NO PRINCÍPIO: O VERBO, O AMOR E UM SOPRO¹

VERA STRACKE

Há pelo menos duas fortes razões para aproximarmos *O Teatro de Serafim*, de Antonin Artaud² de *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector.³ A primeira delas é a reivindicação que ambos os textos carregam no sentido de uma produção translingüística, de uma escritura, conforme terminologia de Júlia Kristeva. A segunda é a confluência desta mesma escritura para uma via *rítmica*. Ambos os textos se querem movimento, tanto assim que *Um sopro de vida* carrega certa reiteração no subtítulo *Pulsões*, e o texto de Artaud se apresenta como um amálgama de gritos e sopros. Há em ambos a exploração do corpo, do sonho e da linguagem, como suporte de um delineamento da percepção pré-sistema-lingüístico-racional. Opera nas escrituras o código das inscrições psíquicas móveis, às quais Kristeva chama semióticas (em oposição às representações simbólicas próprias ou consecutivas ao sistema da língua). Estas inscrições corresponderiam mais diretamente ao discurso analítico (psicanalítico), tratado em *No princípio era o amor*.⁴

A leitura que fizemos aproxima não só o sopro de Clarice com o sopro de Artaud, como aproxima ambos de um discurso (psico) analítico em potencial. Em Artaud e em Clarice vemos a recorrência de idênticos *operadores-mediadores* dentro da livre-associação-poética: o sopro, o suspiro, o abismo, a angústia, o vazio (físico e não-físico), o grito, o silêncio, o corpo, o olho, luz, espaço, energia, o subterrâneo, a queda, a raiva, o neutro fixo, o feminino liberto, o masculino compacto, a caverna, o sonho, o ar, a água, o rosto, o diálogo autor/ator (autor/personagem), a solidão, o duplo, o eco, o segredo, a magia.

A instância do discurso analítico é a instância das representações afetivas. A transferência e a contratransferência aparecem translucidamente, e até poderíamos dizer, de forma reiterada em *Um sopro de vida*, onde a metáfora da gênese divina (a gênese literária) traduz em dois planos a emersão deste jogo enunciativo. Há a coincidência do sujeito do enunciado simultaneamente com o sujeito da enunciação e com o destinatário (aqui referindo-se ao mesmo tempo à Ângela e ao leitor). Assim, o autor-personagem que se propõe apresentar uma personagem sua, Ângela Pralini, é ao mesmo tempo analista e analisando. A prática analítica obviamente se dá ao nível de uma lógica ou-

tra que a da derivação das proposições, de uma concatenação fechada. A prática deste discurso que vemos como *um* estruturador destes textos obedece a uma sempre presente preocupação com o tecido textual, que interage com o mecanismo do discurso da transferência marcado prioritariamente pelo vínculo afetivo. O analista, este sujeito receptor da projeção confiante de um Narciso ferido é, antes de mais nada, o sujeito para o qual este mesmo Narciso ferido — o analisando — deposita confiança e amor e que pressupõe ser amado da mesma forma. A instância do discurso analítico, portanto, também a instância do credo.

Se em Clarice temos o sujeito criado e denominado, em Artaud se processa o diálogo entre o masculino, o feminino e o neutro. O texto de Artaud abre com uma epígrafe que bem poderia ser de Clarice:

Há detalhes suficientes para a compreensão. Explicitar seria estragar a poesia da coisa. (Artaud, p.181)

Esta epígrafe antecede três palavras em garrafais, no centro do texto, escritas em vertical: NEUTRO, FEMININO, MASCULINO. A palavra *feminino* vem carregada de grifo. Este grifo não é gratuito. Artaud, de certa forma, reivindica o feminino que é

... tonitruante e terrível como o uivo de um fabuloso molosso, atarracado como as colunas cavernosas, compacto como o ar que mura as abóbodas gigantescas do subterrâneo. (Artaud, p.184)

