

Um sopro de criação: movimento puro em direção à vida

Roberta Maria Ferreira Alves*

Resumo

Nosso texto se apresenta como uma das inúmeras tentativas de compreensão de algumas estratégias utilizadas na construção da linguagem do romance **Um sopro de vida** (pulsações), de Clarice Lispector. A partir de elementos como o silêncio, o som, a voz, a música, a *performance*, analisaremos como se estabelecem as relações entre os elementos constitutivos da narrativa. Consideraremos Clarice Lispector como sujeito de uma performance. Assim, o que nos interessa é a ilusão da presença deste eu que fala se si para si. A elucidação do mecanismo performático no texto de Lispector demonstra como a manipulação da linguagem pode encenar um processo de presentificação do autor no texto, criando a ilusão de um palco vivo e atual, metamórfico em sua expressão tal como expressivo na metamorfose que acaba por forjar.

Palavras-chave: Autor; Personagem; Relação; Escrita Poética; Performance.

O que é que eu sou? sou um pensamento. Tenho em mim o sopro? tenho? mas quem é esse que tem? quem é que fala por mim? tenho um corpo e um espírito? eu sou um eu? 'É exatamente isto, você é um eu', responde-me o mundo terrivelmente. (Clarice Lispector)

Na maioria das vezes o maior problema que um leitor enfrenta para desenvolver uma leitura é a escolha do caminho que deverá seguir para se perceber participante da relação existente entre obra, escritor e leitor em uma busca constante da produção de sentido.

Parafraseando Eco em seu texto: **Seis passeios pelo bosque da ficção** (1994), podemos afirmar que existem caminhos vários para entrarmos nesse bosque

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUCMinas

chamado texto, e inúmeros para que dele saíamos. E, é óbvio, que cada leitor pode escolher qual deles seguir, desde caminhos prontos consagrados por outros leitores a outros nunca dantes percorridos.

Nossas leituras anteriores de textos de Clarice Lispector, algumas vezes, nos permitiram perceber uma grande preocupação da autora com a questão da materialidade do texto, com os diversos processos de construção textual e com a função do autor/narrador.

Em **A hora da estrela** (1977), penúltimo livro da autora, na dedicatória feita pelo autor, logo após uma série aparentemente estranha de diversos títulos para a obra, entre parênteses a autora deixa claro quem é e se apresenta: (Na verdade Clarice Lispector). Assim um pacto ficcional se estabelece. “Eu autora crio um narrador para essa história e ele lhe conduzirá caro leitor pelos caminhos desse bosque apresentado agora, ou melhor, basta que você aceite esse pacto que se inicia com um simples sim: ‘Tudo no mundo começou com um sim.’” (LISPECTOR, 1998, p. 11).

Embora o gesto inicial seja privilégio do autor o narrador se aproxima do autor nesse exato momento através de divagações sobre o ato da escrita, e, da mesma forma que os leitores, em Lispector, o primeiro passo é incerto e repleto de dúvidas. Por onde começar? Qual é a minha função? O que mostrar? Esse narrador contesta com a linguagem literária padronizada permitindo que observemos personagens tensas, representações de situações alienantes que se configuram nos grandes centros, totalmente despersonalizadas inadaptadas a um mundo repetitivo e sem autenticidade. Deste modo, narrador e personagens desenvolvem algo comum: mergulhados na imaginação buscam romper o obstáculo da palavra, e com a logicidade do mundo se voltando, dessa forma, para os atos observáveis.

À medida que a leitura se esvai e nos deparamos com a obra de Lispector temos a possibilidade de inferir que o seu fazer literário se trata de um projeto crítico em relação aos padrões que já estão cristalizados e institucionalizados na escrita literária e no cotidiano.

Ao percorrermos os caminhos dessa obra lidamos com um narrador e seus dilemas diante do ato de escrever uma história, seus processos, suas crenças, suas dificuldades que em alguns momentos percebemos rasuradas pelos olhares da autora. E somente diante dessa aproximação construída pela nossa percepção, na função leitor, e pela ficcionalidade da escrita juntamos fragmentos, desenhamos relações, construímos sentido diante do que lemos.

