

NOTAS PARA PENSAR A FABULAÇÃO EM *ÁGUA VIVA*, DE CLARICE LISPECTOR

Murilo Roberto Malaman¹

Resumo: Neste trabalho pretende-se pensar a obra *Água Viva*, de Clarice Lispector, a partir do conceito de fabulação. Integram essa acepção cinco elementos: devir-outro, experimentação no real, mito, invenção de um povo por vir e desterritorialização da língua. Sentidos em convulsão frente ao desassossego de uma personagem perante o mundo, prelúdio à criação.

No intento de exercitar uma compreensão-sensação sobre a obra *Água Viva* (1998), de Clarice Lispector, e a partir dela experimentar um estudo sobre o conceito de filosófico de fabulação, é que se faz este trabalho. Marques (2013) aponta que Deleuze não fez uma elaboração conceitual sobre fabulação em uma obra específica de seu legado, mas usou essa noção diversas vezes, sobretudo nos livros sobre cinema e literatura.

O filósofo argumenta a partir de Nietzsche que o artista é tipo um “médico cultural” que pode identificar uma “doença social” e propor como “cura” a criação de outro modo de vida através de sua obra. Nesse sentido, a arte carrega componentes éticos e políticos, dado que o artista incentiva a crença de uma possível relação conciliadora entre homem e mundo, e convoca pela fabulação um povo por vir.

Deleuze faz uma releitura do conceito de fabulação em Bergson e lhe dá um novo sentido, atrelado agora a política. Marques (2015, p. 162) coloca que

a fabulação aparece nos escritos de Gilles Deleuze e Félix Guattari quando eles querem falar sobre a potência da arte (literária e fílmica). Eles tentam, com a fabulação, escapar de uma ideia de narrativa, pois esta se ancora no campo da representação, dos significados. A fabulação não. A fabulação tem a força da linha de fuga, daquilo que escapa. A fabulação se aproxima do campo dos afetos, dos encontros felizes apontados por Bento Spinoza, das potências, do múltiplo, das desterritorializações.

Processo que não se encerra no ato da criação, mas continua a ventar mundo sob efeito de sua materialidade. É necessária uma indefinição às personagens literárias, não as congelando num eu que nada serve ao mundo social. “Não há literatura sem fabulação, mas, como Bergson soube vê-lo, a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões, elava-se até esses devires ou potências” (DELEUZE, 1997, p. 13).

São cinco os conceitos compositivos de uma fabulação: devir-outro, experimentação no real, mito, invenção de um povo por vir e desterritorialização da língua.

Devir-outro

Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo: sigo a voz do mundo, eu mesma de súbito com voz única.
Água Viva, Clarice Lispector

¹ E-mail: mu.malaman@gmail.com.

Devir é um conceito recorrente no pensamento deleuzeano. Apesar de também ser próprio à história da filosofia, em Deleuze (e Guattari) toma uma acepção particular:

Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade. Não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. (...) Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos. (...) Os devires são o mais imperceptível, são atos que só podem estar contidos em uma vida e expressos em um estilo. (DELEUZE, 1998, p. 10-11).

Transitar entre formas sem assumi-las, mas para “encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal ou de *uma* molécula (...) sob a condição de criar os meios literários para tanto.” (DELEUZE, 1997, p. 11, destaques do autor). Valer-se da força de uma forma outra em composição com a sua para conquistar uma conjugação da vida com o desejo, com a potência em realizar algo ou ter outra relação com o mundo.

Em Clarice são várias as passagens em que a personagem entra em devir. Em uma passagem em que ela fala de domingo como dia de ecos quentes, secos e emaranhado ao som de pássaros, abelhas e vespas, é perceptível a força do devir tomando a personagem quando ela conclui: “eu que ambiciono beber água na nascente da fonte – eu que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito” (LISPECTOR, 1998, p. 17).

Ela entra em zona de vizinhança com o jardim e com o mundo ao seu redor. Conforme o texto ganha densidade, a personagem aproxima-se mais das formas que elenca, e como numa passagem descrita acima, em alguns momentos chega a assumi-las.

