

## **ÁGUA VIVA – O OBJETO GRITANTE QUE REPRESENTA A OBRA CLARICEANA**

Antônio Marcos dos SANTOS<sup>1</sup> (IFCE)

### **RESUMO**

Pretende-se, neste artigo, sob uma ótica primordialmente psicanalítica, estabelecer um vínculo entre a obra *Água viva*, de Clarice Lispector, e alguns fatos da vida da autora. Inicialmente procura-se verificar a importância dos dois títulos anteriores que receberia o livro: *Atrás do pensamento – monólogo com a vida* e *Objeto gritante*. Com ênfase neste, pretende-se, em seguida, apresentar *Água viva* como símbolo e ápice da obra clariceana, caracterizada pelo grito polissêmico, resultado da dor e da angústia decorrentes da precoce perda da mãe, a quem “teria a missão de salvar”.

**Palavras-chave:** Clarice, linguagem, grito, mãe.

### **ABSTRACT**

It is intended, in this article, primarily from a psychoanalytic perspective, to establish a link between the work *Água viva*, by Clarice Lispector, and some facts of her life. Initially it seeks to verify the importance of the two previous titles which the book would receive: *Atrás do pensamento – monólogo com a vida* e *Objeto gritante*. With an emphasis on this, it is intended then to present “Água viva” as a symbol and top of Claricean work, characterized by the polysemic clamour, the result of the pain and anguish from the early loss of her mother, to whom "she had a mission to save".

**Keywords:** Clarice, language, clamour, mother.

---

<sup>1</sup> Professor de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – *Campus* Crato e mestrando em Literatura e Interculturalidade pelo Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: eafcmarcos@hotmail.com

## 1. Introdução

Publicado em 1973 e apresentando como temática central os instantes que fogem (os “instantes-já”), *Água viva*, como diz Moser (2009, p. 460), “de todas as obras de Clarice Lispector, é a que dá a mais forte impressão de ter sido vertida no papel de maneira espontânea. No entanto, talvez nenhuma outra tenha sido composta com tanto esmero.” Foram três anos até a elaboração definitiva da obra. A primeira versão, de 1971, teria como título *Atrás do pensamento. Monólogo com a vida* – uma referência, por assim dizer, “aos incommunicáveis reinos do espírito”, ao território do inconsciente, como se, ao escrever, a narradora apresentasse uma linguagem não raciocinada, caracterizada pela interrupção da coerência textual. “Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe.” (LISPECTOR, 1980, p. 33). Posteriormente a obra seria intitulada *Objeto gritante* e, após longa revisão, com a ajuda da amiga Olga Borelli, o texto, reduzido pela metade – totalizando cerca de 90 páginas, em corpo grande –, foi denominado *Água viva*. Portanto, sua brevidade e aparente simplicidade mascaram três anos de luta.

Água-viva é a denominação comum a várias espécies de cnidários marinhos de corpo mole e transparente, providos de tentáculos com células urticantes. Ao ser picado por um desses animais, a depender do veneno – que varia de inócuo a letal, o indivíduo pode sofrer conseqüências como dor e/ou lesão local (que pode durar meses), cefaléia e cólicas. Quanto ao texto de Clarice, é “como se, ao abri-lo, o livro gritasse ou, submersos em água, a pele tocasse no organismo água-viva e se contorcesse.” (BAJO, 2007, p. 6)

Por outro lado, essa obra sem enredo ou, como disse a própria autora, sem trama, convida-nos a uma leitura prazerosa que versa, com circularidade, sobre amor, liberdade, solidão, espelho, vida, escuridão, natureza, morte. A própria Clarice, segundo Moser (2009, p. 462), preferia que a obra fosse entendida como uma fonte, uma nascente, algo que borbulha.

O segundo título – *Objeto gritante* – da obra que Clarice passou três anos para publicar, pois ela mesma a considerava ruim, representa, segundo Bedran (1999, p. 244), “o duro nome da sua escrita. A coisa ou o que resta incompreendido, o excedente de angústia

mais o grito polissêmico e, ao mesmo tempo, não-palavra estão reunidos nesse título.”

Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. Há uma coisa dentro de mim que dói. Ah como dói e como grita pedindo socorro. Mas faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino. Sou um objeto nas mãos de quem? Tal é o meu destino humano. O que me salva é grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente. (LISPECTOR, 1980, p. 88)

Com ênfase neste aspecto – a escrita clariceana na qualidade de representação de um objeto que grita, em função da dor e da angústia vivenciadas – é que se desenvolvem os itens que seguem.