Talvez seja pelo motivo citado anteriormente, com o olhar um pouco rasurado de outras leituras, que escolhemos esse mesmo caminho para nos tornarmos

leitores em um segundo nível, como delinea Eco, e analisarmos de forma mais atenciosa o processo e as estratégias da escrita da obra que pretendemos analisar: **Um sopro de vida** (pulsações), de Clarice Lispector.

Pulsações. Através delas evidenciamos o funcionamento e as alterações da função corporal. Por serem as mesmas relacionadas com a própria existência da vida, sinais vitais. Sinais vitais? Pulsações. Memórias. Fantasias. Reflexões. Literatura. Tempo presente. Cotidiano. Paixões. Sonhos. Vida? Morte?

Escrever como um sopro que concede a vida pulsante: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz” (LISPECTOR, 1999, p. 13).

Um ato aparentemente silencioso como este pulsar, mas extremamente sonoro. Uma sinfonia obtida através de movimentos rápidos de “coisas” correndo por caminhos labirínticos. Como afirma a personagem Ângela, “coisas” líquidas que absorvem o formato dos caminhos por onde passam ruidosamente, caudalosamente.

Segundo Freud, o indivíduo é dotado de dois instintos: *Eros* ou instinto de vida e *Tanatus* ou instinto de morte. A evolução da civilização humana pode ser descrita como a luta entre esses dois elementos aparentemente antagônicos, mas que ao mesmo tempo estão muito próximos, vida e morte e, conseqüentemente, a eterna luta da espécie humana pela vida, contra a morte. É esse embate que nos permite sentir, pensar, escrever, desenhar, pintar, cantar, esculpir, enfim, criar através da linguagem.

A busca incessante de um escritor se aproxima muito àquela empreendida por todo ser humano em sua incompletude. Buscas eternas. Existência e criação literária se tocam, e nesse roçar, pontos comuns são levantados. Lispector, ao comparar as questões existenciais de seus personagens e as questões inerentes ao fazer literário, ultrapassa os limites do “contar uma história”, ficcionalizando assim o curso da criação literária.

Ao afirmar que “Viver é uma espécie de loucura que a morte traz” (LISPECTOR, 1999, p. 13) o “autor” nos permite inferir que para ele a morte é a certeza que nós seres humanos temos, enquanto a vida se configura apenas com uma sucessão de incertezas. Uma leitura simples da vida como simulacro, como tentativa vã de fuga de nossa mais definida certeza.

“Eu queria escrever um livro,” (LISPECTOR, 1999, p. 14). Após várias elucubrações iniciais esse é o mote de um narrador que transita entre o silêncio e o grito, entre o lamento e o som estridente do grito de uma ave de rapina, paradoxalmente completivas e estranhamente desconcertantes, dissonantes. Assim, o silêncio, o som, a voz, a música, a performance, serão algumas das chaves que utilizaremos em nossa tentativa de leitura.

Antes que tudo aconteça, antes do próprio movimento, existe o silêncio, e, é óbvio que além de ponto de partida ele é também o ponto de chegada. Ele é o início e o fim do movimento. “O dia corre lá fora à toa e há abismos de silêncio em mim.” “A sombra de minha alma é o corpo”. “O corpo é a sombra de minha alma.” “Este livro é a sombra de mim.” (LISPECTOR, 1999, p. 13).

Eis que se apresenta “autor”, ou melhor, somos apresentados a sua ausência. “Esquecer-se de si mesmo e, no entanto viver intensamente.” (LISPECTOR, 1999 p.15) Ele não está de fato presente, e é em sua distância que podemos percebê-lo em sua função autor. Percebemos sua voz, que através de fragmentos de um enredo às vezes desvenda, outras vezes oculta sua presença, suas ideologias individuais ou coletivas.

