

revista

# Paralante

ANO II - Nº 08 - 05 DE JUNHO DE 2013

**Meio ambiente:  
chuá, chuá, chuá...**

*Christina Carvalho*



## **Editorial**

Nesta edição, comemoramos o dia mundial do meio ambiente com dois belos artigos escritos por Angélica Soares e Izabel Brandão. O primeiro artigo trata da questão do inter-relacionamento das três ecologias: a do meio ambiente, a social e a mental ou da subjetividade humana encontradas na poesia de Myriam Fraga e Olga Savary. O segundo artigo aborda uma análise da narrativa de “Água viva” de Clarice Lispector retratando palavras e vida sejam elas no meio ambiente físico ou no da nossa imaginação.

Também presenteamos o leitor com a poesia de Jean Sartief e Éverton Santos, além de um pequeno ensaio de Vera Duarte falando da importância da preservação do meio ambiente.

***Rosângela Trajano***

Editora



# Artigos

# A interconexão ecológica na poesia de Myriam Fraga

## e de Olga Savary

Angélica Soares

UFRJ

Félix Guattari, em proposições de 1989, alerta para o fato de que o equilíbrio do planeta somente dar-se-á pelo inter-relacionamento das três ecologias: a do meio ambiente, a social e a mental ou da subjetividade humana.

Uma leitura das mensagens eróticas transmitidas poeticamente por Myriam Fraga e Olga Savary, feita em consonância com a ecosofia guattariana, permite não só um diálogo com a interconexão dos três registros ecológicos, mas também parece-me encaminhar para uma conscientização da necessidade de se constituírem “Territórios existenciais” (GUATTARI, 1991, p. 37-39) concernentes a modos de ser e ao corpo, como ponto de partida para vivências verdadeiramente ecológicas.

Levando em conta que um território existencial é sempre um espaço de ressingularização da experiência humana e, conseqüentemente, do surgimento de novas modalidades de valorização que envolvem a subjetividade e a socialidade, as vozes femininas da liberação do desejo, que integram os poemas selecionados para este ensaio, ao romperem com valores já cristalizados pela ideologia masculinista e ao desmarcarem fronteiras fixadas pelo patriarcalismo, encontram-se com o pensamento guattariano.

O erotismo, para bem realizar-se como experiência compartilhada, inter-subjetiva, carece de uma desopressão da subjetividade, que livre o ser humano dos sentimentos de desorientação, de isolamento, de perda de si mesmo, que o sufocam tanto quanto o ar poluído de um grande centro industrial. Essa desopressão, por sua vez, conduz a uma transformação no *socius*, transformação básica para a “re-invenção do meio ambiente” (GUATTARI, 1991, p. 9) e para a reorientação dos “objetivos da produção de bens materiais e imateriais” (GUATTARI, 1991, p. 9).

Adverte-nos o autor de *As três ecologias* de que:

Não somente as espécies desaparecem, mas também as palavras, as frases, os gestos de solidariedade humana. Tudo é feito no sentido de esmagar sob uma capa de silêncio as lutas de emancipação das mulheres e dos novos proletários que constituem os desempregados, os “marginalizados”, os imigrados. (GUATTARI, 1991, p. 27).

Na ecosofia guattariana, a opressão de mulheres participa das preocupações ecológicas tanto quanto as questões ambientais e a estas se ligam em busca do equilíbrio global.

A mulher que pensa e diz o erotismo livremente é a mesma que pensa e diz o seu papel, enquanto construtora da sociedade. São faces do mesmo processo. O autoconhecimento erótico

leva ao conhecimento do outro e do mundo e à consciência do poder de transformá-lo com vontade própria.

A criação e divulgação, pelas escritoras, de uma literatura que radicalize os modos libertários de vivenciar conjuntamente o prazer integram, portanto, a consciência ecológica, no seu sentido mais globalizante, visto que as imagens do corpo, construídas em harmonia com diferentes elementos associadas às da liberdade do gozo, contrapõem-se aos mecanismos repressores da subjetividade e consequentemente aos da socialidade.

Comecemos por demonstrar essa minha perspectiva crítica, ressaltando o caráter fortemente telúrico da poesia de Myriam Fraga, aqui testemunhado por “Semeadura”, do livro intitulado *A lenda do pássaro que roubou o fogo*:

O limite da luz  
é o espaço do salto.

É a casa do sonho,  
o caminho de volta,  
extravio ou derrota.

O pássaro é este silêncio  
cortando como faca.

É a bicada no ventre:  
semeadura de mel  
nos meus campos molhados.

Oh ! eterno seja o passo  
minha pele no teu aço,  
ó pássaro, pássaro.

Senhor do sol me arreбата,  
ó pássaro,  
tuas garras como arado  
revolvendo meus pedaços.

Meu corpo de sementeira  
na raiz do teu abraço.

Um arco-íris de espigas  
no meu seio, meu regaço  
como um odre

na esperança de teu vinho,  
meu canto no teu cansaço  
ó pássaro, pássaro.

(FRAGA, 1983, s.p.)

Com a dicção vocativa, que marca fortemente a construção do texto, traz, na figura do “pássaro”, o apelo a um sentimento prestes a eclodir intensa e abertamente. Imagem da libido desreprimida, “o espaço do salto” se vislumbra iluminado (“o limite da luz”), mas oscilante no “sonho”. No final da caminhada, o prazer atingido traz a alegria (“meu canto”) e o esgotamento (“teu cansaço”).

A “Semeadura” erótica ressalta, no “corpo de sementeira” da mulher, o “ventre” e o “seio”. E, para que os “campos molhados” (o feminino) se fertilizem, é necessário o “arado” (o masculino) a revolver-lhe os “pedaços”.

Como vemos, a poetisa baiana ressingulariza a relação amorosa, investindo nas imagens de prazer de uma amada e amante, que têm a Natureza como fonte e motivo: imagens ao mesmo tempo corpóreas e espirituais, porquanto o voo do pássaro tem chegado até nós, pelos mitos ou pela literatura, como símbolo das relações entre o celeste e o terreno e sua leveza aparece-nos, constantemente, como libertação do peso terrestre, como o levantar voo da alma (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 687-688).

Natureza do corpo e corpo da Natureza convergem no poema, muito sugestivamente ainda, em “raiz do teu abraço” e “arco-íris de espigas do meu seio”, a comporem o quadro do amor bem realizado; no pensamento guattariano: territorializado existencialmente.

Afim de conceituar poeticamente o amor, Myriam Fraga em “Corpo a corpo I”, do livro *O risco na pele* também recorre ao dinamismo ecológico, momento que convém recordar criticamente:

Amor

Seu olho insone,  
Seu naufrágio.

Inocência de flor  
E carne

Como um redondo  
Inteiro molde,  
Como concha,  
Onde os dedos se gastam  
Ao percutir.

Um faisão enjaulado,  
Um tigre,  
Fera dormindo ou  
Pássaro,  
Assim seu espaço claro,  
Seu limite,

Sua espiral de silêncio  
Seu borralho, sua  
Cinza,

Seu ritmado tempo,  
Seu compasso.

(FRAGA, 1979, p. 78)

O poema começa com a imagem da vigília permanente, que caracteriza o estado amoroso (“seu olho insone”), recriado como um afundar-se no outro (“seu naufrágio”).

Na segunda estrofe, a identificação do amor com a Natureza reúne “inocência” e “carne”,



rompendo com o sentido do pecado, enfatizado nas versões correntes da *Bíblia*. E, a partir dessa superação da dicotomia entre o bem, imputado às atividades da alma e o mal às do corpo, a linguagem vai desenhando o erotismo da carícia liberada na terceira estrofe, onde se projeta a imagem da “concha”, ligada simbolicamente ao órgão sexual feminino (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 270).

Na quarta estrofe, identifica-se o amor através de sua manifestação animal. Inicia-se o conjunto metafórico pela figura do “faisão”, símbolo da harmonia cósmica (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 416), unida, alternadamente, à do “tigre” (imagem da força) e à do “pássaro” que, entre outras possibilidades de significação, remete para um sentimento de eclosão livre e intensa. O voo do pássaro, cuja simbologia já enfatizei na leitura do poema anterior, aqui reaparece para uma expressão plena do gozo, que une matéria e espírito.

As duas últimas estrofes voltam-se para a projeção temporal do amor, tendo a “espiral” como símbolo-chave, que vem reforçar ângulos da experiência amorosa focalizados anteriormente ( evolução de uma força, de um estado, ideia de abertura...) acrescentando-lhes a direção para um específico esgotamento (“seu borralho, sua /Cinza”) e para os repetidos ritmos da vida, nos quais o ser permanece “sob a fugacidade do movimento” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 397-398). Isto porque, a essência amorosa, que uniu primordialmente Céu e Terra, continua sendo “princípio e liame da sociedade” (PLATÃO, 1945, p. 150). E dessa essência, o corpo a corpo erótico, com seu início e fim sempre renovados, é uma das formas concretas de revelação, em “seu ritmado tempo, /Seu compasso”.