## 2. Angústia, dor e grito

Em *Água viva*, estabelece-se uma relação entre a pintura e a literatura, pois a personagem detentora do monólogo é uma pintora que escreve a alguém sobre temas diversos. Saliente-se que, na época, Clarice estava se aventurando na pintura, e assim esse constitui um dos dados, embora não o mais importante, que subsidia Moser (2009, p. 456) a afirmar que a autora descobria um meio de escrever sobre si mesma de um jeito que transformava sua experiência individual numa poesia universal.

Também verificando a proximidade entre a obra e a vida de Clarice, porém sob uma perspectiva psicanalítica, Bedran (1999) assinala que a produção da escritora, em especial *Água viva*, vincula-se estreitamente às suas relações com a mãe, que teria engravidado de Clarice sob a crença – equivocada – de que ficaria curada de uma doença<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> Moser (2009) cita a hipótese de Mania Lispector, mãe de Clarice, ter contraído uma doença incurável, em decorrência de um estupro que teria ocorrido algum tempo antes de março de 1920, quando Clarice foi concebida. De acordo com Moser, de dezembro de 1918 até o início de 1920, ocorreu uma série de ataques sem paralelo na história, conhecidos como *pogroms*, cobrindo os campos e cidades da Ucrânia com rios de sangue judeu. O bando que invadia as casas matava sem distinção de sexo ou idade todo mundo que encontrava pela frente, com a diferença de que as mulheres eram bestialmente estupradas antes de ser assassinadas, e os homens, obrigados a ceder tudo o que estava nas casas antes de serem mortos. Vale salientar que o próprio Moser refere que outras fontes atribuem a paralisia de Mania a um choque traumático (possivelmente um espancamento) ocasionado pela violência do *pogrom* ou por outra doença. Não se conhecem depoimentos das filhas de Mania, Tania Kaufmann e Elisa Lispector, que confirmem a hipótese do estupro.

Fui preparada para ser dada à luz de um jeito tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. (LISPECTOR, 1984, p. 153)

Assim, a filha não salva a mãe (que morre quando a escritora tem ainda dez anos de idade), e surge um modo de escrever que retorna ao amor pré-humano – como se a mãe fosse amada pela filha bem antes desta nascer, já que um dos momentos mais importantes da vida da autora, deu-se, paradoxalmente, segundo ela própria, quando os pais decidiram deliberadamente ter um filho, ou seja, antes mesmo da vida intrauterina. Nasce, posteriormente, o sentimento de culpa, pois o milagre não existe e, segundo Bedran (1999, p. 238), “toda criança falha em sua missão e esbarra na castração quando a esperança de completude é traída.” No caso da menina de Tchechelnik, a missão era ainda mais irrealizável. E querendo, pois, salvar a mãe, ou possivelmente por não poder salvá-la, a menina se lança na escrita, como questão de vida ou morte. (BEDRAN, 1999, p. 239)

A escrita de Clarice, simbolizada por *Água viva*, surge então como o pranto e o grito de um recém-nascido que se vê afastado da figura materna. Embora a obra se inicie com um *aleluia*, este se amalgama com escuridão, dor, uivo, separação: “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 de separação** mas é **grito** de felicidade diabólica.” (LISPECTOR, 1980, p. 9, grifo nosso). E a narradora não abre mão de dizer: “O que me salva é grito.” (LISPECTOR, 1980, p. 88). “Para Freud [...], o grito é a primeira ação do ser falante e é este som que um dia foi significado que retorna no momento de extremo desamparo da dor.” (LEONARDE, 2008, p. 42). Dessa forma, percebe-se que, não apenas na obra que serve de *corpus* para este trabalho, mas também em outras – como *Um sopro de vida – pulsações* (publicado postumamente), *A paixão segundo GH*<sup>3</sup> e diversos contos – a escritora verte para o papel uma linguagem que valoriza o grito ou que é ele próprio, ainda que o

---

<sup>3</sup> Lucia Castello Branco (2004, p. 201) considera *A paixão segundo GH*, *Água viva* e *Um sopro de vida* obras de outra dimensão da escrita, distintas do que convencionalmente se entende por escrita literária. Seriam, segundo ela, uma escrita do grito ou ainda do sopro.

vocábulo em si por vezes não se faça presente: “... mordo num grito a realidade com os dentes dilacerantes.” (LISPECTOR, 1978, p. 90); “Isto não é um lamento, é um grito de ave de rapina. Irisada e intranquãila.” (LISPECTOR, 1978, p. 11); “Mas se eu falo é porque não tenho força de silenciar mais sobre o que sabemos e que devemos manter em sigilo. Mas quando essa coisa silenciosa e mágica se avoluma demais a gente desrespeita a lei e grita.” (LISPECTOR, 1978, p. 153)