O narrador em **Um sopro de vida** (pulsações) quer escrever um livro da mesma forma que Rodrigo S. M. em **A hora da estrela**, mas esse narrador não nominado sabe que escreve: “como surdos mudos”, pois se comunica com as mãos no trabalho árduo de transformar “coisas” em palavras para que assim se tornem “coisas” novamente em seu estado latente e puro.

Polifonicamente o “autor” dialoga com textos consagrados da literatura universal ou com ditos populares tecnicamente reelaborados: “– Abandonar ou não abandonar – está é muitas vezes a questão para um jogador.” (LISPECTOR, 1999, p. 14).

O que é um jogo? Uma articulação de funções e de existências? Escrever é um jogo? Performance? Quem conta a história? Como ilustração, e não como resposta, nos remetemos ao momento no qual Hamlet, personagem consagrado da obra shakesperiana, se esconde no cemitério para observar o enterro de seu grande amor Ophelia e se depara com ossos em uma cova aberta. Questiona, então: se eles pertencem ou não ao *joker* da corte de seu pai. Questionamento de uma certeza diante de tantas incertezas de sua vida naquele momento, e nem mesmo essa certeza a morte pode lhe oferecer. Da mesma forma o “autor” questiona a vida, a escrita e a morte. Qual será sua função naquela história que será contada? De quem será aquela história? Contarei uma história ou a construção dela?

Um enredo diluído progressivamente, a favor da anotação de cada dia, do cotidiano, cada hora, cada minuto que escorre. Uma tentativa de materialização de uma vida superficial, tessitura de fatos, que urgem ser esgotados para que haja vida, vida essa profunda e latente que emana a urgência do contar, do expor, instante a instante em um ritmo forte, constante e compassado das pulsações, como afirma Benjamim, o ser humano é naturalmente um contador de histórias.

Percebemos uma preocupação com o leitor, enquanto existe certo distanciamento da memória. O texto se apresenta em tempo presente, premente, movimento atual

que necessita imperiosamente questionar a receptividade do leitor, necessidade premente de se tornar a materialização do desejo de seus destinatários. Quer ser voz, quer ser ouvido, quer ecoar em outros espaços onde antes havia silêncio. Quer provocar uma explosão e assim, permitir o retorno ao silêncio. Pede passagem. Pede convivência:

Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamos com as mãos. Eu queria que me dessem licença pra eu escrever ao som harpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser discursivo. Assim: poluição (LISPECTOR, 1999, p. 14)

Como afirmamos anteriormente ao tratarmos de Clarice Lispector, um dos aspectos mais tematizados de seu trabalho, é o processo da escrita, e juntamente com ele, o que aqui chamaremos de categorias da ficção: escritor – autor/narrador –, leitor, enredo, personagem entre outros. Na obra analisada, podemos perceber um desdobramento existente entre o autor/narrador e a personagem Ângela Pralini.

Há assim uma espécie de subtexto na obra, uma estratégia peculiar que tentamos por vezes desmembrar, mas que se apresentam juntas, amalgamadas, as vozes de Lispector, visto que a autora nunca se distanciou completamente de seus textos, e das vozes que emanam de sua ficção. Um exercício de diálogo, um trânsito constante entre autor, leitor, obra e o mundo.

Em **Um sopro de vida** (pulsações), a característica que se apresenta para nós como mais marcante é a relação que se desenha entre narrador e personagem. Vozes por vezes distantes por vezes próximas em um eterno hibridismo sensorial. A solidão do autor o torna capaz de criar uma personagem para se conhecer.

Pequenos pedaços de cotidiano são utilizados por nosso “autor” em seu texto e em textos de sua criatura. Criadores juntando pedaços para produzir sentido: vida.

Diante de papéis sobre a mesa “autor” cria a partir de fragmentos seus e da realidade que lhe permite perceber as coisas Ângela, personagem criadora. Criatura que transborda das palavras do criador, a materialização da “coisa”, ou seria a própria “coisa” em si?

