O sensacionismo de Fernando Pessoa em *Água viva* de Clarice Lispector

Anderson Hakenhoar de Matos*

Resumo: Este trabalho objetiva aumentar as possibilidades de leitura da obra *Água viva* de Clarice Lispector, comparando-a com alguns poemas sensacionistas do heterônimo Álvaro de Campos de Fernando Pessoa. Fernando Pessoa, dentre os seus diversos textos teóricos, define o *Sensacionismo* como a estética literária que pretende ser uma *arte-todas-as-artes*, isto é, unir em si tudo o que já foi produzido desde a antiguidade até hoje nos diversos cantos do mundo. Para tanto, admite a sensação como sendo a única realidade da vida, e a arte passa a ser a consciência da sensação. Em *Água viva*, Clarice Lispector alcança os fundamentos do *Sensacionismo* próprio de Álvaro de Campos: a escritura que se aproxima da pintura faz da sua criação arte. Essa arte é expressão de sua vida psíquica – pelo menos da personagem-narradora – e chega a ter consciência da sensação. Sua escritura é a conversão de sensação em objeto – palavra – que vai transformar-se em outras sensações para comunicar o valor do que se sente ao outro, para que este sinta da mesma maneira.

Abstract: This essay aims at increasing the possibilities of reading Clarice Lispector's *Água viva* in a comparison to some poems by Álvaro de Campos, Fernando Pessoa's heteronym. Clarice Lispector reaches the fundamentals of sensationism, a common feature in Campos' poetry: as writing becomes closer to painting, its creation becomes art. Such art is an expression of a psychic life – at least the main character's, who is even aware of the sensation. The writing is the conversion of this sensation into matter – the word, which transforms into other sensations in order to communicate the value of one's feelings so that the reader might feel it the same way.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Sensacionismo; Clarice Lispector; *Água viva*.

Keywords: Fernando Pessoa; Sensacionismo; Clarice Lispector; *Água viva*.

Ao ler pela primeira vez *Água viva*, de Clarice Lispector, chamou-me atenção as inúmeras imagens criadas pela autora, imagens que ora alegram, ora entristecem, imagens que de alguma forma passam uma sensação. Da mesma forma, quando li “Chuva Obliqua”, de Fernando Pessoa, interessaram-me as imagens criadas pelo poeta e a forma como foram organizadas em seqüência, de maneira que se interseccionam. A leitura dos textos teóricos de Pessoa sobre o Sensacionismo possibilitou-me compreender melhor o uso de tais imagens em “Chuva Obliqua” e também em *Água viva*. Tal fato me fez pensar nas possíveis relações entre

* Anderson Hakenhoar de Matos é graduado em Letras pela UFRGS.

o Sensacionismo de Fernando Pessoa e *Água viva* de Clarice Lispector, dando origem a este trabalho.

1 O Sensacionismo

Pensar sobre o Sensacionismo é pensar sobre Álvaro de Campos, isto porque Fernando Pessoa reuniu boa parte das reflexões teóricas sobre a poesia desse heterônimo sob a denominação de *escola sensacionista*. Assim, o Sensacionismo, criado por Pessoa, é a estética da qual se ocupa, principalmente, Álvaro de Campos.

1.1 Origem do Sensacionismo no grupo Orpheu

A partir da vontade do grupo de “criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço” (PESSOA, 1966, p. 113), uma arte moderna onde todas as artes se cruzassem e se amarrassem, o Orpheu estabeleceu um vínculo entre o clássico, o simbolismo, o moderno e todos os “ismos”. Para Fernando Pessoa (1966, p. 114),

a verdadeira arte moderna tem de ser maximamente desnacionalizada – acumular dentro de si todas as partes do mundo. Só assim será tipicamente moderna. Que a nossa arte seja uma onde a dolência e o misticismo asiático, o primitivismo africano, o cosmopolitismo das Américas, o exotismo ultra da Oceania e o maquinismo decadente da Europa se fundam, se cruzem, se interseccionem. E, feita esta fusão espontaneamente, resultará uma arte-todas-as-artes, uma inspiração espontaneamente complexa...