Se se considerar, portanto, a partir das palavras da própria escritora, que há um fosso de angústia presente na maior parte de sua produção literária bem como em textos não-ficcionais, sobretudo em virtude do não-cumprimento da missão de salvar a mãe, é coerente ratificar que o grito manifesto é resultado desse momento de falta, de nostalgia, de impotência, em consonância com as palavras de Leonarde (2008, p. 42): “O grito tem a função de comunicação primeira entre o bebê e a mãe, expressão da impotência do bebê ao nascer, e cada vez que esta impotência no decorrer da vida aparece, ela reaparece como grito.”

Todavia importa ressaltar que a dor não cessa por meio do grito, tanto é que a obra em questão, conforme se mencionou acima, não constitui a única em que está presente o ato de gritar. Manifestar um grito em forma de linguagem escrita pode ser a forma de ela – Clarice – salvar a si própria, já que não pôde salvar a mãe: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida.” (LISPECTOR, 1978, p. 11). “O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever”. (LISPECTOR, 1978, p. 15). Ela só vive porque escreve, e essa escrita é objeto gritante, que não elimina a dor, daí ser recorrente.

De fato, se pensássemos que o grito fosse exutório da dor, isso significaria que toda dor poderia se resolver com um grito: bastaria gritar para não sofrer mais! Ora, Freud sublinha bem que a descarga motora não resolve a tensão. (NASIO, 1997, p. 147).

Mas o fato de não resolver a tensão não implica dizer que a descarga não possa ou não deva se manifestar. Às vezes ela é até inevitável, visto que tais afetos podem surgir espontaneamente, ou seja, sem a vontade consciente do indivíduo, e, como afirma Freud, todo afeto é uma repetição, a repetição de um acontecimento traumático muito antigo; o afeto vivido hoje é a reminiscência de uma experiência passada (NASIO, 1997, p. 149). Logo, pressupõe-se que os afetos de angústia, dor e desamparo que provocam o grito na

obra clariceana, especialmente em *Água viva*, concentram traços que induzem a estabelecer um vínculo bastante sólido entre a sua produção e as relações maternas, no tocante à incompletude em que ficou a mãe e o sentimento de culpa que acomete a filha.

É ainda compreensível que, se a angústia, como diz Kaufmann (1996, p. 15), é um tipo especial de estado afetivo caracterizado pela reação ao perigo, relacionada ao desamparo; se a dor, nas palavras de Nasio (1997, p. 189), é suscitada por um trauma; o grito constitui uma das formas de reação mais legítimas e não-surpreendentes. Ou como diz Bedran (1999, p. 240), acerca da produção clariceana: “Desamparo do destino. Desamparo da linguagem. Resta o grito, como o apelo mais primitivo, o mais inarticulado. Ponto de falta. Ponto de largada do desejo e da linguagem.”

### **3. O retorno às vidas “pré” e intrauterina**

O vínculo materno via placenta é outra temática claramente abordada em *Água viva*. Estabelecendo uma semelhança comportamental entre si e os felinos, a protagonista refere-se, em determinados momentos, à fortaleza obtida por “ter ingerido” esse órgão, o qual concentra incontestável essencialidade para o desenvolvimento do ser humano: “Eu agüento porque sou forte: comi minha própria placenta.” (LISPECTOR, 1980, p. 46). “Disseram-me que gata depois de parir come a própria placenta e durante quatro dias não come mais nada.” (LISPECTOR, 1980, p. 31).

Sabe-se que as afirmações acima se justificam visto o alto valor nutritivo placentário. Ademais, e ainda mais substancial para a nossa análise, convém referir que na vida intrauterina é a placenta que promove as trocas fisiológicas entre a mãe e o feto, fornecendo nutrição, oxigênio, e ainda exercendo a função de vários órgãos, como pulmão, rim, intestino e fígado.

Dessa forma, é forçoso aludir, inicialmente, ao primeiro parágrafo de *Água viva*, no qual a protagonista afirma: “... agora quero o plasma – quero me alimentar diretamente da placenta.” (LISPECTOR, 1980, p. 9). Em princípio, tal afirmação gera um intenso estranhamento; no entanto, considerando o objetivo frustrado de salvamento da mãe, é possível identificar o porquê desse desejo de retorno, que ocorre no âmbito das palavras, mas impossível fisicamente. “A palavra de Clarice retorna ao plasma, devolve o grito,

fazendo a linguagem voltar para onde nasceu: o corpo da mãe.” (BEDRAN, 1999, p. 242).