Na narrativa de Lispector, criador divide com sua criatura essa árdua construção chegando até a se fundir nela em determinados momentos. Como podemos perceber nessa fala da personagem Ângela:

O objeto – a coisa – sempre me fascinou e de algum modo me destruiu. No meu livro **A cidade sitiada** eu falo indiretamente no mistério da coisa. Coisa é bicho especializado e imobilizado. Há

anos também descrevi um guarda-roupa. Depois veio a descrição de um memorável relógio chamado Sveglia. (LISPECTOR, 1999, p. 104)

Percebemos a própria Clarice, em sua função autor, resvalando pelas palavras de Ângela. A autora escreveu o livro em questão, e não a personagem. A autora. Como a percebemos também nas palavras do “autor”:

Por que Ângela é tão novidade e inusitada que eu me assusto. Me assusto em deslumbre e temor diante do seu imprevisto. EU a imito? Ou ela me imita? Não sei: mas o modo de escrever dela me lembra ferozmente o meu como um filho pode parecer com o pai. (...) ela só age (através de palavras) quando eu a deixo livre. (LISPECTOR, 1999, p. 104)

Lispector se mescla a seus personagens e nos permite inferir que a existência deles é apenas no ato da enunciação. Uma existência de seu trabalho criativo, não mais que isso. Criados para que a relação de produção de sentido se estabeleça entre autor/leitor/obra e sejam presentificados através dela.

O nome? Sim. Apenas criatura. Este era um dos nomes do monstro, ou demônio, ser infernal ou simplesmente, desgraçado. O autor da obra não deu nome à criatura. Mas nos conduz a percebê-los como pai, aquele que gera e filho, aquele que é gerado, dialogando com o que o autor fala sobre sua personagem.

Em Lispector, há numa decodificação, criatura –Ângela – da mesma forma fragmentada se constitui epistemologicamente como anjo salvador de seu criador –“autor”. Aparentemente paradoxal quem salva é quem deveria ser salvo. Salvo de que? Da vida? Da morte? Do silêncio?

Vozes. O autor, que também é narrador e que para nós enquanto leitores é personagem, cria Ângela na tentativa de, através de seus interlocutores – leitores –, possa ser percebida a indefinição poderosa que é a escrita.

Questões de olhar. Pequenos vislumbres fragmentados compõem o texto. Vislumbre do autor/narrador, vislumbres de Ângela e talvez seja a partir daí que se percebe a essência das coisas, como em processos epifânicos característicos do estilo de Lispector presentes o tempo inteiro na narrativa.

Uma questão de silêncio. Por natureza, não deve o homem dirigir seu calar para um mundo igualmente sem palavras: não, as coisas não são - como pretende um terrível dito filosófico – mudas.

E a atitude de um silêncio vazio, conscientemente voltado contra qualquer objeto deve permanecer sempre estranha para quem quer que compreenda o

mundo como Criação. Criação que se originou da palavra que era no princípio, e que apresenta uma mensagem de mil vozes àquele que ouve calando.

Ao refletir sobre as palavras de Goethe: “O melhor é o Silêncio profundo, no qual vivo contra o mundo, e cresço, e ganho e conquisto o que não pode ser-me arrebatado por espada ou fogo”. Questionamo-nos, a que ele se refere? O que é que se ganha e se conquista em tal silêncio? O que se ganha nesse silêncio profundo é talvez a investidura, a autorização para usar a palavra. Pois se a palavra não for originária do silêncio que ouve, seria falatório desenraizado, ruído.

Por isso não é casualidade que as expressões “escuridão do Silêncio” e “alegria muda” pertençam ao vocabulário fundamental daqueles que lidam com a palavra. Talvez então valha, para os mais altos objetos da compreensão humana, que, por um momento, invertamos quem ouve, quem cala.