A arte-todas-as-artes, que tem como propósito comprimir toda a terra, unindo todos os países materialmente e intelectualmente, é o próprio *Sensacionismo*. Esta arte universal busca sintetizar tudo o que já foi produzido nos mais diferentes tempos e lugares, desde o Egito, a Grécia, Roma, até a época do Orpheu. Uma arte dessa magnitude “em vez de ter regras como as artes do passado, passa a ter só uma regra - ser a síntese de tudo” (PESSOA, 1966, p. 124). Por isso, ao contrário das escolas literárias que se assentam sobre bases determinadas, seguindo seus princípios, Fernando Pessoa não assenta o Sensacionismo sobre base nenhuma. Além disso, Pessoa não delimita uma visão de arte porque aceita todas.

O Sensacionismo difere de todas as atitudes literárias em ser aberto, e não restrito. Ao passo que todas as escolas literárias partem de um certo número de princípios, assentam sobre determinadas bases, o Sensacionismo não assenta sobre base nenhuma. Qualquer escola literária ou artística acha que a arte deve ser determinada coisa; o sensacionismo acha que a arte não deve ser determinada coisa. (PESSOA, 1966, p. 159)

1.2 O que é Sensacionismo?

O Sensacionismo é, conforme anteriormente citado, um movimento literário, ou também denominado, uma estética literária, que busca ser a síntese de tudo – uma *arte-todas-as-artes* –, isto é, procura unir em si todas as formas de arte. Por isso mesmo, não chega a ser uma escola literária, pois não se posiciona criticamente em relação a nenhuma outra. Aceita todas. O próprio Fernando Pessoa, criador do Sensacionismo, admite que “a uma arte assim cosmopolita, assim universal, assim sintética, é evidente que nenhuma disciplina pode ser imposta, que não a de **sentir tudo de todas as maneiras**” (PESSOA, 1966, p. 124. Grifo meu). No poema “Afinal, a melhor forma de viajar é sentir”, Álvaro de Campos exalta o “sentir”, pois acredita que é através desse processo que ele atingirá a compreensão da vida.

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo de todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente,
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência...
(PESSOA, 2007, p. 300)

O verso resume o desejo do poeta na busca de conhecer e aprender o mundo, desmembrando-se nas diversas maneiras de sentir. O verso “sentir tudo de todas as maneiras” demonstra, de certa forma, a insatisfação íntima do poeta consigo mesmo, pois é necessário ser tudo para ser ele mesmo, como é dito mais adiante no mesmo poema.

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
[...]
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersamente atento,
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais análogo serei pelo espaço inteiro fora.
(PESSOA, 2007, p. 300-301)

As notas mais importantes sobre o Sensacionismo datam de 1916, nas quais o termo sensacionista é definido por Fernando Pessoa como sendo a substituição do pensamento pela sensação (PESSOA, 1966). Pessoa (1966, p. 216-217) afirma:

Sentir é criar. [...] Só o que se pensa se pode comunicar aos outros.
O que se sente não se pode comunicar. Só se pode comunicar o valor do que se sente. Só se pode fazer o que se sente. Basta que o outro sinta da mesma maneira. [...]

A sensação aparece como base por excelência do fenômeno artístico. Para Georg Rudolf Lind (1970), a arte, no movimento sensacionista, deve limitar-se a transpor as sensações para uma forma de expressão harmônica, criando, desta maneira, objetos que novamente se transformarão em sensações para o leitor. Portanto, a sensação, por si só, não possui valor artístico ou mesmo sentido. Somente ao tomar consciência da sensação o poeta

pode lhe dar valor artístico. A partir disso, Pessoa (1966, p. 137-138) apresenta os princípios do Sensacionismo:

1. Todo o objeto é uma sensação nossa;
2. Toda a arte é a conversão de uma sensação em objeto;
3. Toda a arte é a conversão de uma sensação em outra sensação.