Diz (1998, p. 24-25) que se ultrapassa abdicando de si e então é o mundo, que lambe seu focinho como um tigre que devorou o veado, e que é a morte. Aqui é instigante o enunciado “como o tigre”, pois embora ela não diz ser o tigre, diz que lambe seu focinho, ou seja, assume um focinho para si.

Experimentação no real

(...) venho do inferno do amor mas agora estou livre de ti. (...) Eu que venho da dor de viver. E não a quero mais. Quero a vibração do alegre. (...) Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca. E tudo isso ganhei ao deixar de te amar. (...) Não, isto tudo não acontece em fatos reais mas sim no domínio de – de uma arte? sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: a transfiguração me aconteceu. (LISPECTOR, 1998, p. 16, 18, 21).

Supondo que essa experiência seja ficcional, ainda assim o amor é um sentimento comumente experienciado na vida das pessoas. Deleuze e Guattari (1995, p. 49) dão pistas de como o amor pode corroborar à criação de Lispector:

O que quer dizer amar alguém? É sempre apreendê-lo numa massa, extraí-lo de um grupo, mesmo restrito, do qual ele participa, mesmo que por sua família ou outra coisa; e depois buscar suas próprias matilhas, as multiplicidades que ele encerra e que são talvez de uma natureza completamente diversa. Ligá-las às minhas, fazê-las penetrar nas minhas e penetrar as suas. Núpcias celestes,

multiplicidades de multiplicidades. Não existe amor que não seja um exercício de despersonalização sobre um corpo sem órgãos a ser formado; e é no ponto mais elevado desta despersonalização que alguém pode ser *nomeado*, recebe seu nome ou seu prenome, adquire a discernibilidade mais intensa na apreensão instantânea dos múltiplos que lhe pertencem e aos quais ele pertence.

No caso, ela que amou e atingiu despersonalização, escrita em multiplicidade. Outra informação relevante à constatação de que a experimentação da obra se dá no real, são as considerações tecidas por Alexandrino Severino (1989) sobre um encontro com Clarice e seu contato com a primeira versão da obra hoje conhecida como *Água Viva*. Ele conta que a autora precisou reduzir aspectos excessivamente autobiográficos para privilegiar o impessoal no texto, o que certamente não exclui as vivências da autora, mas as transfigura como na observado na citação acima.

A transfiguração não é uma representação da experiência, mas a ascensão artística de “uma experimentação ancorada no real” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22) passível de cartografia, visualização da relação de forças que a compuseram. Severino (1989) também indica a crítica social relativa à desigualdade suprimida na primeira versão, mas que na versão posteriormente publicada ainda apresenta ressonância quando a personagem fala da fome.

Mito

A personagem alega que escreve por não se entender, e que elástica, segue a si mesma. Ela sente que não pertence ao gênero humano e que lhe faltam palavras, o que não a impede de lidar com a questão de ser mesmo assustada:

E sou assombrada pelos meus fantasmas, pelo que é mítico, fantástico e gigantesco: a vida é sobrenatural. E caminho segurando um guarda-chuva aberto sobre corda tensa. Caminho até o limite do meu sonho grande. Vejo a fúria dos impulsos viscerais: vísceras torturadas me guiam. Não gosto do que acabo de escrever – mas sou obrigada a aceitar o trecho todo porque ele em aconteceu. (LISPECTOR, 1998, p. 29)

A noite lhe é vasta e traz visões, guarda trevas, lhe rodeia de criaturas elementares, é momento cerimonial de sortilégios. “Na minha noite idolatro o sentido secreto do mundo.” (LISPECTOR, 1998, p. 38). Mas depois numa manhã um mundo fantástico lhe rodeia e lhe é. Cria um agenciamento literário capaz de coordenar pensamento, sensação e mundo. Mitologia de si que corre mundo. Personagem em crise à imagem de um mundo em crise.