Um livro silencioso repleto de sons, repleto de música. Desde “a mais fina e extrema nota de violino insistente” (LISPECTOR, 1999, p. 14) que materializa a dor e pungência de viver até as sensações causadas pela audição de sinfonias de autores conhecidos:

Debussy usa as espumas do mar morrendo na areia, refluindo e fluindo. Bach é matemático. Mozart é o divino impessoal. Chopin conta a sua vida mais íntima. Schoenberg, através de seu eu, atinge o clássico e de todo mundo. Bethoven é a emulsão humana em tempestade procurando o divino e só o alcançando na morte (LISPECTOR, 1999, p. 15-16)

Como se para ele, “autor”, esses compositores, através de suas melodias, construíssem narrativas de valor superior à que ele produz. Ele simplesmente chega ao limiar da palavra nova, sem força nem coragem para expô-la, com palavras tristes dialogando com Wagner e suas melodias, que são avaliadas como “polifônicas-paranóicas”; nosso autor se percebe simples, cinza, frio e azul.

Sinestesicamente som e cor se misturam e completam essa obra da palavra, sensorial como a vida, pulsante em busca de uma essência maior. O som utilizado como uma maneira de comunicação. Escreve por fatalidade de voz, em um timbre próprio que é ele. Autor de um livro. “Este é um livro silencioso. E fala, fala baixo.” (LISPECTOR, 1999, p. 16).

Em atitudes que dialogam com o autor implícito, o autor/narrador declara:

Todos nós estamos sob pena de morte. Enquanto escrevo posso morrer. Um dia morrerei entre fatos diversos.
- Foi Deus que me inventou e em mim soprou e eu virei um ser vivente. Eis que me apresento a mim mesmo uma figura. E, acho,

portanto, que já nasci o suficiente para tentar me expressar mesmo em palavras rudes. É o meu interior que fala e às vezes sem nexo para a consciência. Falo como se alguém falasse por mim. O leitor é que fala por mim? (LISPECTOR, 1999, p. 28)

Insolitamente, apresenta-se como um ser humano divinamente criado: “em mim soprou e eu virei um ser vivente”, paradoxo instaurado: autor ficcional, produto de voz, adquire vida pela palavra criadora, como se o escritor fosse pela voz, fosse como um deus, ou o autor uma personagem. Ângela parece não perceber que é personagem, e o autor parece desconfiar dessa função que ela exerce na trama. A ambiguidade do jogo enunciativo criada estrategicamente na narrativa pode ser observada, também:

Ângela é mais do que eu mesmo. Ângela não sabe que é personagem. Aliás, eu também talvez seja o personagem de mim mesmo. Será que Ângela sente que é um personagem? Por que, quanto a mim sinto de vez em quando que sou o personagem de alguém. É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros. Eu moro na minha ermida de onde apenas saio para existir em mim: Ângela Pralini. Ângela é a minha necessidade. (LISPECTOR, 1999, p. 29)

Um esforço hercúleo delinea a luta do autor/narrador e sua tentativa vã de se distinguir de Ângela. Como se desenha Ângela? Que notas compõem essa voz? Em constante processo de criação, totalmente descomprometida com a própria vida, não sabe que é. Oblíqua. Seu dia a dia é idealizado, enfeitado, tem medo do novo, do desconhecido. Uma atriz de si mesma, simulacro constante.

Epigraficamente o autor, de forma simulada, na abertura do livro de Ângela toma as palavras de Max Beerbohm, e como em um espetáculo convida a plateia a se envolver com seu processo de escrita em um diálogo com a proposta de escrita de Ângela. Ironicamente, para evitar dúvidas, ou mesmo criá-las, utiliza-se de didascálias para didaticamente, performaticamente, nos informar a quem pertencem as palavras: a ele ou a ela.

O autor afirma que é porta-voz, simulacro, um sopro um som e que devemos observá-lo com esse olhar: “eu só me ouço no eco repetido porque minha voz inicialmente se confunde comigo” (LISPECTOR, 1999, p. 107). Deixando bem claro que ele é invadido pela criadora e ao mesmo tempo invade a sua criatura e que de alguma forma “é que ela escreve de um modo que em verdade é meu.” Dúvidas e ansiosos, palavras e essências se confundem., trazendo nuances de autor/narrador/personagem tantas vezes um, tantas vezes três.