Segundo tais princípios, o poeta deve transformar uma sensação sua em objeto – este objeto é a própria palavra – para, através deste objeto, comunicar o valor do que se sente a um interlocutor, visto que o que se sente não se pode comunicar, apenas o valor do que se sente. Por isso, a necessidade de transformar as sensações em objetos que suscitam novas sensações em quem tiver contato com os objetos criados. A arte, então, é a conversão da sensação em palavra, em poema, para que este gere novas sensações no leitor. No entanto, cada idéia, cada sensação a exprimir deverá ser feita de maneira diferente daquela que exprime outra. Pessoa (1966, p. 159-161) definiu regras, dentre as quais a sensação precisa ser expressa:

1. Toda a arte é criação; [...]
2. Toda a arte é expressão da vida psíquica; [...]
3. Toda a arte tem papel social diferente do artista: é a consciência da sensação.

“Toda arte é criação” porque todo poema é como um ser vivo: necessita de harmonia, precisa fazer sentido. A “arte é expressão da vida psíquica” porque consiste na adequação da expressão, da palavra, à sensação que se quer exprimir. Como, segundo Pessoa (1966), a arte não tem fim social para o artista, e, sim, “um destino social”, o papel social da arte é, conseqüentemente, diferente do artista. Desta forma, para poder expressar uma sensação, o poeta precisa primeiro tomar consciência dela, a fim de que possa exprimi-la da maneira mais adequada.

Lind (1970) entende que a consciência das sensações deve ser explorada ao máximo e que cada uma das sensações deve evocar um halo de sensações relacionadas com ela, sendo todas agrupadas ao redor de uma representação central determinada. Como resultado, no Sensacionismo, o texto é concebido como uma colagem de imagens, resultante das diversas sensações. Para o crítico alemão, isso justifica, pelo menos em teoria, a seqüência caótica de imagens de que Álvaro de Campos se serve, como técnica poética, nas suas odes mais longas, como em “Ode Triunfal”.

Ò rodas, ò engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,

Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!
(PESSOA, 2007, p. 44)

Ser sensacionista é, portanto, expressar uma sensação plenamente de tal modo que esta evoque o maior número de sensações possíveis e que o todo produzido deva parecer com um ser organizado.

2 Água viva

Clarice Lispector classificou *Água viva* como ficção, mas a ficção aqui é o fluxo da palavra, que oculta as diferenças entre prosa e poesia. *Água viva* é um livro que desafia os paradigmas dos elementos narrativos. Na obra, tempo, enredo e personagens se desagregam, formando uma narrativa carregada de lirismo poético; porém, com sua estética em prosa. Existe uma voz narrativa (a qual podemos comparar a um eu-lírico) que se dirige a um receptor não especificado. Quem narra é uma pintora que pretende escrever como pinta, “redondo, enovelado e tépido”, o que resulta disso é um confronto entre a necessidade de dizer e a experiência de ser:

perguntarás por que os traços negros e finos? é por do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes frígido como os instantes frescos, água do riacho que treme sempre por si mesma. (LISPECTOR, 1980, p. 11)

A enunciação alternante é ambígua: ora se escreve, ora se pinta. Não se diz ainda de modo claro que se escreve ou como se escreve, mas que se escreve e que se pinta, ou que se escreve como se pinta. A palavra deixa de ser palavra para ser imagem. Esta ambigüidade, entretanto, não representa falta de clareza ou de definição no texto lispectoriano, representa, sim, plurivalência, versatilidade, ampliando o significado do texto. Mas é o gesto de escrever que pretende destacar cada vez mais.

O livro apresenta-se como um projeto complexo que, desde o início, pretende envolver o interlocutor, que é interpelado para uma participação da mesma proporção que a vivenciada pela personagem-narradora, sujeito da enunciação. Tem-se, então, a pretensão de que o interlocutor se envolva com uma intensidade similar da vivenciada pelo sujeito enunciador: “ouve-me então com teu corpo inteiro” (LISPECTOR, 1980, p. 10). Portanto, é evidente a orientação do sujeito da enunciação para o interlocutor.

