



INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS
CAMPUS ARAPIRACA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS / PORTUGUÊS

GISLEIDE MARIA DE ALMEIDA

**A MULTISSIGNIFICAÇÃO E DESAUTOMATIZAÇÃO NA LINGUAGEM
CLARICEANA: UM RECONHECIMENTO INTRAPESSOAL**

ARAPIRACA, AL

2023

GISLEIDE MARIA DE ALMEIDA

A MULTI-SIGNIFICAÇÃO E DESAUTOMATIZAÇÃO DA LINGUAGEM
CLARICEANA: UM RECONHECIMENTO INTRAPESSOAL

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras, do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Alagoas, Campus Arapiraca.

Orientador: Prof. Dr. Alisson Hudson Veras Lima

ARAPIRACA, AL

2023



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal de Alagoas
Campus Arapiraca

A447m

Almeida, Gisleide Maria de.

A multissignificação e desautomatização na linguagem clariceana: um reconhecimento intrapessoal / Gisleide Maria de Almeida. – 2023.

1 PDF: (1 arquivo : 126 kB).

Arquivo digital no formato PDF do trabalho acadêmico com 49 folhas.

Orientação: Prof. Dr. Álisson Hudson Veras Lima.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação, Licenciatura em Letras-Português) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Arapiraca*, Arapiraca, 2023.

1. Teoria do romance. 2. Clarice Lispector – Água viva - romance. 3. Escrita fragmentada. 4. Multissignificação. 5. Desautomatização. I. Título.

CDD: 801

GISLEIDE MARIA DE ALMEIDA

A MULTI-SIGNIFICAÇÃO E DESAUTOMATIZAÇÃO DA LINGUAGEM
CLARICEANA: UM RECONHECIMENTO INTRAPESSOAL

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras, do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Alagoas, Campus Arapiraca, realizada no 2º semestre de 2023.

Aprovado em: 30 / 11 / 2023.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente



ALISSON HUDSON VERAS LIMA

Data: 15/12/2023 17:40:40-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Álisson Hudson Veras Lima (Orientador)

Instituto Federal de Alagoas – IFAL

Documento assinado digitalmente



ADRIANA NUNES DE SOUZA

Data: 15/12/2023 18:41:43-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dra Adriana Nunes de Souza

Instituto Federal de Alagoas – IFAL

Documento assinado digitalmente



VITOR EMMANUELL PINHEIRO DA SILVA

Data: 15/12/2023 16:52:54-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Ms. Vitor Emmanuell Pinheiro da Silva

COC – ARAPIRACA

Dedico este trabalho com muito amor à futura geração de pesquisadores e aos leitores clariceanos.

AGRADECIMENTOS

À Deus, pelo dom da vida e por ter me ungido todos os dias dessa caminhada.

À Nossa Senhora Aparecida, por sempre me proteger.

À Clarice Lispector por me proporcionar os mais belos devaneios.

Ao meu marido, Durval e aos filhos, Aparecida e Juninho, por terem compreendido minhas ausências.

À minha família.

Ao Instituto Federal de Alagoas, campus Arapiraca, por proporcionar uma Educação de qualidade.

Ao meu orientador, Alisson, por todo carinho, ensinamento e empatia.

Às minhas professoras e amigas Divanir e Adriana, pelo amor a educação e a literatura.

Às minhas amigas, Dilma, Klébia e Lourdes por compartilharem da minha busca incessante pelo conhecimento.

(Água Viva)

Quero escrever-te como quem aprende.
Embora escrever só esteja me dando a grande
medida do silêncio.

(CLARICE LISPECTOR, 2020)

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar a linguagem escrita de Clarice Lispector na obra *Água Viva*, a partir da Teoria do Romance de Mikhail Bakhtin, compreender a concepção do gênero romance, inclusive como é ensinado em sala de aula; investigar elementos de narração na escrita fragmentada e descontínua e ainda, compreender os elementos multissignificativos e desautomatizantes como recurso estilístico do livro *Água Viva*. Investiga-se, portanto, como esses recursos permitem um reconhecimento intrapessoal a partir das fragmentações e desconstrução da escrita no texto. Iniciamos os estudos na Teoria do Romance de Mikhail Bakhtin para entendermos a evolução do gênero romanesco, passando pelo romance tradicional, finalizando a pesquisa no romance moderno e pós-moderno com os processos da Multissignificação e desautomatização, a partir de uma leitura da obra em fragmentos poéticos os quais ultrapassam a (des)construção do gênero romance e permite ao interlocutor, senão o eu leitor, o despertar de consciência por meio dos processos da multissignificação e desautomatização. A principal intenção é mostrar que a leitura das obras clariceanas pode ser construída por fragmentos e a partir destes, boa parte das pessoas conseguem adquirir conhecimento literário capaz de transformar o eu leitor e conseqüentemente o eu coletivo. Recorremos aos estudos de Mikhail Bakhtin (2019), Georg Lukács (2009), Benedito Nunes (1973), Neiva Pitta Kadota (1997), Regina Pontieri (2001), Ana Maria Agra Guimarães(2015), Maria Lucia Homem(2012), Ivan Hegenberg (2018), Maussed Moisés (2019), Evandro Nascimento(2012), Ricardo Iannace (2001). Além de outros trabalhos que pesquisaram sobre a escrita e a linguagem de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Teoria do romance; escrita fragmentada; Multissignificação; Desautomatização; *Água Viva*.