No poema intitulado “Maria Bonita”, do livro *Femina*, Myriam Fraga nos conduz ao universo guerreiro e sertanejo de Lampião e Maria Bonita e esta se recria através de uma persona poética apaixonada, a invocar as carícias do amante. Vejamos algumas estrofes:

Esta noite em Angico  
A brisa é calma.  
No silêncio farfalham  
Minhas anáguas  
Como farfalham asas  
E no escuro minha carne  
Cheira a mato.

Vem meu amor e lavra  
este roçado  
Como quem quebra  
Um cântaro

Como quem lava  
A casa;  
Águas frescas na tarde.

Tuas limpas carícias,  
Teus dedos como pássaros  
E teu corpo que arde  
Como estrelas  
No espaço.

.....  
Sou montaria e cavalo,  
Fúria e faca.  
Ferro em brasa na espádua  
Sou teu gado,  
Tua mulher, tua terra,  
Tua alma,  
Tua roça. Coivara  
Que incendeias e apagas  
Tua casa.

.....  
A noite é vasta.  
Vem devagar  
E habita meu silêncio  
Como se habita  
Um claustro.

Teus beijos como  
Lâminas. Como espadas.  
Pasto de aves meu corpo  
Que trabalhas  
Como quem corta e lavra.

Desata a cartucheira,  
Teu campo de batalha  
Sou eu.  
Por um momento  
Esquece o que te mata  
– Fúria e falta –  
E enquanto a noite é calma  
Vem e apaga  
Na pele de meu peito  
Esta fome sem data.  
(FRAGA, 1996, p. 30-34)

No culto da paixão, o cultivo da terra e a lavoura do corpo se correspondem ecologicamente. E, indo às origens do significado de cultura, o campo cultivado é também o que se habita. No poema a casa habitada/cultivada, que é o corpo, ora se faz “fúria e faca”, ora “silêncio” e “claustro” e intermediariamente “coivara”. A cultura da terra produz o alimento do corpo, a saciar a “fome sem data” do desejo, numa inter-relação ecológica entre interioridade e exterioridade.

Também por essa inter-relação, a recriação do objeto do desejo, na voz de Maria Bonita, bem como a experiência interior do prazer erótico se visualizam fortemente no apelo aos elementos do cangaço. Estes, em sua rusticidade agressiva, se tornam fonte de imagens do desejo, juntando-se antiteticamente a figuras de pureza e quietude. O amor e a conjunção dos corpos oferecidos pela amante constituem a vivência paradoxal de ardência e paz. Isto porque, para o amado se guardam o frescor do acolhimento e a brasa da paixão, desfazendo-se na poética fraguiana, as oposições limitadoras do prazer.

\* \* \*

De Olga Savary, convém ressaltar o livro intitulado *Magma*, todo composto por poemas de temática erótica. Nele se concentra, de forma intensiva, a recriação literária da linguagem dos corpos, naquele modo de ser em que na Natureza se reconhece a natureza humana:

A árvore que persigo mato adentro  
navega no espinhaço deste tempo.  
Mordo seus frutos como se eu mordera

a agreste cor de tua carne roxa  
com a fúria de rios pelos joelhos.

Selvagem é o coração da terra  
e o meu.

(SAVARY, 1982, p. 20)

Aí, o sentido da perseguição e o navegar incessante, lembram-nos serem a vida e suas manifestações resultantes de um *dáimon* que, no interior dos homens e da terra, vive à procura da satisfação plena. Sempre inquieto (“fúria”, “selvagem”), Eros se manifesta como uma força inquietante, a integrar tempo e espaço, numa figurização que interconecta, plasticamente, corpo, água e terra.

Essa corporificação do amor, que identifica o estilo savaryano sobre todos os outros procedimentos, leva até mesmo ao desenho dos movimentos mais internos e secretos do ser. Isto se vê fortemente intensificado pela brevidade de muitos de seus poemas, como “O segredo”, onde somos levados a visualizar o cume do prazer erótico:

Entre pernas guardas:  
casa de água  
e uma rajada de pássaros.

(SAVARY, 1982, p. 19)

Constantemente Olga Savary vai produzindo imagens ecológicas do que Marcuse conceituou como “realidade erótica em que os instintos vitais acabassem descansando na gratificação sem repressão” (MARCUSE, 1968, p. 136):

Quando abro o corpo à loucura, à correnteza,  
reconheço o mar em teu alto búzio  
vindo a galope, enquanto cavalgas lento  
meu corredor de águas.

A boca perdendo a vida sem tua seiva,  
os dedos perdendo tempo enquanto

para o amado a amada se abre em flor e fruto  
( não vês que esta mulher te faz mais belo? ).

A vida no corpo alegre de existir,  
fiquei à espreita dos grandes cataclismos:  
daí beber na festa do teu corpo  
que me galga esse castelo de águas.  
(SAVARY, 1982, p. 45)

Perfeitamente inseridos na dinâmica natural, os corpos dos amantes se conectam e se complementam, na entrega plena e recíproca. Pela integração do ser humano na Natureza, a linguagem dos corpos não é apenas deles, mas do mar, do animal, da flor, do fruto... em expressão desreprimida e desrepressora.

Estruturando-se explicitamente como ultrapassagem do ser pessoal e do limite (“loucura”, “correnteza”, “galope”, “perdendo a vida”, “cataclismos”), a vida atinge a exuberância, no dinamismo próprio de Eros, que leva à volúpia. Assim, o erotismo configura-se como a vivência fugaz da substituição, em vida, do “isolamento do ser, da sua descontinuidade por um sentimento de continuidade profunda” (BATAILLE, 1980, p. 17), vivência fortemente enriquecedora, porque promotora do questionar e do conhecer.

Mudando a perspectiva vigente ditada pelo paradigma social dominante, a fala feminina marca uma de suas diferenças na apresentação do homem como objeto de desejo, ressaltando-lhe a beleza, que é intensificada pela participação ativa da mulher no ato amoroso. A atuação transformadora da mulher é outro indício de rompimento da tradição patriarcal.

A indicação da “festa” integrante das últimas imagens do poema, encaminha-nos para o sentido da transgressão erótica, sem a qual não se experimenta o “sentimento de liberdade, necessária à plenitude do acto sexual” (BATAILLE, 1980, p. 95). Assim se completa o quadro da liberação, a apontar para a ressingularização de maneiras íntimas de ser e de relacionar-se psicocorporalmente; o que na ótica guattariana, seria imprescindível para a constituição de um “Território Existencial”. E nele se deve sempre investir na promoção de relacionamentos que marquem a diferença feminina, sem a hierarquização de papéis, que só impedem uma realização erótica mais plena.

Em *Linha d'água*, Olga Savary mantém, a partir do título, o investimento metafórico na imagem das águas, pelo qual se recriam a entrega amorosa e o rompimento das margens, sobrepondo-se, mais uma vez, a transgressão à interdição para que se encaminhem os amantes ao encontro da união erótica:

Há tanto tempo que me entendo tua  
exilada do meu elemento de origem: ar  
não mais terra, o meu de escolha,  
mas água, teu elemento, aquele  
que é do amor e do amar.

Se a outro pertencia, pertenço agora a este  
signo: da liquidez, do aguaceiro. e a ele  
me entrego, desaguada, sem medir margens,  
unindo a toda esta água do teu signo  
minha água primitiva e desatada.

(SAVARY, 1987, p. 26)

O caminho astrológico, nesse poema, que se intitula “Signo”, projeta uma via de aproximação do ser humano consigo próprio através do outro, levando-o a assumir-se como um ser relacional, social e existencialmente, para o que convergem diferentes elementos.

O encontro das duas águas é um dos modos savaryanos para figurizar, na comunhão dos corpos, a comunhão cósmica.

A ação fecundante de Eros indica a ultrapassagem dos limites da compartimentalização, do isso ou aquilo. Assim, pode a amante ser não só “terra” ou “ar”, mas sobretudo “água”, princípio da vida, “água primitiva e desatada”. Esta última imagem nos dirige para o fluir solto das águas, para o sentido da libertação, como base de relacionamentos humanos mais fluidos, menos atados por estratégias de poder. E porque mais fluidos são, paradoxalmente, mais consistentes por serem coexistentes.