Bogue (2011) apresenta a função alegórica do mito, de modo que a identidade individual e coletiva é misturada expondo um embate social que aparece na instância pessoal da vida. O autor também coloca outra função do mito, a qual ele chama de mitografia projetiva, que diz respeito a personagens que assumem um lugar quase divino ou heroico na obra, similar ao que acontece quando a personagem clariceana sente que não pertence ao gênero humano. Em outras passagens, como no momento em que ela diz que antes de dormir toma conta do mundo, essa função mítica também aparece.

Invenção de um povo por vir

A personagem que toma conta do mundo recebe carta até de um suicida desconhecido. Tirou vida eterna do útero da mãe. Ela, convocada a dialogar com um suicida numa conversa interrompida pela morte. Mulher que ouve, recebe. Precisa de esforço para viver.

“Mas há os que morrem de fome e eu nada posso senão nascer. Minha lengalenga é: que posso fazer por eles? Minha resposta é: pintar um afresco em addagio.” (LISPECTOR, 1998, p. 43). Talvez escrever um livro? Texto como agenciamento coletivo de enunciação. Mulher que escreve e se prepara para escrever “ele” ou “ela”. Outra figura ganha forma. “Já posso me preparar para o “ele” ou “ela”. (...) Mas ela é oculta. Eu aguento porque sou forte: comi minha própria placenta”. (LISPECTOR, 1998, p. 45).

Em *Conversações*, Deleuze (1992) diz que o artista apela para um povo, mas não pode criá-lo, pois o povo se cria por seus próprios meios. Mas de alguma maneira esse povo encontra algo da arte ou ela reencontra o que lhe faltava. O autor comenta que é necessário voltar à ideia de fabulação em Bergson com um sentido político.

A arte convoca um povo por vir. “O povo por vir é o povo que falta. É um coletivo que, inexistente, é criado como integrante de uma sociedade que não se concretizou e que, no entanto, vibra, está lá. Trata-se de uma espécie de enunciado coletivo de expressão.” (MARQUES, 2013, p. 40).

Clarice interpela seu leitor e o mundo o tempo todo, o diálogo que parece ser com o ser amado, como já citado, é também um diálogo com o leitor e com o mundo, com aquilo que falta. Deleuze (1998) diz que o autor cria um mundo ao escrever com o mundo, com pessoas, e alcançar de algum modo uma conversa. É o estilo clariceano de apelar ao povo que falta, ao ele-ela que são chamados a sentir vida pulsando.

A arte engaja-se no processo de operar um chamado coletivo. É a possibilidade que surge quando a “esperança de uma coletividade genuína passa por um devir-outro colaborativo entre artistas e público, que juntos construirão um “povo por vir”, cuja natureza e identidade não podem ser previstas.” (BOGUE, 2011, p. 25).

Desterritorialização da língua

*Como o Deus não tem nome vou dar a Ele o nome de
Simptar. Não pertence a língua nenhuma.
Água Viva, Clarice Lispector*

Deleuze e Guattari (2003) partem da ideia de que uma literatura menor é oriunda de uma língua que uma minoria inventa dentro de uma língua já existente, maior. Essa língua é marcada por um alto grau de desterritorialização e carrega em seu cerne uma política em nível coletivo, o que é da natureza própria a uma literatura menor.

Há todo um agenciamento coletivo de enunciação que culmina na reterritorialização do sentido em compensação à desterritorialização da língua. O texto *Água Viva* como um todo, seja por sua própria caracterização de um romance sem enredo, ou por seu modo de operar com a palavra, já é uma desterritorialização da língua.

Referências

BOGUE, R. Por uma teoria deleuzeana da fabulação. In AMORIM, A. C. R. DE; MARQUES, D.; DIAS, S. O. (Org.). *Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...* – Petrópolis, RJ: De Petrus, Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011.

DELEUZE, G. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. v. 1 Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARQUES, D. *Entre literatura, cinema e filosofia: Miguilim nas telas*. Tese (doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, 2013.

MARQUES, D. Entre fabulações de uma formação docente. *Revista Digital do Lav*, Santa Maria (RS), v. 8, n. 2, 2015.

SEVERINO, A. E. As duas versões de *Água Viva*. *Remate de Males*, v. 9, 1989.