Segundo Hélène Cixous (apud SOUSA, 2000, p. 195), *Água viva* é “um livro de instantes, um livro em que cada página pode ser isolada como um quadro”. Isto se deve à organização da estrutura da obra. Esta é, na verdade, uma seqüência de imagens organizadas em torno de um mesmo tema; no entanto, cada imagem se apresenta de forma diversificada.

Essas partes componentes, ou imagens, como prefiro denominar, visto que são escritas como se pinta, se apresentam de formas diversas – “tema atemático” (LISPECTOR, 1980, p. 14) – (daí a impressão de ser uma obra fragmentada), mas engajam-se num todo sucessivo, de tal forma que uma imagem leva a outra e cada uma participa da outra. Os conceitos de início e fim se confundem, pois cada uma das imagens contém, de certa maneira, a obra inteira e a revela de uma determinada perspectiva, “como as figuras sucessivas num caleidoscópio” (Ibidem, p. 14). Dessa forma, tem-se um todo coeso e semanticamente indissolúvel:

O que te falo nunca é o eu te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas num caleidoscópio. (sic) (LISPECTOR, 1980, p. 14)

A personagem-narradora sugere, já no primeiro parágrafo do livro, que vivenciou uma separação amorosa: “Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor da separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais.” (sic) (LISPECTOR, 1980, p. 9) Isso a deixou em um estado novo, curioso, um estado ainda não compreendido e para entendê-lo inicia sua busca pelo *auto-encontro*:

Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo. Parece com momentos que tive contigo, quando te amava [...] Uma espécie de doida, doida harmonia. (LISPECTOR, 1980, p. 13)
Nova era, esta minha, e ela me anuncia para já. Tenho coragem? Por enquanto estou tendo: porque venho do sofrido longe, venho do inferno de amor mas agora estou livre de ti. [...] Eu que venho da dor de viver. E não a quero mais. Quero a vibração do alegre. (Ibidem, p. 16)

No entanto, o *auto-encontro* só é possível através da escrita: “Escrevo-te porque não me entendo.” (LISPECTOR, 1980, p. 28). Por isso, *Água viva* é uma meditação apaixonada sobre o ato de escrever, tendo como verdadeiro foco o contínuo debate entre o escritor e sua vocação, entre o escritor e as palavras – “escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio” (Ibidem, p. 12). É somente através da escrita que a personagem-narradora conseguirá aprender a captar o seu *é* – “Quero escrever-te como quem aprende” (LISPECTOR, 1980, p. 14). A escrita é o limiar de entrada para o “útero do mundo” através do qual a personagem-narradora nascerá:

Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer. (LISPECTOR, 1980, p. 15)

Na sua busca pelo *auto-encontro*, a personagem-narradora morre e nasce através da palavra, de sua escritura, e explica da seguinte maneira: “Antes de organizar, tenho que me desorganizar internamente” (LISPECTOR, 1980, p. 69). Por isso, é necessário morrer para nascer e constituir novas composições. Somente dessa maneira a personagem-narradora alcançará o seu *auto-encontro*.

3 Pessoa em Clarice

Comparando alguns poemas sensacionistas do heterônimo Álvaro de Campos de Fernando Pessoa com a obra *Água viva* de Clarice Lispector, percebe-se que esta parece se aproveitar de recursos formais utilizados por Pessoa, alcançando, assim, os fundamentos do Sensacionismo próprio de Álvaro de Campos: a escritura que se aproxima da pintura faz da sua criação arte. Essa arte é expressão de sua vida psíquica – pelo menos da personagem-narradora – e chega a ter consciência da sensação. Da mesma forma, pretende fazer com que o leitor sinta as mesmas sensações que a personagem-narradora: “O que estou te escrevendo não é para se ler – é para se ser.” (LISPECTOR, 1980, p. 38)