Nesse sentido, a escrita de Clarice, permeada de angústia e dor – afetos gerados, respectivamente, conforme afirma Nasio (1997, p. 189), por perigo e trauma – constitui uma representação da cena da falta. Que falta? A falta de cumprimento da sua missão: curar a mãe de uma doença. É como se ela voltasse a ser criança, experimentando um sentimento de desamparo, estando, por assim dizer, à deriva. No bebê, consoante afirma Freud, o sentimento de angústia se verifica por não saber discernir uma perda provisória de uma perda definitiva; ele precisa aprender que o desaparecimento da mãe é habitualmente sucedido pelo seu reaparecimento. (NASIO, 1997, p. 189). Quanto a Clarice, porém, a perda é definitiva, e o recurso usado para uma suposta compensação é o ato de escrever: “Sei que são primárias as minhas frases, escrevo com amor demais por elas e esse amor supre as faltas.” (LISPECTOR, 1980, p. 12).

Fica, por conseguinte, a impressão de que a escritora gostaria de voltar no tempo, de fazer diferente, alcançando o impossível, isto é, voltar à vida intrauterina ou, quem sabe, à “vida pré-uterina”<sup>4</sup>. Todo sujeito, segundo Bedran (1999, p. 242), segue do pré-humano para a palavra. Essa é a trajetória natural. Mas Clarice inverte o rumo e desorienta o leitor: “A impressão é que estou para nascer e não consigo.” (LISPECTOR, 1980, p. 37)

Ainda nesse eixo temático, ganham importância as palavras da protagonista de *Água viva* ao aludir, de forma mais direta, porém atordoante, ao seu nascimento: “Nasci assim: tirando do útero de minha mãe a vida que sempre foi eterna.” (LISPECTOR, 1980, p. 35). Ou pelo menos seria; sabe-se que não há lugar tão aconchegante e seguro quanto o útero materno, o qual, devido à sua elasticidade anatômica, comporta placenta, líquido amniótico e embrião – depois feto. Portanto, a relativa eternidade da vida intrauterina torna-se pertinente e compreensível, pois não havendo nascimento, enquanto houvesse vida materna, ou enquanto houvesse útero, haveria também vida no seu interior. Bastaria que o útero fosse eterno, a vida no seu interior também seria. Numa outra perspectiva, entretanto, pode-se compreender que essa vida eterna seria a esperança de cura materna, eliminada após o nascimento da criança, quando se percebe que a crença era infundada. Clarice, na

---

<sup>4</sup> Uma referência ao fato – já mencionado – de que um dos momentos mais importantes da vida da autora, segundo ela própria, ocorreu quando os pais decidiram ter um filho. O que constitui, evidentemente, um paradoxo.

passagem acima, remete a esses aspectos, não obstante a provável deliberada “ausência de precisão semântica”, atordoando o leitor.

Por essas e outras questões, diz-se que a mais brasileira das ucranianas desafia o leitor, com uma linguagem introspectiva que faz recordar as palavras de B. Didier, a qual, como outras escritoras, “considera a escrita feminina como uma escrita de Dentro, do interior do corpo, da casa, uma escrita que vem, mesmo, de uma nostalgia da mãe.” (BEDRAN, 1999, p. 243)

#### 4. Breves considerações finais

Embora muitos considerem uma obra hermética, *Água viva*, na ótica de Moser (2009, p. 465), não concentra nem um pouco tal característica; é, para ele, onírica, e, à semelhança de uma pintura, que pode ser observada de qualquer ângulo, o livro pode ser aberto em qualquer página, sem prejuízo ao entendimento de quem lê. O objeto gritante percorre o livro, da primeira à última página, aturdindo o leitor, deixando-o em estado de síncope, ainda que efêmero, como o faz grande parte da obra clariceana. Ou mesmo, usando as palavras de Bedran (1999, p. 245), provocando “agudo amor-lento desmaio”.