Em “Çaiçuçaua”, ainda de Olga Savary, une-se a imagem da “água” à do “fogo”, com o que se totaliza o sentido da purificação amorosa:

Sempre o verão  
e algum inverno  
nesta cidade sem outono  
e pouca primavera:

tudo isso te vê entrar

em mim todo inteiro  
e eu em fogo vou bebendo  
todos os teus rios

com uma insaciável sede  
que te segue às estações  
no dia aceso.

Em tua água sim está meu tempo,  
meu começo. E depois nem poder ordenar:  
te acalma, minha paixão.

(SAVARY, 1987, p. 27)

A escolha do título para esse poema, palavra do tupi (amor, amado) já indicia a opção poética por cantar o transbordamento da paixão, que culmina nos versos finais, através de imagens que, desde logo, nos aproximam do contato harmônico com o meio ambiente, identificador do *modus vivendi* não predador da comunidade silvícola, da qual a poetisa toma de empréstimo a palavra inicial. A sugestiva musicalidade sibilante de “Çaiçuçaua”, a remeter para sussurros amorosos, retorna na terceira estrofe, pela figurização da procura inesgotável e constante de saciamento do desejo, mobilizadora da experiência erótica — inesgotável porquanto é sempre fugidia a vivência simbólica da continuidade pelos amantes, no momento da conexão dos corpos, textualizada na segunda estrofe do poema.

A imagem do “fogo” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 442), além de remeter para uma função purificadora, que se une à ideia de compreensão pela luz e pela verdade e ao erotismo como atividade de conhecimento e de questionamento do ser (BATAILLE, 1980, p. 27), em sua simbolização positiva ligada à união sexual, se reveste de função fecundante (“tudo isto te vê entrar /em mim todo inteiro”) e iluminadora (“no dia aceso”).

Se, enquanto fecundação, o fogo traz o sentido da reprodução e da permanência; enquanto iluminação, remete ele para o prolongamento ígneo da luz, a unir o corpo e o espírito, no momento do encontro. Este, não sendo apenas físico, enriquece os domínios da sensibilidade, da inteligência e do desejo: enriquecimento básico para a harmonia social, conforme prevê Guattari.

No poema, recria-se nos versos a figura da amada “em fogo”, que vivencia a penetração de seu corpo e bebe “os rios” do amante, na relação vivida por ambos conjuntamente, não havendo lugar para o exercício do poder, para assimetrias opressoras, que exigem a existência de um sujeito e um sujeitado. Assim, desfaz-se, poeticamente, o sentido de passividade natural atribuída à “Mulher” pelo sistema essencialista de sexo-gênero, sustentador da dominação masculina. Essa

metaforizada ação solidária e, por isso, ecológica, se vê intensificada pela sua localização na dinâmica das estações.

O poema leva ainda a pensar na ruptura dos pressupostos normativos fixados pela ideologia androcêntrica: ruptura resultante dos movimentos transgressores da paixão, que promovem a liberdade com a qual a amada se situa espaço-temporalmente, integrando-se no amante; o que é assim poematizado: “Em tua água sim está meu tempo, /meu começo”.

\* \* \*

Recriando o dinamismo de Eros, as vozes femininas da liberação do desejo atuam no sentido de uma verdadeira resposta ecológica, na medida em que nelas se interconectam os registros ambiental, social e da subjetividade humana ou mental. Isto se dá porque rompem, ampliam, ressingularizam a relação erótica (que diz respeito diretamente aos domínios da subjetividade humana) apontando para reavaliações e redirecionamentos emotivos, agenciadores de investimentos afetivos altamente dignificantes. E todo esse trabalho poético de libertação das estratégias opressoras se faz pela inserção do ser humano na Natureza; o que nos direciona para a harmônica convivência de todos os seres.

### Referências bibliográficas

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*; mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva et alii. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

FRAGA, Myriam. *O risco na pele*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / Brasília: INL, 1979.

\_\_\_\_\_. *A lenda do pássaro que roubou o fogo*. Salvador: Ed. Macunaíma, 1983.

\_\_\_\_\_. *Femina*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado/COPENE, 1996.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. 3 ed. Campinas: Papyrus, 1991.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*; uma crítica filosófica ao pensamento de Freud. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1968

PLATÃO. Banquete. In: \_\_\_\_\_. *Diálogos*: Ménon, Banquete, Fedro. Trad. Jorge Paleikat. Porto Alegre: Globo, 1945.

SAVARY, Olga. *Magma*. São Paulo, Massao Ohno – Roswitha Kempf, 1982.

eróticos. Rio de Janeiro: Anima, 1984.

\_\_\_\_\_. *Linha d'água*. São Paulo: Massao Ohno – Hipocampo, 1987.





*Sim, o que te escrevo não é de ninguém. E essa liberdade de ninguém é muito perigosa (p.88)  
E não escrevo para te agradar (p.89).<sup>2</sup>*

*Água Viva*, de Clarice Lispector, é, antes de tudo, uma dessas narrativas com semblante de esfinge que propõe pausadamente um enigma: decifra-me ou devoro-te. A reação inicial de qualquer leitor/a acompanha espanto e perplexidade. Qual o risco que corremos de pensar que a autora não estava falando sério, apesar das repetidas vezes em que afirma que “O que te escrevo é sério” (p.49), ou, então, que o que ela escreve no livro é um exercício de escrita automática? Contudo, ao retomarmos a narrativa para tentar ver o fundo das densas águas clariceanas, será que conseguiremos mergulhar na essência de sua busca de sentido, numa narrativa que escapa, escorrega dos nossos dedos, assim que tentamos forçar-lhe um modelo de leitura? É ela própria que nos ensina que o processo de liberdade começa com o seu desafio de autora a nós leitores/as e críticos/as, quando profere a célebre afirmação: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (p.17). De que gênero Clarice está falando? Gênero sexo? Gênero literário? Seja ele qual for, é possível dizer que nem o literário nem o sexo conseguem amarrar o texto numa camisa de força. A liberdade de *Água Viva* é como a própria água corrente que nos escapa dos dedos e que flui apesar das barreiras que existam no tempo e no espaço.

A narrativa de Clarice prega o novo: “Estou arriscando descobrir terra nova” (p.49), algo que “Renunci[a] a ter um significado” (p.30), pois “O que quero agora escrever? Quero alguma coisa tranqüila e sem modas” (p.100). É um texto essencialmente diverso e diferente das habituais narrativas cujo fio condutor (para usar um termo da autora) segue habitualmente pelo caminho da ordem, com uma linguagem narrativa que tem começo meio e fim. Clarice diz de seu texto:

*Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesmo em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são o já [...] Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor [...] o da paixão. Fio luxurioso, sopra que aquece o decorrer das sílabas (p.31).*

Ou ainda: “Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som” (p.31). E continua: “Isto não é história porque não conheço história assim, mas só sei ir dizendo e fazendo: é história de instantes que fogem como os trilhos fugitivos que se vêem da janela do trem” (p.78). Longe das narrativas de ordem cronológica, de fácil apreensão, ainda que complexas, Clarice cria outra coisa, modifica a estrutura da narrativa e “inventa” verdades que não estão nos compêndios de literatura. Qual a proposta de Clarice Lispector finalmente? As leituras críticas do texto clariceano são muitas, mas suas respostas ainda nos deixam inquietas e insatisfeitas. O lado positivo disso é a possibilidade de continuarmos – como leitoras – buscando respostas.

A crítica feminista, por exemplo, em que pesem os argumentos em seu favor, também não consegue explicar convincentemente porque Clarice em *Água Viva* escreve do ponto de vista de gênero. Lúcia Helena (1995, p.159), cita Berta Waldman, que afirma ser *Água Viva* um “improviso verbal” e que a linguagem clariceana é “elástica, plástica, exuberante, que pulsa com vida”. Até concordo, mas não compreendo a tentativa de explicar o texto lançando mão de argumentos vagos como “o dilema entre nomear, descrever e captar o real e a impossibilidade de fazê-lo, talvez seja o verdadeiro tema de *Água Viva*” (p.164). Já Sônia Roncador (1998), fala sobre a contradição que há entre a idéia de “improviso” – defendida pela própria Clarice – e o fato de que *Água Viva* vem de um outro texto, *Objeto gritante*, sendo, portanto, “a versão final, corrigida” desse texto. Mas, em *Clarice, uma vida que se conta*, Nadia Gotlib (1995, p.410) afirma que Clarice prefere

1 Uma versão mais curta deste ensaio encontra-se publicado na Revista *Leitura* do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, v. 31, 2005, p. 29-44. Para esta publicação na Revista *Barbante*, revisei o texto, ampliando-o e atualizando o enfoque.