Clarice Lispector parece se apropriar das características do Sensacionismo, em particular do heterônimo Álvaro de Campos, e as transforma para que sirvam as suas próprias intenções. No Sensacionismo, como já foi dito, cada uma das sensações evoca um halo de sensações relacionadas com ela, sendo todas agrupadas ao redor de uma representação central determinada. Como resultado, o texto é concebido como uma colagem de imagens, resultante das diversas sensações. Em *Água viva*, as imagens são organizadas em torno de um mesmo tema; no entanto, cada imagem se apresenta de forma diversificada. Essas imagens se apresentam de formas diversas, mas engajam-se em um todo sucessivo, de tal forma que uma imagem leva a outra e cada uma participa da outra. Porém, enquanto Álvaro de Campos entende a realidade como sendo apenas sensações, a escritora brasileira dá novo sentido a esses elementos: busca descrever as sensações como quem pinta um quadro. Dessa forma, Lispector revaloriza a obra sensacionista possibilitando uma nova leitura.

O desejo de “sentir tudo de todas as maneiras”, típico do poeta sensacionista, aparece já na primeira página do livro *Água viva* de Clarice Lispector (1980, p. 9):

Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente [...] a atualidade sou eu sempre no já.

E continua durante toda a obra. Há um constante desejo de ser tudo para sentir como tudo. Ser uma aranha para sentir o mundo como uma aranha e, sentindo o mundo de outra maneira, chegar mais próxima ao seu auto-encontro:

Vejo aranhas penugentas e negras. Ratos e ratazanas correm espantados pelo chão e pelas paredes. Entre as pedras o escorpião. Caranguejos, iguais a eles mesmos desde a pré-história, através de mortes e nascimentos [...] Baratas velhas se arrastam na penumbra. E tudo isso sou eu. (LISPECTOR, 1980, p. 15)

Tenho medo então de mim que sei pintar o horror, eu, bicho de cavernas ecoantes que sou, e porque sou palavra e também o seu eco. (Ibidem, p. 16)

No poema “Dá-me rosas, rosas” do heterônimo Álvaro de Campos, o poeta exalta o “sentir”, pois ele crê atingir a compreensão da vida através desse processo:

Tenho pela vida um interesse ávido
Que busca compreendê-la sentindo-a muito.
[...]
Pertengo a tudo para pertencer cada vez mais a min próprio
E a minha ambição era trazer o universo ao colo
Como uma criança a quem a ama beija.
(PESSOA, 2007, p. 296)

Da mesma forma, a personagem-narradora de *Água viva* quer atingir a compreensão da vida através do “sentir”. E diz:

Só no ato do amor – pela límpida abstração de estrela do que se sente – capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e a vida é esse instante incontável, maior que o acontecimento em si: no amor o instante de impessoal jóia reflete no ar, glória estranha de corpo, matéria sensibilizada pelo arrepião dos instantes – e o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece como fora do corpo, faiscante no alto, alegria, alegria é matéria de tempo e é por excelência o instante. E no instante dele está o é dele mesmo. Quero captar o meu é.
(LISPECTOR, 1980, p. 10)

A romancista explora todas as possibilidades da palavra para criar uma narrativa independente da história, uma escritura em que a palavra se torne existência. O que motiva essa escritura é o auto-encontro, uma compreensão da vida, do mundo e de si mesma. “Escrevo-te porque não me entendo”. E esta compreensão parece ser alcançada no final da narração: “simplesmente eu sou eu. E você é você” (LISPECTOR, 1980, p. 97). Através desse processo, Clarice Lispector alcança os fundamentos do Sensacionismo: a escritura que se aproxima da pintura faz da sua criação arte. Essa arte é expressão de sua vida psíquica:

Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal [...] É um estado de contato com a energia circundante e estremeço. Uma espécie de doida, doida harmonia. Sei que meu olhar deve ser o de uma pessoa primitiva que se entrega toda ao mundo [...] (LISPECTOR, 1980, p. 13)

A escritura dessas sensações é uma tentativa de fazer o outro sentir o que se sente, visto que o que se sente não se pode comunicar, apenas o valor do que se sente é comunicável. Durante a escritura das sensações revela a dúvida e/ou preocupação com a compreensão do valor do que se sente pelo outro:

E quando o dia chega ao fim ouço os grilos e torno-me toda repleta e ininteligível. Depois vivo a madrugada azulada que vem com o seu bojo cheio de passarinhos – será que estou te dando uma idéia do que uma pessoa passa em vida? (LISPECTOR, 1980, p. 19)

Para os sensacionistas, as sensações, como já foi dito anteriormente, precisam ser transformadas em objetos que gerem novas sensações. Assim, são expressas em imagens construídas com palavras. Por isso, Campos é reconhecível não apenas pela emoção

transbordante, como afirma Bréchon (1998), mas também pelas imagens grandiosas. E é graças a essas imagens, a magia de todas essas imagens, que ele se sente existir:

(Na nora do quintal da minha casa
O burro anda à roda, anda à roda,
E o mistério do mundo é do tamanho disto.
Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente.
A luz do sol abafa o silêncio das esferas
E havemos todos de morrer,
Ó pinheirais sombrios ao crepúsculo,
Pinheirais onde a minha infância era outra coisa
Do que eu sou hoje...)
(PESSOA, 2007, p. 51)

Da mesma forma, Clarice Lispector através de sua personagem-narradora, também recria imagens grandiosas, como as criadas por Pessoa em Ode Triunfal. Imagens que são puras sensações que se transformam em outras sensações:

Todos os dias olho pelo terraço para o pedaço de praia com o mar e vejo as espessas espumas mais brancas e que durante a noite as águas avançaram inquietas. Vejo isto pela marca que as ondas deixam na areia. Olho as amendoeiras da rua onde moro. Antes de dormir tomo conta do mundo e vejo se o céu da noite está estrelado e azul-marinho porque em certas noites em vez de negro o céu parece azul-marinho intenso, cor que já pinte em vitral. Gosto de intensidades. Tomo conta do menino que tem nove anos de idade e que está vestido de trapos e magérrimo.
(LISPECTOR, 1980, p. 31-32)

O que Álvaro de Campos (PESSOA, 2007, p. 301) diz de forma teórica:

Quanto mais unificadamente diverso, dispersamente atento,
Estiver, sentir, viver, for,
Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.

Clarice expõe de forma prática em *Água viva* (1980, p. 38):

Ouç o ribombo oco do tempo. É o mundo surdamente se formando. Se eu ouço é porque existo antes da formação do tempo. 'Eu sou' é o mundo. Mundo sem tempo. A minha consciência agora é leve e é ar. O ar é o não-lugar onde tudo vai existir.

Essa ânsia de ser tudo e todos ao mesmo tempo, de viver tudo e sentir de todas as maneiras, chega ao extremo quando a personagem-narradora deseja ser o outro a quem supostamente escreve em busca do seu auto-encontro: “minha fresca vontade de viver-me e de viver-te” (LISPECTOR, 1980, p. 75). Para Fernando Pessoa, ser outra pessoa é compreender o que a outra pessoa sente, e isso é possível através das sensações. “O que és eu respiro depressa” (Ibidem, p. 75).

E Lispector encerra o livro com a seguinte afirmação: “O que te escrevo continua”. Se sua escritura é a conversão de sensação em objeto – palavra – que vai transformar-se em outras sensações para comunicar o valor do que se sente ao outro para que este sinta da mesma maneira, sua escritura não acaba. Não acaba porque é sensação, e sensações são a realidade, não têm fim.

4 Considerações finais

A idéia central do Sensacionismo é de abranger todas as artes; para tanto, abandonaram-se todas as regras e procurou-se “sentir tudo de todas as maneiras”. A necessidade de transmitir uma sensação vem da premissa sensacionista de que não existe realidade, apenas sensações, e de que a arte é, justamente, a consciência da sensação e a transformação da mesma em um objeto que possa gerar outras sensações. Dessa forma, o poeta, após tomar consciência de uma sensação, a transforma em objeto, isto é, em palavras que remontam imagens, a fim de que estas transmitam o valor da sensação ao interlocutor, e este possa senti-la. O texto concebido é uma colagem de imagens, resultante das diversas sensações.