Com o intuito de corroborar o que até então foi exposto, convém ainda destacar duas passagens da produção da ucraniana, judia e brasileira Clarice: a primeira, extraída da obra em questão, e outra do manuscrito *Objeto gritante*, não publicado. A saber: “Muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica, quero ser ‘bio’”. (LISPECTOR, 1980, p. 36); “Tem uma coisa que eu queria contar mas não posso. Vai ser muito difícil alguém escrever minha biografia, se escreverem”. (apud MOSER, 2009, p. 48). “Seria essa ‘uma coisa’ uma referência à violência sofrida por sua mãe, um dos fatos centrais da sua vida?” (MOSER, 2009, p. 48). Independentemente do que seria essa “coisa”, é passível de observação, conforme se tentou apresentar, uma íntima relação entre *Água viva* e alguns dados biográficos da autora; é como se a ficção constituísse o meio de expressar as dores e angústias vivenciadas pelo não-cumprimento da sua missão. Nessa perspectiva, são pertinentes as palavras de Provedel (2007), ao afirmar:

A intensa procura de Clarice era pela localização afetiva dela mesma no eixo tempo-espço e esse exercício sentimental resultou numa obra com forte traço



pessoal que traz, como núcleo fundamental, divagações sobre o ser.

Ou seja, ao tratar de questões inerentes à espécie humana, a personagem estaria monologando divagações da própria autora. Ou ainda, nas palavras de Oliveira e Nolasco (2008, p. 8):

Neste tocante, em que pintora quer ser escritora, podemos dizer que as falas da personagem/Clarice, “muita coisa não posso te contar. Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’” (LISPECTOR, 1980, p. 36), traíram a própria escritora, quando esta garantiu que retirou partes do livro porque eram *autobiográficas demais*. Porque ocorre no livro o mesmo que ocorrera na vida da escritora, ou seja, há apenas uma inversão de papéis. Na ficção, uma pintora “famosa” tenta ser escritora, enquanto na vida real, a escritora, já famosa, arrisca-se na pintura.

É assim, portanto, que essas divagações-reflexões acerca da vida humana se concretizam em forma de linguagem solta e fragmentada, cuja característica central é o grito polissêmico provocado pela necessidade de a autora salvar a si própria, uma vez que não fora possível salvar a mãe. Os vocábulos vão se “derramando” no papel, como se alguém estivesse tocando sutil e incisivamente no seu âmago, a despeito das suas palavras: “Não gosto é quando pingam limão nas minhas profundezas e fazem com que eu me contorça toda.” (LISPECTOR, 1980, p. 31).

E nesse movimento de contorção, Clarice, como diz Bedran (1999, p. 245) lança sua palavra, que bate dura e melancólica, aturdindo e perturbando o leitor, e fazendo-o perceber que ela (sua palavra) é objeto gritante.

## Referências:

BAJO, Beatriz. Gotas de sangue de uma estátua urgente – uma análise mística e porosa de “Água viva”, de Clarice Lispector. *Recanto das Letras*, Recife, jun/2007. Disponível em: <<http://ns1.maximage.com.br/duetos/296866>>. Acesso em 17 mai. 2010.

BEDRAN, Angela. *Objeto gritante*. In: *Revisitações: edição comemorativa: 30 anos da Faculdade de Letras/UFGM/ organização Eliana Amarante de Mendonça Mendes*, Paulo Motta Oliveira, Veronika Bennlber. Belo Horizonte: UFGM/FALE, 1999. 448p.

CASTELO BRANCO, Lúcia & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise. O legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

LEONARDE, Ana Maria Preuss. O “grito” no contexto hospitalar. *Rev. SBPH*. [online]. dez. 2008, vol.11, no.2 [citado 26 Maio 2010], p.41-50. Disponível na World Wide Web: <[http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-08582008000200005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-08582008000200005&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 1516-0858. Acesso em 18 mai. 2010.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Água viva*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. *Um sopro de vida – pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LOPES, Sônia. *BIO – Introdução à Biologia e origem da vida, citologia, reprodução e embriologia, histologia*. São Paulo: Saraiva, 2002.

MOSER, Benjamin. *Clarice*,. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NASIO, J. D. *O livro da dor e do amor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

OLIVEIRA, Marcos & NOLASCO Edgar César. O figurativo inominável: a “art pictures” de Clarice Lispector. *Travessias*. Campo Grande, 2008. Disponível em: <[http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed\\_004/artigos/ARTE%20E%20COMUNICA%C7%C3O/pdfs/O%20Figurativo-%20Marcos%20Ant.pdf](http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_004/artigos/ARTE%20E%20COMUNICA%C7%C3O/pdfs/O%20Figurativo-%20Marcos%20Ant.pdf)>. Acesso em 17 jul. 2010.

PROVEDEL, Maristela. Sigmund e Clarice. *Psicanálise e Criatividade*. Rio de Janeiro,

jun/2007. Disponível em: <<http://www.psicanaliseecriatividade.com.br/psi.php?id=1450>>. Acesso em 18 mai. 2010.