2 As citações de *Água Viva* foram tiradas da 12ª. edição da Francisco Alves, de 1993.

*Água Viva*, ao invés de “Objeto gritante, uma espécie de narrativa precursora de *Água Viva*, porque é ‘algo que borbulha’, mas o livro era ‘ruim’ porque ‘não tinha história, não tinha trama’”. Essa crítica discorda de Clarice e diz que há um “tênue substrato de enredo; fala da mulher artista; e há um diálogo/monólogo com um interlocutor ausente”. Na verdade, a narrativa de Clarice é uma bomba relógio nas mãos tanto de críticos tradicionais quanto de nós, leitoras feministas, porque a escritora rompe com todas as expectativas de se compreender o seu texto buscando amarrá-lo a convenções críticas de qualquer natureza.

*Água Viva* parece ser, a meu ver, uma tentativa desesperada de Clarice de se manter viva, seja na narrativa propriamente dita, que a imortaliza enquanto escritora, porque o texto continua aí sendo lido por novos leitores/as o tempo todo, seja por sua busca obsessiva de se manter no presente e de definir esse presente como o **instante já**, a quarta dimensão que, para a autora, é a palavra. Clarice quis responder a uma das questões mais polêmicas da Ciência, especialmente da Física, que é o problema do tempo. Os cientistas ainda põem dúvida na sua descrição, conforme o físico Roberto Jorge Vasconcelos dos Santos, ao falar sobre essa questão em palestra para pós-graduandos em Literatura Brasileira do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas.<sup>3</sup> As definições são circulares e o tempo parece ser mesmo uma ilusão. Talvez não para Clarice que, em *Água Viva*, busca dar respostas que podem não importar cientificamente, mas que, artisticamente, colocam de modo magistral o tempo em foco.

Neste ensaio quero pontuar como Clarice tenta responder à questão do tempo e como, entrelaçado a isso, está o problema da criação do texto cujas respostas podem ser encontradas a partir de uma leitura da fenomenologia bacheleriana, que busca nos elementos básicos da natureza, uma resposta ao devaneio de cada escritor/a. O de Clarice está vinculado, no caso de *Água Viva*, à terra, elemento base da criação, e também ao ar, como elemento complementar. A fuga da narrativa tradicional leva Clarice ao rompimento com uma estrutura que não lhe serve mais, e à proposição de um texto que “crepita” de tão “novo”, de tão “verde”, que flui como água e que também se espalha pelo ar feito perfume.

## A BUSCA DO TEMPO PRESENTE

*Quero possuir os átomos do tempo [...]*

*[A] invenção do hoje é meu único meio de instaurar o futuro (p.16).*

A compreensão e o domínio do tempo são algo que ultrapassa o racional. Em todas as esferas da vida humana buscamos maneiras de controle do tempo para os mais diversos fins. Seja através da Medicina estética que procura “congelar” os efeitos da passagem do tempo nas pessoas, seja da Física que estuda as dimensões temporais do universo para tornar possível as explicações sobre os fenômenos da terra; ou da Arte que, antecipando muitas vezes a Ciência, ousa criar respostas para problemas irresolvidos por esta mesma Ciência. As artes plásticas seculares estão aí, imortalizando momentos que foram e permanecem “presentes”, eternizando uma realidade atemporal. A música também faz o mesmo percurso, ainda que a modernidade acrescente seus arranjos e novidades redesenhando a pauta de um passado que continua no presente. A literatura não foge à regra nessa busca incessante de domínio do tempo. Shakespeare, em vários de seus sonetos, brinca com essa questão pontuando a imortalidade da literatura que mantém sempre viva a história do mundo, dos seus povos, seus conflitos, suas dores e seus amores, como é o caso do fecho deste soneto:

*Love alters not with his brief hours and weeks,  
But bears it out even to the edge of doom.  
If this be error and upon me proved,  
I never writ, nor no man ever loved.<sup>4</sup>*

Na poesia, no cinema, nas artes plásticas, na prosa: essa busca de conter o tempo, de domá-lo, nada

---

3 Meus agradecimentos ao professor Dr Roberto Jorge Vasconcelos dos Santos, hoje aposentado do Instituto de Física da UFAL, por sua brilhante, embora apocalíptica, palestra sobre o problema do tempo (05/11/98). A ideia foi exatamente a problematização do tempo do ponto de vista da Ciência a fim de contrapô-lo à literatura, através de *Água Viva*, de Clarice Lispector.

4 In Alison et al. (orgs.). *The Norton Anthology of Poetry*, 1983.

mais é do que a busca da imortalização de seus autores.

As artes conseguem, dessa forma, revelar a efemeridade da contagem cronológica do tempo. E se a Ciência permanece em dúvida quanto à sua descrição, as artes são mais pragmáticas e tentam resolver o problema, ainda que de uma maneira só compreensível do seu ponto de vista.

*Água Viva* é uma espécie de caldeirão cósmico onde o tempo só existe no presente, porque a autora-narradora decidiu que quer “possuir os átomos do tempo” (p.14). Com que finalidade? É a pergunta que fazemos enquanto leitores de um enigma em princípio insolúvel. O livro inteiro é feito de respostas para essa aparente insanidade. Clarice busca a dimensão do **instante já**; uma busca de controle do tempo, pois “a invenção do hoje é meu único meio de instaurar o futuro” (p.16). Essa aparente sandice é perfeitamente plausível se percebemos a narrativa clariceana num espaço dialógico entre autora/leitor/a. A autora escreve, **está escrevendo** (o uso do gerúndio é patente em quase todo o livro) e permanece escrevendo até que a leiamos. Depois desse momento presentificado até hoje (e que continua na medida em que, amanhã, outros/as leitores/as continuarão a ler a busca desse instante-já de Clarice), a presença do passado só existe para nós leitores/as, que estamos do lado de cá, da narrativa. Se retomamos o mesmo trecho, estaremos repetindo a ação no presente, novamente presentificando o texto clariceano. Parece loucura? (“A loucura é vizinha da mais cruel sensatez” [p.89].) Não é. Nem mesmo do ponto de vista da Ciência. Vejamos, primeiro, um exemplo do texto de Clarice:

*Na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não ver através da memória de ter visto num instante passado. O instante é este. O instante é uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante.*

*[...] Ah esse flash de instantes nunca termina. Meu canto do it nunca termina? Vou acabá-lo deliberadamente por um ato voluntário. Mas ele continua em improviso constante, criando sempre e sempre o presente que é futuro (p.81/99).*

E agora, um da Ciência: se pego carona num raio de luz, no momento em que o olho de alguém me pisca, este momento como que “congela” no tempo e no espaço e permanece se repetindo *ad infinitum* no universo. Isso foi o que Einstein descobriu aos quatorze anos a respeito da finitude da velocidade da luz.<sup>5</sup>

Assim também acontece com o **instante-já** de Clarice em *Água Viva*. Tudo continua se repetindo no presente quantas vezes leiamos o texto. Podemos dizer, então, que Ciência e Literatura falam a mesma língua?

O instante-já de Clarice é o presente, que é captado no ato de amor. É o que a narradora chama de Quarta dimensão, ou a palavra. E o presente é “interdito” porque foge, escapa em sua atualidade: “atualidade sou eu sempre no já” (p.13-14). Talvez seja esta a razão de a narrativa de *Água Viva* sempre se colocar num limiar, quando a narradora revela seu estado mais criativo. A escolha de imagens que revelam esse limiar entre dia e noite (crepúsculo), noite e dia (madrugada) mostra a sintonia da própria autora ao afirmar que escreve como quem está entre dois mundos, entre “o sono e a vigília”. O limiar da narrativa surge como um momento de pré-clímax, da véspera do gozo; é com um pé entre dois mundos, duas dimensões, a do real e a do outro, que a narrativa se inscreve. Este é o momento do instante-já. Aí não há nem passado nem futuro. É a instauração do instante-já para todo o sempre. Talvez seja por isso que a narradora diz “Meus dias são um só clímax: vivo à beira” (p.16). Estar nesse limiar permite a ela dizer que “O que te falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço [...] Mesmo que eu diga “vivi” ou “viverei” é presente porque eu os digo já” (p.22). E somos nós leitores/as quem manteremos viva essa presença do instante-já. A imortalidade da autora e da sua escritura só se torna possível porque nós, leitores/as, permitimos a ela se vivificar continuamente através da nossa leitura (“Você que me lê que me ajude a nascer” [p.41]). E é nesse afã de sempre se criar nova em folha que a autora cria, inventa e torna bela a narrativa através de imagens de puro encantamento e que refletem a perpetuação do ato de criação. O instante-já é “água de bica de um jardim todo maduro de perfumes”; “Meu estado é o de jardim com água correndo” (p.21). O som marulhante dessas águas sempre vívidas vai ecoar para sempre, se considerarmos que a narrativa de Clarice será sempre lida e renovada a cada leitura feita por novos/as leitores/as. É como um espelho multifacetado que reflete *ad infinitum* a imagem de quem o olha.