Uma reivindicação que também é do Autor, personagem de Clarice:

... Ângela é tudo o que eu queria ser e não fui. (...) Ângela é a minha reverberação. (...) O que imagino é real, senão sobre que base eu imaginaria Ângela, a que brame, muge, geme, resfolega balindo e roncando e grumindo. (Lispector, p.31)

O feminino de Artaud é comparado ao uivo de um molosso, Ângela de Clarice é vista como a que bale, rosna. *Compacto como o ar* vai além de um oxímoro, porque seu texto é quase uma fenomenologia do sopro, do sopro que libera e liberta. Diz Artaud:

... O masculino não é nada. Ele mantém a força, mas me sepulta na força. (Artaud, p. 184)

Nestes textos, a problemática dos gêneros pede uma abordagem distinta das análises de figuras *hermafroditas* como a de Barthes na sua leitura de Sarrasine. Não temos um personagem andrógino. Não temos a oscilação de dois contrários. *Feminino* e *masculino* remetem para além dos caracteres físicos ou mesmo psicológicos. São *instâncias* vitais com propulsão distinta. Os dois textos trabalham por uma maior abrangência nesta problemática. Se observarmos a preocupação constante com o fruir, associado com as variantes sopro, grito, sonho, etc., vemos que se projeta não só a uma dimensão erótico-prazerosa como também a uma luta travada contra o ascetismo interior. Por isso, muito mais pertinente se faz uma aproximação com a sabedoria oriental. Se buscarmos os preceitos chineses *yang-vazio mediano-yin* e confrontarmos com as atribuições de masculino, feminino e neutro, notaremos mais pertinências além do sopro yang ou do sopro yin. O vazio mediano tem um outro equivalente na tríade confuciana *céu-homem-terra*. Com base nestas três tríades temos como elementos intermediários: homem, feminino, vazio mediano. Desta superposição temos que: primeiramente, o feminino abandona sua co-

Vera Stracke é mestrande em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

¹ Leitura intertextual de *Um sopro de vida*, estabelecendo relações entre os constructos de Antonin Artaud e Clarice Lispector.

² ARTAUD, Antonin. *O Teatro de Serafim*. In: *O Teatro e seu duplo*. 1.ed. 3.tir. São Paulo, Max Limonad, 1987.

³ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. São Paulo, Círculo do Livro, 1978.

⁴ KRISTEVA, Júlia. *No princípio era o amor*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

notação de gênero para assumir o que antes já sugerimos, uma instância, uma forma de uma certa propulsão vital; o elemento intermediário da última sequência (céu-homem-terra) remonta ao mítico: simultaneamente homem e semideus. Homem na medida do humano, construtor de seu mundo. Semideus na medida em que, sobrepujando seu destino de humano, ele pode almejar alçar um reino além deste mundo. Um reino que tal como Platão via como acessível aos gênios do Logos, a lei da fruição tem como acessível aos poetas. O elemento intermediário da sequência Yang-vazio mediano-yin pode parecer, à primeira vista, um correlato de *neutro*. E acreditamos que esta leitura pode merecer elaboração. Mas aqui vemos confirmado, pelo atributivo *mediano*, o valor de *passagem*. Clarice dirá no seu preâmbulo:

... Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. (Lispector, p. 13)

Artaud, no início do texto:

... Para lançar esse grito, eu me esvazio. (Artaud, p.181)

Este vazio está, certamente, muito mais próximo de *Aufhebung* do que de *Treva*. Um vazio que antecede, ou, mesmo, possibilita o sopro. O sopro, vital do ator em cena, o sopro vital do autor frente a sua escritura, o sopro vital da própria gênese. O sopro humano e o sopro divino. Com isso estamos a atribuir duas formas para esses textos. Como escritura, temos o texto como produção, elaboração, como simultaneidade: a pulsação do nervo da palavra é a pulsação em si. O texto se fazendo, se problematizando, pulsando, existindo na medida mesma de um pulsar real, mas intrínseco. Como criação, metáfora da gênese divina, temos o caráter ilocucional dentro da escritura. O Verbo criador instaura não um texto criativo, mas cria um ambiente, um estado, um *orgasmo*:

... Meus desejos são baixos? ai de mim que tenho infeliz corpo insatisfeito. Oh, Deus dos desesperados, me ache, você tem poder para distinguir a minha pequena parte nobre que mal fásca entre o comum cascalho, me ache! Agora! Já! Ah! Ah... Ah... me achou... (Lispector, p.152)

Citando Artaud:

... esse teatro onde conduzo minha fatalidade pessoal, que tem como ponto de partida o sopro, e que depois do sopro se apóia no som ou no grito. (Artaud, p. 186)

Quer-nos parecer que essas duas formas de conceber os textos em questão (como produção e como criação) não se excluem. Parece-nos que essa não-exclusão se dá exatamente como o elemento unificador, o elemento intermediário do vazio mediano. Trata-se de uma instância de possibilidades não-excludentes, mas complementares:

... Entre dois sopros estende-se a vida, mas então é como um espaço que se estende. (Artaud, p.182)

... para gritar não preciso de força, só preciso da fraqueza; e a vontade partirá da fraqueza com toda sua força de reivindicação. (Artaud, p. 182)

... Então eu grito alto: mamãe, e sou filha e sou mãe. (Lispector, p. 106)

Como vimos acima, *vazio mediano* pode ser também lido como *neutro*. Assim, esta instância nos permite duas possibilidades: a de ser o salto entre

a compressão do masculino para diáfano feminino ou a de ser o espaço mesmo de uma possível harmonia, de uma possível construção humana. Portanto, não um *neutro* como instância hipotética e falaciosa, mas um *neutro* que represente a confluência dialética de uma configuração do que existe de arqueológico no ser humano, na efetivação do processo de apreensão do real. Assim, temos em Clarice:

... Ela desconhece que tem um centro dela e que é duro como uma noz. (...) Eu sou o tipo dos sem tipos. (...) A impessoalidade é uma condição. (...) Vida não tem adjetivo. (Lispector, p. 73,15,18)

Se Ângela é o Outro e o Autor é o Mesmo — e o que há no final é a confluência, a interpenetração — mesmo usando de distinções de gênero, Clarice Lispector delinea, uma vez mais, a protoforma do singular-universal, impessoal, neutro.

Falamos anteriormente que o discurso analítico é, fundamentalmente, amoroso. *Um sopro de vida*, enquanto projeto conforme Olga Borelli,⁵ fecharia com um amor neutro *que tudo abrange*. As oposições se mantêm, mas amalgamadas. O que instaura a complacência nas ambivalências mulher/sensitiva, homem/racional não são apenas algumas marcas do feminismo no discurso do Autor (“... Tem uma passagem estreita dentro de mim, tão estreita que suas paredes me lanham toda”. Lispector, p. 144), mas principalmente esse retorno ao *centro duro como uma noz*. Um ritmo, afinal, se faz com som e silêncio. O diáfano, e a levitação só podem existir face ao compacto, denso e fixo. Um sopro se faz de um vazio inicial, de uma força propulsora e de uma conseqüente liberação. Vazio, tensão, distensão. O grande sopro vital que autonomiza a face-reflexo no espelho e que busca no subterrâneo um outro ator sempre em vigília, se resume no grande e verdadeiro acesso: o acesso de si para si mesmo.

...Eu quero ter acesso a mim mesmo na hora em que eu quiser como quem abre as portas e entra. Não quero ser vítima do acaso libertador. Quero eu mesmo ter a chave do mundo e transpô-lo como quem se transpõe da vida para a morte e da morte para a vida. (Lispector, p.176)

⁵BORELLI, Olga. *Clarice Lispector (esboço para um possível retrato)*. 2ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.