Da mesma forma que “autor” toca Lispector em determinados momentos Ângela se afirma Clarice, fazendo com que o leitor perceba que as pistas gráficas são apenas simulacro, composição própria da *performance* criativa:

No meu livro **A cidade sitiada** eu falo diretamente do mistério da coisa. Coisa é bicho especializado e imobilizado. há anos também descrevi um guarda-roupa (...) Depois veio a vez do telefone. No **Ovo e a galinha** falo no guindaste. É uma aproximação tímida minha da subversão do mundo vivo e do mundo ameaçador. (LISPECTOR, 1999, p. 104-105)

E o autor? Também ele se desconhece e se busca palavras em sua voz: “Eu sou eu?” Identifica-se com Ângela que também é seu reverso, sabe bem que só existe por causa das palavras, uma abstração: “... sou um signo, eu simbolizo alguma coisa que existe mais do que eu, eu sou o tipo dos sem tipos.” (LISPECTOR, 1999, p. 67).

Em um emaranhado de descrições e construções, quando Ângela se descreve quem a descreve na verdade é o autor, e ao mesmo tempo quando o autor se descreve ele se desdobra para perceber Ângela. Um complexo desdobramento surreal: o autor se vê; o autor vê o personagem Ângela; o personagem Ângela se vê; o personagem Ângela vê o autor.

Um amalgama das categorias ficcionais determinando assim, uma ausência de identidade, na qual funções se confundem. Não existe uma identidade definida para nenhuma das categorias, o autor se percebe como “um rigoroso pleno de palavras” (LISPECTOR, 1999, p. 36), apesar disso tudo existe um singular momento caso autor/personagem se toquem se percebam como elementos repletos de desejos.

E o leitor? É perceptível a participação do leitor na construção dessa narrativa, Ângela se constrói sob olhares atentos dos leitores, e na tessitura do texto personagem e autor criam e participam de um diálogo paralelo de seres ficcionais.

Através de seus personagens, Lispector, articula o enigma do pacto ficcional, tirando de foco a tradicional formulação da *mimesis*: “a arte imita a vida”, direcionando seu público para um raciocínio paradoxal: não será o autor criatura de seus personagens? E o “quem” do escritor não serão seus textos?

Na poética de Clarice Lispector, mentir é inventar, imaginar, sonhar criar. O “autor” em **Um sopro de vida** (pulsações) confessa: “Eu minto tanto que escrevo. Eu minto tanto que vivo. Eu minto tanto que ando à procura de mim.” (LISPECTOR, 1999, p. 78). Podemos visualizá-la como um desnudamento da ficção, arrancando-lhe a máscara, uma poética do ato de escrever, escrever sendo visto aqui como sinônimo de viver, do sopro de vida, do escrever morrendo para se salvar.

Não podemos deixar de fora desse labor poético, a inspiração, mas que deve ser percebida como um esforço de elaboração, uma organização sequencial de fragmentos, de imagens; um trabalho minucioso como aquele que tem quem monta um enorme quebra cabeças.

Todos sabem que o ato de escrever para Clarice Lispector era uma forma de compreender a vida. Não era a vida que a levava a compreender o escrever. Era escrevendo que ela se compreendia. A palavra possuía magia, pois através dela, a autora exorcizava seus fantasmas, e nós enquanto leitores ficamos próximos nessa tentativa.

Paul Zumthor afirma que “toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida” (ZUMTHOR, 2005, p. 69), e nesse diálogo a função leitor completa o desejo de Lispector de eliminar seus fantasmas a partir das palavras, compartilhar suas sensações, suas dores e alegrias através da simulação quase teatral da ficionalização da vida.