A existência do tempo só tem alguma coerência porque temos consciência de que ele existe. Para Clarice, o tempo só existe a partir dela, por isso o futuro está incluso no presente. Diz ela: “A coisa vivida me espanta assim como me espanta o futuro. Este como o passado é intangível, mera suposição” (p.57). Se o tempo passado ou o tempo futuro não existe é porque apenas o presente conta. E aqui é interessante observar que Clarice diz escrever com a voz: “Escrevo por profundamente querer falar” (p.16). O ato da fala sempre acontece no presente. Talvez essa seja a razão da escolha de Clarice. A escrita é uma forma de manter a fala sempre no presente.

Outra é marcar o tempo a partir da escolha de duas dimensões separadas por um espelho, uma extensão da água

que permeia a narrativa. O espelho, para além das implicações narcísicas, reduplica as coisas que vê (ou que são vistas dentro dele). Para Clarice, o espelho “é o espaço mais fundo que existe”. Para ultrapassar a dimensão do espelho é preciso romper com a superfície e esse rompimento representa dor. É talvez nesse espaço heterotópico que pode haver a simultaneidade da vida e da morte, que Clarice tanto fala em *Água Viva*.<sup>6</sup> Para a Física só existe simultaneidade no mesmo ponto do espaço. Romper com a barreira do espelho pode significar o rompimento da barreira temporal. Pode significar a morte para uma dimensão e a vida para a outra. O tempo que domina a vida também o faz com a morte. É nesse espaço-limite que acontece a narrativa do instante-já e a sua novidade é exatamente esta, de tornar para sempre presente uma escritura feita de *flashes*, de fragmentos soltos no tempo e no espaço.

## A BUSCA DA IMAGEM PRIMORDIAL

*[...] estou escrevendo como se estivesse entre o sono e a vigília  
[...] (p.52).*

*O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade  
(p.80).*

*[...] ambiciono beber água na nascente da fonte (p.21).*

Considerando que o texto de Clarice pede sempre novas leituras críticas, permito-me buscar outro enfoque para as imagens desveladas por *Água Viva*, cuja construção narrativa mostra-se como uma semente plantada na terra, em fase de germinação, literalmente quase um bebê recém-nascido, descobrindo um mundo novo para o qual acabou de chegar. O contexto da criação narrativa pode remeter ao contexto da Ecocrítica que, aqui, pretendo mostrar através da fenomenologia bachelardiana, que acredita poder filtrar através dos elementos básicos da natureza o que rege o devaneio de cada escritor/a.<sup>7</sup> Clarice Lispector consegue transitar entre a terra e o ar, elementos simbólicos tanto do feminino quanto do masculino, do ponto de vista da filosofia clássica. Talvez por essa razão devamos concordar com Nádya Gotlib (1995, p.411-412), que fala sobre *Água viva* como sendo um espaço onde o sentido de autoria desaparece, pois o/a artista é um ser impessoal, alguém sem uma identidade pessoal: “Aí é que a linguagem germina criativamente, em imagens orgânicas tão naturais que parecem fantásticas”. Nesse sentido, Clarice, no dizer de Bella Josef (1999, p.180), acaba de emancipar-se

*de sua identidade num trabalho de autenticidade criadora. Incrementou o processo de desestruturação da narrativa tradicional considerando as palavras como forças essenciais. Seu virtuosismo, de síntese expressional e o caráter encantatório da linguagem persegue o inexplicável cheio de angústias e sugestões.*

Se o artista é este ser “impessoal”, pode ele tanto ser masculino como feminino. Assim, é possível que a linguagem acabe por expressar essa ambiguidade (ou polivalência) criativa através das incontáveis imagens de água (metáfora-chave do texto, desde o título) e terra, pois esses elementos estão presentes ao longo da narrativa de *Água Viva* de maneira muito singular: eles se complementam no sentido da criação de uma nova forma de escrever, na busca do instante-já. O ato de escrever para a autora acontece “Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes da árvore descomunal, é assim que te escrevo [...] eis a criação” (p.24). Nada mais visceral do que buscar nas entranhas da terra um elemento que transita entre esta e o ar, isto é, as raízes para associá-lo à escrita.

O devaneio de Clarice em *Água Viva*, que opta por buscar nas raízes das árvores o cerne da criação, mostra que ela quer uma narrativa original, primordial cuja relação com o ser venha de dentro, do âmago do ser. As raízes nodosas e a árvore, de que fala Clarice, remetem para a mitologia: Erich Neumann (1963) fala do aspecto feminino presente na árvore, no seu tronco, que serve para abrigar, é “um receptáculo ‘dentro’ do qual mora um espírito, assim como a alma mora dentro do corpo. A natureza feminina da árvore é vista através do fato de que as copas e os troncos

---

6 Cf. Foucault, “1984 Outros espaços”. In *Estética: literatura e pintura, música e cinema*, 2009, p.411-422.

7 Cf. os livros sobre os elementos fogo, água, ar e terra do filósofo francês Gaston Bachelard (1885-1962) que tratam da teoria dos temperamentos oníricos. Sua fenomenologia é hoje considerada como uma das primeiras manifestações da Ecocrítica, um campo da crítica literária contemporânea que surgiu há aproximadamente três décadas nos Estados Unidos e na Europa, e que busca, através do estudo crítico da forma como a natureza é representada no texto literário, problematizar questões ecológicas. No Brasil tem sido trabalhada há pouco mais de vinte anos. Cf. meu “Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas”. In Brandão, Muzart (orgs.). *Refazendo nós - ensaios sobre mulher e literatura*, de 2003, p.461-474. Cf. também o nº 20 da Revista *Terceira Margem - Literatura e feminismos: extensões teórico-críticas*, organizada por Angélica Soares, janeiro-julho 2009, com vários artigos sobre essa temática.

podem dar à luz, como no caso de Adonis e muitos outros” (p.49).<sup>8</sup> Esta busca do primordial numa escrita que atrela terra e ar, raízes e perfumes, trata a natureza como a matéria prima de onde o novo sairá. Os anjos e demônios também circulam por aí e a terra é responsável por esse despertar ctônico em Clarice que busca dentro de si, da sua própria terra, o cerne da sua criação. Isto também é representado através da gruta, esta casa ancestral onde o ser pode tudo:

*E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza – grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde bichos que são doidos pela própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade? ... ratos com asas em forma de cruz dos morcegos. Vejo aranhas penugentas e negras. Ratos e ratazanas correm espantados pelo chão e pelas paredes. Entre pedras o escorpião. Caranguejos, iguais a eles mesmos desde a pré-história... Baratas velhas se arrastam na penumbra. E tudo isto sou eu. Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela – de fora dela nem um tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas, e do atrito dos cascos o júbilo se liberta em centelhas: eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá (p.19)*

As referências à gruta como parte da criação podem levar ao que, a partir da perspectiva bachelardiana e atualizada pela Ecocrítica, remete à diferenciação das imagens da terra entre intimidade e resistência, conquanto se localizem dentro ou fora do contexto da terra. No caso de *Água Viva*, temos os dois contextos. Aqui a gruta “sonhadora com suas névoas”, com seus bichos “pesados de sonho” mostra uma intimidade com o ser humano que carrega em si mesmo toda uma carga de ambivalências e duplicidades, afinal “*tudo isto sou eu*”, como diz a própria Clarice. Essa percepção clariceana transforma o interior da gruta numa espécie de condição lauréatmontiana<sup>9</sup>, afinal o corpo animal pode expressar uma espécie de continuidade do humano. Aranhas, ratos, morcegos, escorpiões, caranguejos, baratas e cavalos – uma amostragem da riqueza ctônica presente no imaginário (bestiário?) clariceano, que assegura não apenas a sua proximidade poética com a terra, mas que indica o grau de perigo existente no seu imaginário de escritora – o processo de criação é quase como um fármaco que tanto contém o veneno quanto o seu antídoto. A mesma palavra que crepita de tão nova pode picar como o escorpião escondido na pedra. O humano e a natureza interconectados até a morte (a liberdade?) “no tempo que nos apodrecerá”.