Clarice Lispector apresenta em *Água viva* uma personagem-narradora em busca do seu *auto-encontro*, possível apenas através do ato de escrever. Tal escrita é aproximada da pintura por ser a narradora uma pintora que busca escrever como pinta, de forma que pintura e escrita parecem se misturar. Assim, a personagem-narradora exprime suas mais íntimas sensações, sentimentos, reflexões, etc. através de imagens, numa tentativa de criar com a palavra algo parecido com o que cria com as cores. E assim como um pintor procura, através das cores, expressar a outras pessoas uma idéia, uma sensação, um sentimento, a personagem-narradora pretende transmitir suas sensações para o interlocutor através das imagens que cria, para que o interlocutor as sinta da mesma forma que ela.

A intertextualidade existente entre o Sensacionismo de Fernando Pessoa e a obra *Água viva* de Clarice Lispector é, portanto, o próprio processo de criação das imagens, que visa transmitir uma sensação ao interlocutor. No entanto, enquanto Pessoa utiliza esta técnica para dar sentido a uma estética literária criada por ele para explicar os poemas do heterônimo Álvaro de Campos (LIND, 1970). Lispector a utiliza numa busca pelo *auto-encontro*. Dessa maneira, Clarice Lispector alcança os fundamentos do Sensacionismo próprio de Campos: a escritura que se aproxima da pintura faz da sua criação arte. Essa arte é expressão de sua vida psíquica – pelo menos da personagem-narradora – e chega a ter consciência da sensação. Sua escritura é a conversão de sensação em objeto – palavra – que vai transformar-se em outras sensações para comunicar o valor do que se sente ao outro. Assim, Lispector relê, de certa forma, a obra de Pessoa, tornando-o seu precursor.

Referências

- AREAS, Vilma. *Clarice Lispector: com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BENTZ, Ione Marie Ghislene. Intertextualidade: algumas reflexões. In: *Linguagens*. Porto Alegre, n. 4, p. 171-182. 1991.
- BORGES, Jorge Luís. Kafka y sus precursores. In: *Otras inquisiciones: (1937 -1952)*. Buenos Aires: Sur, 1952.
- BRÉCHON, Robert. *Fernando Pessoa: Estranho Estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record. 1998.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 2. ed. rev. e ampl. Sao Paulo: Ática, 1992.
- COELHO, António Pina. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1971.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1980.
- FITZ, Earl E. O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental. In: *Remate de Males*, Campinas, n. 9, p. 31-37. 1989.
- FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Leituras de Água viva: relações entre pintura e literatura. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida (Org). *A mulher na Literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990. p.106-110. v.1.
- GOTLIB, Nádia Battela. Pessoa em Clarice. In: *Anais do II Encontro de Centros de Estudos Portugueses no Brasil*. Organização de Izabel Margato e Ronaldo Menegaz. Rio de Janeiro, NAU, p. 104-108. 1997.
- _____. Olhos nos olhos (Fernando Pessoa e Clarice Lispector). In: *Remate de Males*, Campinas, n. 9, p. 139-145, 1989.
- GOTTLOB, Maurília Galati. Álvaro de Campos, poeta sensacionista. In: *Alfa*, n. 16, p. 293-316, 1970.
- LIND, Georg Rudolf. *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto: Inova, 1970.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da influência ao intertexto. In: Abralic. Congresso (2.: 1990 : Belo Horizonte). *Anais [de] Literatura e Memória Cultural*. Belo Horizonte: Abralic, 1991. v. 3, p. 472-474.
- _____. Pensar é estar doente dos olhos. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 327-346.

_____. *Flores na escrivaninha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática, 1966. 445 p.

_____. *Poemas de Álvaro de Campos*: obra poética IV. Porto Alegre: L&PM, 2007. 336 p.

_____. *Poemas de Alberto Caeiro*: obra poética II. Porto Alegre: L&PM, 2006. 144 p.

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

TUTIKIAN, Jane. Álvaro de Campos: o homem da modernidade. In: *Poemas de Álvaro de Campos*: obra poética IV. Porto Alegre: L&PM, 2007. p. 23-31.