Uma integração da representação de elementos visuais, auditivos e táteis constitui a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ele existe. Tudo isso proporcionado através da palavra. Matéria, coisificação como afirma Barthes:

A língua está, pois alguém da literatura. O estilo está quase além: imagens, um fluir, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e se tornam, pouco a pouco, os automatismos mesmos de sua arte. Assim, sob o nome de estilo, forma-se uma linguagem autárquica que mergulha apenas na mitologia pessoal e secreta do autor, nessa hipofísica da palavra e das coisas, onde se instalam uma vez por todas os grandes temas verbais de sua existência. Seja qual for seu refinamento, o estilo tem sempre algo de bruto: ele é uma forma sem destino, é o produto de um surto, não de uma intenção, é como uma dimensão vertical e solitária do pensamento. Suas referências estão no nível de uma biologia ou de um passado, não de uma história: ele é a “coisa” do escritor, seu esplendor e sua prisão, é a sua solidão. (BARTHES, 2004, p. 10-11)

O trabalho de Lispector com a palavra possui uma escrita lírica, sugestiva, metafórica e poética, visto que há uma preocupação mais com o ritmo do que com o próprio significado. É interessante observar também que é extremamente silenciosa, pois sua obra aponta para o problema da incomunicabilidade humana e é precisamente nesse sentido que podemos falar em grau zero da escrita. De acordo com Olga de Sá, “O discurso de Clarice aponta para o silêncio enquanto ‘grau zero’ da escrita, porque, teoricamente, ela não acredita no poder da palavra” (SÁ, 1979, p. 151-152). E continua: “Aspirando a que a palavra diga o “ser” e

concluindo que isso é impossível, Clarice vislumbra o silêncio, como a única possibilidade de alcançar o indizível.” (SÁ, 1979, p. 151-152).

Qual o poder da palavra? A palavra falada como afirma MENESES (2004), transporta em si uma carga corporal, ela é corpo: modulada pela voz humana, carregada de valor significante. Que é a voz humana senão um sopro que atravessa os labirintos dos órgãos da fala, carregando as marcas de um corpo humano?

A narrativa é uma performance integral, não funciona apenas como uma exposição sobre o assunto, e sim uma forma de apresentar experiências de vida. A palavra não existe sozinha, pode ser percebida enquanto ritmo, marcação, cadência: música, melodia harmoniosa responsável pelo convencimento pela revitalização do homem.

Em **Um sopro de vida** (pulsações) temos a palavra narrada mantenedora inequívoca de uma dimensão sensorial, um sopro que atravessa os labirintos das mentes humanas, carregando marcas de seres demasiadamente humanos. O ato de escrever faz com que a autora, como afirma Moreira (2005), torne-se uma letra que manifesta a vacuidade, o vazio resultante do processo metamórfico de uma simultânea substituição e inscrição na escrita. Uma manutenção de uma existência vocal.

Abstract

This text presents itself as one of many attempts to understand some strategies used in the construction of the language in the novel **Um sopro de vida** (pulsações), by Clarice Lispector. Taking into consideration elements like silence, sound, voice, music, performance and this analysis also considers how relationships are established between/among the elements of the narrative. The elucidation of the performance mechanism in Lispector's text demonstrates how the manipulation of language can enact as a process of presentification of author, creating the illusion of a live stage.

Keywords: Author; Character; Value; Poetic Writing; Performance.

Referências

Barthes, Roland. **“O grau zero da escrita”** Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos / Gilles Deleuze**. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado – Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida** (pulsações). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.159p.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1979.

SÁ, Olga de. A reversão paródica da ilusão ficcional no seu desmascaramento. Um sopro de vida (pulsações) 1978. In: **Clarice Lispector: A travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 1993 p.199-240.

MIRANDA, Wander. M.. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: UFMG, 1992

MOREIRA, Terezinha Tabora, **O vão da voz**: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Editora PUCMinas; Belo Horizonte: Edição Horta Grande Ltda. 2005.252p.

ZUMTHOR, Paul. Essa coisa que é a voz. In: **Escritura e Nomadismo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005. p. 61-70

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. In: **Escritura e Nomadismo**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005. p. 103-114.