Mas não é apenas isso: essa busca ancestral da autora remete também para o que antecede a palavra, que é a imagem, na concepção bachelardiana, que “emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma do ser do homem [sic], tomado em sua atualidade”.<sup>10</sup> Clarice está o tempo inteiro em *Água Viva*, “atrás do que fica atrás do pensamento” (p.17); ou “Atrás do pensamento não há palavras: é-se” (p.33); ainda: “O que me guia apenas é um senso de descoberta. Atrás do pensamento” (p.71). E mais especificadamente:

*Estou entrando sorratamente em contato com uma realidade nova para mim e que ainda não tem pensamentos correspondentes, e muito menos ainda alguma palavra que a signifique. É mais uma sensação atrás do pensamento (p.74).*

Toda essa aparente falta de lógica – há um atrás do pensamento? – encontra resposta tanto na fenomenologia bachelardiana quanto na psicologia analítica junguiana. Tudo que antecede o pensamento nada mais é do que imagens. O inconsciente não fala por palavras e, sim, por imagens. Na escrita isto ocorre através do devaneio, uma espécie de limiar, de ponte, que liga dois mundos, o consciente e o inconsciente. A própria autora, em citação já feita acima, diz que “está escrevendo como se estivesse entre o sono e a vigília”

8 D. H. Lawrence também trabalha imagens da árvore na relação com suas personagens femininas. Para maiores detalhes ver meu *A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence*, 1999.

9 Cf. Bachelard em *Lauréamont* (1940), um estudo sobre a poética de Isidore Ducasse, em que a continuidade entre o humano e o animal é belissimamente analisada.

10 Bachelard. *A poética do espaço*, p. 2.

(p.52), exatamente desse limiar plenamente alimentado de *anima* de que nos fala Bachelard em *A poética do devaneio*. A linguagem do consciente – a palavra - é o que transforma a linguagem do inconsciente – a imagem – em algo possível de ser compreendido pela percepção humana no dia a dia. Escrever vem do *locus* da *anima* (do inconsciente) e a transformação em *logos*, no consciente, vem através da palavra. Os/As leitores/as de Clarice só poderão de fato tentar compreendê-la, e à sua busca do “atrás do pensamento”, a partir da palavra escrita, do exorcismo da imagem advinda do inconsciente. A partir de sua transformação em palavra escrita. E nem assim, conforme nos garante Clarice, teremos o que ela gostaria que tivéssemos. Temos uma “sombra”, uma espécie de negativo do idealizado pela autora. Diz ela:

*O que saberás de mim é a sombra da flecha que se fincou no alvo. Só pegarei inutilmente uma sombra porque não ocupa lugar no espaço, e o que apenas importa é o dardo. Construo algo isento de mim e de ti – eis a minha liberdade que leva à morte (p.21).*

A sombra, o negativo, representa apenas um momento posto dessa narrativa que tenta a todo custo captar o presente. Talvez por essa razão, a sombra assumia formas metamórficas numa narrativa que está em constante transformação, em que as imagens vão se construindo lentamente, à medida em que a autora as escreve, no seu instante já. Diz Clarice: “Transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula me cria”. Ainda: “Esta é uma festa de palavras” (p.28); e mais: “O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa” (p.34). Há uma espécie de transmutação entre a imagem pintada pela autora e o resultado em forma de palavra que é lido por nós leitores. O novo universo “É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar da entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer” (p.19). A constante transformação mostra a riqueza da narrativa clariceana que, ainda que sem enredo, sem qualquer associação com a realidade (apesar da realidade estar no texto a partir da busca da liberdade num Brasil regido por uma ditadura militar), é representação do novo na literatura brasileira. Essa novidade vem em forma da profusão de imagens de criação e em forma de uma narrativa que não tem a lógica aparente das narrativas convencionais e que traz na metáfora da natureza o universo da escrita, do seu processo artístico que interconecta as palavras com o universo da terra, da natureza, propriamente dita. Assim a continuidade sonora de “sílabas e madressilvas”, ao invés de causar estranhamento, provoca a sensação de novidade. É a palavra humana transmutada em planta, flor, perfume, que vai sendo levado pelo ar.

Esse é o segundo elemento que rege a narrativa de Clarice, e que, na filosofia clássica, é representante do masculino. Bachelard distingue dois tipos de devaneio do ar: o nietzscheano por natureza, que busca a liberdade acima de tudo. Este é um ar que não tem cheiro, que apenas registra o ar gelado, ideal para a respiração pura. O segundo tipo é o tipo shelleyano e este está mais próximo do ar que acompanha Clarice. Para Bachelard, no poeta inglês, “vento, odor, luz e seres aéreos sem forma podem agir diretamente [...]”. Para Shelley, então, as imagens poéticas são todas agentes de elevação [...]” (p.38). E continua:

*A poesia de Shelley é um espaço – um espaço dinamizado verticalmente que se expande e revigora tudo e todos em direção às alturas. Não se pode entrar nela sem se tornar em um movimento para cima... Na poética de Shelley, cada objeto é sempre tentado a trocar a Terra pelo Céu (p. 38/41/45).*

Em *Água Viva*, Clarice quer que a novidade do que escreve seja mais do que uma simples “festa de palavras”. Esse “mais” chega através do ar, algo que espalhará sua novidade como perfume novo. Diz ela:

*[...] estou arriscando descobrir terra nova. Onde jamais passos humanos houve. Antes tenho que passar pelo vegetal perfumado. Ganhei dama-da-noite que fica no meu terraço. Vou começar a fabricar o meu próprio perfume [...] Tudo atrás do pensamento (p.49).*

No afã de criar o novo e a partir dele espalhar a boa nova, o imaginário de Clarice inventou uma imagem mais do que apropriada, que é a criação de um perfume. Perfume de flor alucinógena que se espalha e dispersa no ar, inebriando quem chega perto. Estendendo um pouco mais a discussão sobre a importância do ar na busca da eternização da narrativa clariceana, podemos dizer que o território aéreo é uma espécie de “não lugar”, uma vez que esse elemento existe independente de época ou de lugar específico. Por ser substância, pode ocupar todos ou nenhum lugar. Talvez isso possa explicar porque Clarice escreve que “A minha consciência agora é leve e é ar” (p.34). Esse tempo do agora, fomentado pelo ar, por ele dispersado (ou condensado), serve para controle do existir da palavra, que é eterna: a palavra é “alguma coisa que não começa e não termina” (p.30). É como a vida e a morte que são simultâneas no tempo. Assim, a narrativa de Clarice encomenda sua alma no existir da eternidade. O ar que leva, que paira, que dispersa, inebria e embriaga, serve de instrumento disseminador desta palavra que qual “dama da noite” fabrica o perfume clariceano que nos inebria e mantém no presente a obra da autora.

## REFERÊNCIAS

ALISON ET AL. (orgs.). *The Norton Anthology of Poetry*. New York & London: W. W. Norton & Company, 1983.

BACHELARD, Gaston. *Air and Dreams - an Essay on the Imagination of Movement*. Dallas: The Dallas Institute Publications, 1988.

BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Lisboa: Lisboa edições, 1940.

BACHELARD, Gaston. *Lautréamont*. Dallas: The Pegasus Foundation, 1986 [1939].

BACHELARD, Gaston. *La Terre et les rêveries de la volonté* Paris: Librairie José Corti, 1947.

BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space*. London: Beacon Press, 1965 [1958].

BACHELARD, Gaston. *La Terre et les Rêveries du Repos*. Paris: Librairie José Corti, 1948.

BRANDÃO, Izabel. “Água Viva: a busca libertária do tempo presente”. In: Revista *Leitura* do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, v. 31, Maceió: Edufal, 2005, p. 29-144.

BRANDÃO, Izabel. “Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas” In BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (orgs.). *Refazendo nós- ensaios sobre mulher e literatura*, Florianópolis; Sta Cruz do Sul: Edunisc e Mulheres, 2003, p.461-474.

BRANDÃO, Izabel. *A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence*, Maceió: EDUFAL, 1999.

FOUCAULT, M. “1984 Outros espaços”. In FOUCAULT, M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa, 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p.411-422.

GIFFORD, Terry. “A Ecocrítica na mira da crítica.” In: Revista *Terceira Margem*. v. 20, Rio de Janeiro: UFRJ, 2009, p. 244-261. Trad. Izabel Brandão

GOTLIB, Nadia. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

HELENA, Lúcia. “Nem musa nem medusa, o questionamento do *gender*, sujeito, escrita e cultura em *Água Viva*”. In *Anais* do V Seminário Nacional A Mulher na Literatura. Natal: Ed. Da UFRN, 1995, p.159-167.

HELENA, Lúcia. *Nem musa nem medusa- Itinerários na escrita de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Eduff,



1997.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

JORGE, Roberto. O problema do tempo na Física. Palestra para alunos da Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UFAL em 05/11/1998.

