncio de um nascimento. Nascimento da palavra nova, mas que não é de pronto dada, veiculada, fornecida para o leitor. Trata-se de uma linguagem “pirilampo” que se realiza no intervalo, na entrelinha.

Em toda sua obra, Lispector nos apresenta personagens que buscam a vivência da coisa que é *indizível e silenciosa*, por isso, em seus romances, a escritora persegue o instante-já e, ao fazê-lo, deforma a linguagem. As personagens clariceanas buscam tocar a parte inatingível do real, o fluxo do instante-já, o *é da coisa, a quarta dimensão da palavra*; aquele momento em que tudo se encontra, em que tudo se converge. O espaço da não divergência. Clarice pretende uma escrita que se realiza no intervalo, no *entre* e *Água viva* é o extremo dessa linguagem fragmentária, desarticulada da trama, destruindo qualquer possibilidade de enredo bem articulado. Por conta disso, sua narradora-escritora vai escrever “redondo, enovelado e tépido” mas também “às vezes frígido como instantes frescos, água do riacho que treme sempre por si mesma”, escrevendo frases com palavras feitas apenas “dos instantes-já” (LISPECTOR, 1998, p.11).

A autora “mergulha nas *águas vivas* da linguagem” e para dizer o *indizível, pintar o silêncio*, a palavra já não é mais suficiente, é preciso convocar as sensações, as imagens no intuito de revelar o que está além dos limites textuais, aquilo que está sob o poder apenas da quarta dimensão da palavra, afinal, como denuncia a narradora de

1973: “O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa”. Clarice super sensibiliza a linguagem para poder dizer o indizível, a linguagem se sensibiliza a fim de “fixar o incorpóreo”, isto é, o abstrato.

Nesse instante-já estou envolvida por um vagueante desejo difuso de maravilhamento e milhares de reflexos do sol na água que corre da bica na relva de um jardim todo maduro de perfumes, jardim e sombras que invento já e agora e que são o meio concreto de falar neste meu instante de vida. Meu estado é o de jardim com água correndo. Descrevendo-o tento misturar palavras para que o tempo se faça. O que te digo deve ser lido rapidamente como quando se olha. (LISPECTOR, 1998, p.17)

Pois é o olhar quem possibilita a personagem adentrar o universo das sensações e destruir convenções tradicionais que são todas interrogadas por Clarice, na pretensão de uma escrita da ruptura e da subversão. O olhar capta a imagem, o todo. É a imagem a resposta ao drama da linguagem, de como sair do universo representacional e ultrapassar o metafísico, tocando no intraduzível.

Georges Didi-Huberman em *Sobrevivência dos vaga-lumes* - o texto do crítico francês é uma resposta à tese defendida por Pier Paolo que, em 1975, anuncia uma grande tragédia: a de que não existem mais seres humanos, só se veem “engenhocas que se lançam umas contra as outras” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 30). Isto refere-se à perda da sensibilidade humana, já apontada por Walter Benjamin, e da indiferença do ser humano, uma vez que, no contexto da modernidade o homem está anestesiado e, com isso, Pasolini anuncia o desaparecimento dos vaga-lumes. Ele renuncia o que por muito tempo foi o combustível de sua produção poética e cinematográfica: seu amor e sua crença no povo. Não há mais povos, não há mais vaga-lumes. Os seres humanos que se tornavam vaga-lumes na obra de Pier Paolo Pasolini não existem mais. No entanto, a *sobrevivência dos vaga-lumes* da qual fala Didi-Huberman é a metáfora do ser humano que resiste, no momento do desaparecimento.

Contrariando essa visão de Pasolini, Didi-Huberman expõe sua tese para nos dizer que, acreditar que os vaga-lumes desapareceram, é “agir como vencidos”, “é estarmos convencidos de que a máquina cumpre seu trabalho sem resto nem resistência.

É não ver mais nada”. E conclui: “É, portanto, não ver o espaço das aberturas, dos possíveis, dos lampejos dos *apesar de tudo*” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.42). Didi-Huberman pergunta:

Mas no que se tornaram hoje os sinais luminosos evocados por Pasolini, em 1941, e, em seguida, tristemente revogados em 1975? Quais são as chances de aparição ou as zonas de apagamento, as potências ou as fragilidades? A que *parte* da realidade a imagem dos vaga-lumes pode hoje se dirigir? (HUBERMAN, 2011, p.43)

E, então, como se previsse a pergunta que Didi-Huberman faria em 2011, Clarice Lispector já havia respondido em 1973:

Mas o instante-já é um pirilampo que acende e paga, acende e apaga. [...]. eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago. Só que aquilo que capto em mim tem, quando está sendo agora transposto em escrita, o desespero das palavras ocuparem mais instantes que um relance de olhar. Mais que um instante, quero o seu fluxo. Nova era, esta minha, e ela me anuncia pára já. (LISPECTOR, 1998, p.16)

Trata-se de um ser humano que não desapareceu como previra Pasolini. Trata-se de uma linguagem aurática que não desapareceu como previa Benjamin ao discorrer sobre a perda da aura na modernidade. Apesar da máquina, apesar do capitalismo, apesar das transformações decorridas da modernidade, ainda há vaga-lumes que emitem seus sinais intercidentes. Suas luzes ora aparecem, oram escapam-nos.

A intermitência da escrita clariceana nos conduz à metáfora dos vaga-lumes, uma vez que Clarice se recusa a ficar em seu lugar e então vai atrás dessa luz, persegue-a, busca-a. A personagem de *A paixão segundo G.H* nos diz que a realidade é a sua matéria-prima e a linguagem é o modo como vai buscá-la, entretanto, desse buscar nasce “o que eu não conhecia e que instantaneamente reconheço” e continua:

A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível.

O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. [...] (LISPECTOR, 2009. p. 176)

Ela vai em busca desse pirilampo, dessa linguagem fugidia que repudia a representação, dessa linguagem que é luz e que manifesta-se mediante as *cenias* de relampejo da linguagem inominável, que só pode lhe ser dada “através do fracasso da minha linguagem”, por meio da *convulsão* da linguagem.

Você que me lê que me ajude a nascer. [...]

O instante é de um escuro total.

Continua.

Espere: começo a vislumbrar uma coisa. Uma forma luminescente.

Barriga leitosa com umbigo? Espere –pois sairei desta escuridão onde tenho medo, escuridão e êxtase

[...]

Agora as trevas vão se dissipando.

Nasci.

Pausa,

Maravilhoso escândalo: nasço.

Estou de olhos fechados. Sou pura inconsciência. Já cortaram o cordão umbilical: estou solta no universo. Não penso mas sinto o it. [...]

(LISPECTOR, 1998, p.36)

## CONCLUSÃO

Se a sobrevivência dos vaga-lumes para Didi Huberman é a metáfora do ser humano que resiste, *apesar de tudo*, em Clarice é a metáfora da linguagem aurática - *essa forma luminescente* - “Lê a energia que está no meu silêncio” e, com isso, transfigura a realidade. É a derrocada da linguagem representativa. As palavras fazem uma cena aparecer, o mundo exterior é apreendido pelo sujeito e transformado em imagens com cor, formas e luz próprias.

A escrita de Clarice é tal qual o fenômeno da bioluminescência: um vaga-lume que emite luz após resistir à linguagem nomeadora, àquela que perde seu lugar fixo e se



reinventa, tornando-se, assim, uma *imagem vaga-lume*: lampejos de uma linguagem fugidia que escapa à representação clássica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: editora UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

\_\_\_\_\_. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.