JOSEF, Bella. “Clarice Lispector e o ato de narrar”. In. RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

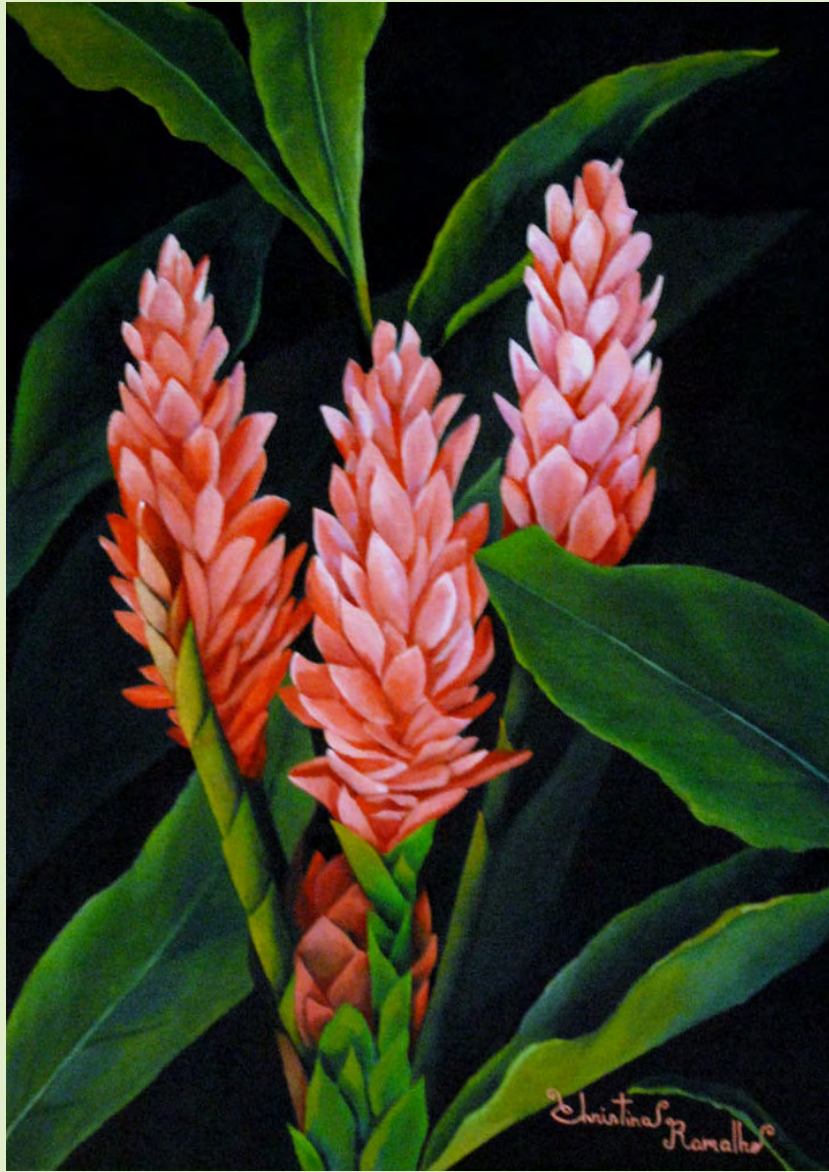
JUNG, Carl G.. *Symbols of Transformation*. London: Routledge, 1967.

LOVE Glenn. *Practical Ecocriticism – Literature, Biology and the Environment*. Charlottesville and London: U. Virginia Press, 2003.

NEUMANN, Erich. *The Great Mother*. London: Routledge, 1963.

RONCADOR, Sônia. “Clarice esconde um objeto gritante: Notas sobre um projeto abandonado”. In Revista Eletrônica *A Mulher na literatura*, do Nielm/ UFRJ <<http://litcult.net/site/category/uncategorized/revista-mulheres-e-literatura-ano2/>> acesso inicial em 1998; acesso atualizado em 30 de maio de 2013.

*Terceira Margem* - Literatura e feminismos: extensões teórico-críticas, Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, Ano XIII, n. 20, Rio de Janeiro: Nova Letra, janeiro-julho/2009.



# Ensaio

# Mais ambiente

Vera Duarte<sup>1</sup>

Durante muito tempo vivemos tranquilamente sentados à sombra do imbondeiro certos de que a natureza eternamente nos forneceria tudo o que precisássemos para viver.

Durante muito tempo consumimos de uma forma cada vez mais desenfreada os muitos recursos que o planeta Terra põe à nossa disposição.

Foi necessário então que a natureza se enfurecesse e nos surpreendesse com um suceder cada vez mais frenético de furacões, tempestades, tsunamis, secas e inundações, para que apreensivamente, nos interrogássemos:

- O que fizemos ao meio ambiente?

A resposta é desoladora.

Poluímos mares e oceanos, depredamos praias e montanhas, os gases que emitimos causaram o buraco de ozônio na atmosfera.

Se não quisermos provocar a destruição do planeta que habitamos – e estou certa de que ninguém quer – há-que urgentemente adoptar por todo o lado medidas de prevenção e salvaguarda do meio ambiente.

As Nações Unidas aderiram a esta preocupação ao consagrar o sétimo objectivo de desenvolvimento do milénio que consiste em garantir a sustentabilidade ambiental procurando: integrar os princípios do desenvolvimento sustentável nas políticas e programas nacionais; inverter a actual tendência para perda de recursos ambientais e da biodiversidade; reduzir para metade a percentagem da população sem acesso permanente a água potável; melhorar consideravelmente a vida das populações vivendo em bairros degradados.

Em todo o mundo começaram já a ser adoptadas as mais variadas medidas de protecção e preservação do meio ambiente e da

---

<sup>1</sup> Vera Duarte é um dos mais importantes nomes da Literatura Cabo-Verdiana. Essa crônica foi extraída do livro *A palavra e os dias*, a ser lançado brevemente no Brasil.

biodiversidade.

O que temos vindo a fazer no nosso país?

Em Santa Maria, na ilha do Sal, os munícipes tiveram a iniciativa de fazer uma campanha de recolha do lixo no fundo do mar que foi um sucesso. Esta é uma iniciativa de cidadania que deve ser apreciada, aplaudida e replicada.

Outras medidas vêm sendo implementadas, com particular destaque para o investimento em energias renováveis, que constituem factores chave para a melhoria do meio ambiente e da qualidade de vida.

No reverso da medalha, a apanha da areia e outros inertes deixa marcas de degradação nas pessoas e no meio ambiente, embora governo e parceiros já estejam tomando medidas para reverter tal situação.

Torna-se assim importante conjugarmos esforços no sentido de passarmos todos a tratar a natureza com responsabilidade, retribuindo em cuidados e atenção tudo o que ela generosamente nos oferece.

Apetece-me fechar esta crónica com os versos belíssimos de T.S. Eliot que cantam a natureza:

“Que mares, que praias, que rochas cinzentas e que ilhas  
que águas lambendo a proa  
e o cheiro a pinheiro e ao tordo dos bosques  
a cantar através do nevoeiro”.

Rádio Cabo Verde, 25 de novembro de 2010.



**Poesia**

# Lição de astrologia

Éverton Santos

## **Manhã (bem cedo)**

A estrela d'alva, constelação,

Observa a humana condição:

- Há futuro para a humanidade?

- Talvez não mais, - respondi.

- Do jeito que vai, ela diz,

Nem se tivessem a eternidade...

## **Tarde**

O sol a pino, apinhado,

Vê o green se tornar brown:

- As florestas e os rios, como estão?

- Cada vez mais down...

- E a solução? Pergunta-me.

E o silêncio navegou sua nau.

## **Noite**

A branca lua, maternal,

Olha a Terra e questiona:

- Esse seu mundo é feliz?

- Responda-me você, matrona.

- O mal dele é capital..., ela diz,

E depois chorou raios gris.

## **Era uma vez...**

Ardores arrependidos  
Mantidos separados.  
Três crianças, conta-se hoje.  
Uma no colo da árvore;  
A segunda a acarinhar uma grande pedra  
E a terceira testemunhando o incêndio.  
Na minha presença,  
Desceram animais por todos os lados.  
Hoje, no chão cinza,  
Sentimos saudades dos antepassados da terra.

*Jean Sartief*

# fogo e fuligem?<sup>1</sup>

Christina Ramalho

sob um manto  
de água e sal  
repousa calado  
um corpo barco

sob uma rede  
de vento e pássaro  
calado repousa  
um grito azul

mas na memória:

água transborda  
vento revela  
sal tempera  
pássaro espia

de corpo e barco  
dia se plasma  
de azul e grito  
amor se fia

manto X memória  
silêncio X vertigem  
passado/fogo  
futuro/fuligem?

---

1 Do livro *Laço e nó* (inédito).





**Cordel**

# UM PESADELO REAL DE QUEM AMA A NATUREZA

de Rosa Regis

Depois de um de um dia de luta  
Eu resolvi me sentar  
Para descansar um pouco  
Antes de me preparar  
Para a novela das nove  
Que a Rede Globo promove  
E a ninguém deixa escapar.

Era começo de noite  
Com um restinho de dia  
De um sol quente de rachar  
Que, agora, já esmorecia.  
Meu corpo estava "quebrado"  
Devido ter trabalhado  
Bem mais do que deveria.

Pensando com meus botões  
Vi-me a me preocupar  
Com o nosso planeta Terra  
E passei a rabiscar,  
Lembrando que a Natureza  
E toda a sua beleza  
Pode, um dia, se finir.

Fui encostando a cabeça  
Na mesa onde escrevia  
Enquanto, de lá de fora,  
Um belo trinar ouvia.  
Era um bem-te-vi cantando.  
Ali eu fui cochilando,  
Nem percebi, já dormia.

Quando dormi, eu sonhei  
Que estava sobrevoando  
O nosso Planeta Terra  
Devagarinho, planando,  
Como sendo um passarinho  
Que sobrevoa seu ninho  
Temendo um ataque nefando.

Lá de cima, eu vi o quanto  
O ser humano é ruim,  
Parece até que só tem  
Parentesco com Caim.

Não o estou depreciando  
Ou, por maldade, inventando  
E nem fazendo pantim.

Porém não generalizo  
Afirmando que os humanos  
São todos maus! No entanto  
Alguns são mui desumanos  
Quando, só pelo dinheiro,  
Espalham no mundo inteiro  
Atos bem pra lá de insanos.

De lá de cima vi homens  
Ao planeta devastando:  
Poluindo a água dos rios;  
Às árvores derrubando  
Sem pena, sem compaixão,  
Tão somente na intenção  
De, com isso, ir enricando.

Animais da nossa fauna  
E das de outros países  
São mortos sem piedade!  
Pelo contrário, felizes  
Eles sentem-se em matar  
Tão somente pra ganhar.  
Seguem suas diretrizes.

Fábricas poluindo o ar,  
Milhões de carros também;  
A tal camada de ozônio  
Já bem muito perto vem.  
O gelo está desmanchando.  
E o homem está ajudando  
A fazer mal, não faz bem.

Animais em extinção,  
Por eles não há respeito,  
São mortos sob encomenda  
E se se aponta um suspeito  
Fala mais alto o dinheiro  
Que vem de lá do estrangeiro  
Acobertando o sujeito.

O mico-leão dourado  
Que quase mais não se vê,  
Quem fez que o mesmo sumisse  
Foi o ser humano, um ser  
Que deixou de preservar

A Natureza. E a matar  
Passou, para enriquecer.

No meu sonho-devaneio  
Eu continuo voando  
E, de repente, percebo  
Que algo está se passando.  
Da nossa mata amazônica  
Digo de desgosto, afônica,  
Grande parte está queimando.

Logo ali mais adiante  
Vejo uma árvore cair,  
Seguida de várias outras.  
E, no seu tronco, a sorrir,  
Um homem trazendo à mão  
A arma da sua ação:  
A serra elétrica, a luzir.

Meu peito fica apertado  
Por perceber a maldade  
Que carrega o ser humano  
Na sua alma, na verdade,  
Que não respeita a beleza  
Da nossa Mãe Natureza,  
Agindo com atrocidade.

Passo à frente, e sobrevôo,  
Agora, por sobre um rio  
Ou o que restou do mesmo,  
Penso, tendo um calafrio.  
Pois o lixão da cidade  
É o que é em realidade,  
Hoje. E, de peixes, vazio.

Crianças tomando banho  
No que parece ser lama,  
Numa alegria inocente.  
Meu consciente conclama  
Um pedido de clemência  
Para aqueles que a decência  
Ainda tem brilho e chama.

De um canção, na gaiola,  
Eu ouço o triste cantar!  
E um papagaio falando,  
Tentando ao dono imitar,  
Escuto, e fico irritada.  
Eita, gentinha danada!

Ouço a mim mesma, gritar.

Uma arara que, amarrada,  
De corrente, pelo pé,  
Com um menino, na cabeça,  
Fazendo-lhe cafuné,  
Diz, num som repetitivo:  
Arara! Arara!... É motivo  
Para apelar para a Fé.

- Meu Deus tende piedade  
Do que criaste na Terra!  
Pois o homem tá se achando  
Dono de tudo! E, assim, erra  
Pelo mundo a depredar,  
Sem parar para pensar  
Que o crescimento ele emperra.

Sem nem se preocupar  
Com o que deixa para trás,  
Só pensando em conseguir  
Bens que mais rico lhe faz,  
O ser humano esqueceu  
Que o mundo não é só seu.  
Sua ambição é voraz.

Vou voando e percebendo  
A desarmonização  
Que existe na Natureza  
Quando o homem, numa ação  
Predatória, vai seguindo  
Seu caminho destruindo,  
Sem qualquer reflexão.

Parece que o coração  
Do ser humano secou,  
Já não há quaisquer resquícios  
Do Amor que Deus deixou.  
Eu vejo-me perguntando:  
Para que tanto desmando?  
Será que o mundo endoidou?

Sociedade em conflito  
É o irmão contra o irmão;  
É filho agredindo os pais  
Fugindo à religião.  
Selva de pedra selvagem  
Aonde a libertinagem  
Troca o valor da ação.

A indiferença humana  
Que há pelo semelhante  
Nos mostra como a amizade  
Já nada vale, diante  
Da riqueza, do dinheiro,...  
E que o nome "companheiro",  
Hoje, tem som destoante.

Os ideais, quando entra  
O interesse monetário,  
Caem por terra. O que se vê  
É o pensar de modo vário.  
Há, pois, poder de barganha,  
Quem oferecer mais, ganha.  
"Boa ação" por honorário.

Sigo voando e pensando:  
Será que há solução?  
Será que os seres humanos  
Um dia se tocarão  
Que estão no caminho errado,  
Seguindo por outro lado?  
E será a tempo, ou não?

Esses são meus pensamentos  
No meu sonho-devaneio  
Que eu vejo é interrompido  
Por um mosquito, que veio  
Atrapalhar meu cochilo.  
E agradeço, pois aquilo  
Pôs-me o coco em aperreio.

Mas continuei pensando,  
Mesmo depois de acordada,  
Sobre o problema da Terra  
De como ela é depredada.  
E aí, pensei comigo:  
Vou dividir com um amigo  
Para fazer mais zoada.

Mas, depois, pensei melhor  
E disse, pra mim, assim:  
Com um não, com muita gente!  
Pois que, timentim por timentim,  
Eu vou contar num cordel,  
Por o sonho no papel  
Para todo mundo, enfim.

Desta forma, estou trazendo  
Para quem quiser me ler  
Minha preocupação  
Com o que pode ocorrer  
Com o Planeta, com o Mundo,  
Se o homem um pensar profundo  
Não vier desenvolver.

Mostrando nesse cordel,  
Que pode não ter beleza,  
Mas foi gerado, eu afirmo,  
Você pode ter certeza,  
De um sonho, qual um sinal:  
UM PESADELO REAL  
DE QUEM AMA A NATUREZA

Natal/RN

13 de julho de 2011



# Conto



# O menino e a flor

Rosângela Trajano

O menino abriu os olhos, ao seu lado uma flor.

- Onde fica o fim do mundo? – perguntou a flor.

Ele não soube responder.

Saiu por aí com a flor nas mãos.

Mostrou o pôr-do-sol à flor.

Juntos, viram a lua cheia.

E lá longe estava o horizonte.

- Onde fica o fim do mundo? – perguntou a flor.

O menino não soube responder.

Passearam pelas florestas.

Sorriram com o arco-íris.

Brincaram com os animais.

Foi um dia de riso. Foi um dia de graça.

Pontinhos brilhantes e um prato amarelo apareceram no céu.

O menino fechou os olhos.

- Onde fica o fim do mundo? – perguntou a flor.

Dentro dele um mundo FINITO e INFINITO.



# Expediente

## Expediente

Revista Barbante  
Ano II - N° 08 - 05 de junho de 2013  
ISSN 2238-1414

## Expediente

### *Editores*

Rosângela Trajano  
Christina Ramalho

### *Revisão*

Dos autores

### *Conselho editorial*

Filipe Couto  
Márcio de Lima Dantas  
Rosa Regis  
Sylvia Cyntrão

### *Webmaster/Webdesigner*

Danda Trajano

### *Ilustrações*

Christina Ramalho

Os textos assinados são de inteira responsabilidade  
dos autores.