ABSTRACT

This research aims to analyze the written language of Clarice Lispector in the work *Água Viva*, based on Mikhail Bakhtin's Theory of Romance, understand the conception of the romance genre, including how it is taught in the classroom; investigate elements of narration in fragmented and discontinuous writing and also understand the multi-significance and deautomatizing elements as a stylistic resource in the book *Água Viva*. Therefore, we investigate how these resources allow intrapersonal recognition based on the fragmentations and deconstruction of writing in the text. We began our studies on Mikhail Bakhtin's Theory of Romance to understand the evolution of the novel genre, passing through the traditional novel, ending the research on the modern and post-modern novel with the processes of Multi-signification and deautomatization, based on a reading of the work in fragments poetics which go beyond the (de)construction of the romance genre and allow the interlocutor, if not the reader, to awaken consciousness through the processes of multi-signification and deautomatization. The main intention is to show that the reading of Clarice's works can be constructed in fragments and from these, most people can acquire literary knowledge capable of transforming the reader self and consequently the collective self. We resorted to studies by Mikhail Bakhtin (2019), Georg Lukács (2009), Benedito Nunes (1973), Neiva Pitta Kadota (1997), Regina Pontieri (2001), Ana Maria Agra Guimarães (2015), Maria Lucia Homem (2012), Ivan Hegenberg (2018), Maussed Moisés (2019), Evandro Nascimento (2012), Ricardo Iannace (2001). In addition to other works that researched Clarice Lispector's writing and language.

Keywords: Theory of the novel; fragmented writing; Multisignification; deautomatization; Jellyfish.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	FUNDAMENTAÇÃO	16
2.1	TEORIA DO ROMANCE NA VISÃO DE MIKHAIL BAKHTIN E GEORG LUKÁCS.....	19
2.2	ROMANCE (DES)CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM.....	24
2.3	ROMANCE MODERNO.....	26
3	ÁGUA VIVA: UM ROMANCE DESSACRALIZADO	30
3.1	ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DA NARRAÇÃO NA OBRA ÁGUA VIVA	35
3.2	FRAGMENTAÇÃO NO TEXTO CLARICEANO.....	37
3.3	PROCESSOS DA MULTISSIGNIFICAÇÃO E DESAUTOMATIZAÇÃO: UM RECONHECIMENTO INSTRAPESSOAL.....	38
4	CONCLUSÃO	42
	REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte dos estudos de Mikhail Bakhtin sobre a formação do gênero romance e tem como objetivo analisar a linguagem escrita de Clarice Lispector na obra *Água Viva*, publicada pela primeira vez no ano de 1973.

Bakhtin (2019) aponta-nos caminhos para uma reflexão sobre a teoria dos gêneros literários e afirma que a Teoria dos Gêneros, como ciência histórico-sistematizante, deveria se apoiar na filosofia das espécies e dos gêneros poéticos. Nesse sentido, o estudo sobre a formação do gênero romance compreende-se pela influência entre os indivíduos e a sociedade, ou seja, entre o eu e o outro, refletindo a transformação da condição humana manifestada na escrita de romances. Com o passar do tempo, a forma se modifica, alterando a linearidade do romance, o que caracteriza novos rumos específicos e estruturais do romance tradicional para o romance moderno, uma vez que o gênero romance não é simplesmente "um gênero entre gêneros", "não participa da harmonia dos gêneros" (Bakhtin, 2019, p. 66-67).

Essa constatação da evolução e da desarmonia do gênero em análise relacionando-o aos demais, nos permite compreender as diversas interações do romance com os acontecimentos na vida dos indivíduos, na sociedade e com os sentimentos internos do sujeito/escritor. O gênero romance favorece o "processo de formação da própria realidade" (Bakhtin, 2019, p. 70-71), conseqüentemente influencia na evolução da escrita, uma vez que é manifestada através das constantes alterações na forma e nos tipos de romance.

O romance é uma forma de expressão verbal antes mesmo de ser considerado um tipo de obra que "marca uma ruptura com a oralidade" (Stalloni, 2007, p. 93). Isso é uma das marcas que permitiram o surgimento do romance moderno, no qual predominam as tendências de uma época de transformações individuais profundas que se torna mais "individual em detrimento do coletivo" (Stalloni, 2007, p.93). A oralidade e a grandiosidade são características da Epopeia e da Tragédia, que de certa maneira, representavam interações limitadas entre os sujeitos, sempre condicionados a um presente do passado, pois representa uma língua morta, marcada por uma "separação da atualidade" (Bakhtin, 2019, p.77), peculiaridades que limitavam "tanto o cantor quanto o ouvinte" que indistintamente "encontravam-se num mesmo tempo e num mesmo nível axiológico inteiramente

distinto e inacessível, separado pela distância épica” (Bakhtin, 2019, p. 78), não permitindo, ou seja, não transfigurava o eu e o outro que viviam e sobreviviam num mundo manifestado por constantes transformações estilísticas do processo de escrita.

Essas marcas foram rompidas pelo romance moderno, este marcado principalmente pela escrita e leitura silenciosa. Essas características inovadoras do romance permite uma abertura para a vida interna do sujeito/escritor, num reconhecimento intrapessoal, conduzindo-o ao auge da relação com o mundo exterior, um momento interpessoal entre o escritor e o leitor/receptor. Esta atribuição é consolidada pela definição de Bakhtin (2019, p. 70) ao afirmar que o "romance é o único gênero em formação, por isso reflete de maneira mais profunda, substancial, sensível e rápida o processo de formação da própria realidade". Essa realidade é marcada pela ascensão do sujeito, que está em constante evolução, deixando uma abertura incessante para perspectivas plurais de vida e do mundo, manifestadas no processo de criações literárias e nas várias interpretações adquiridas com leituras.

Por isso, antes de pesquisarmos o processo de escrita de Clarice Lispector na obra *Água Viva*, foi necessário realizar um estudo preliminar sobre o gênero romance partindo da Teoria do romance, observando-se fontes bibliográficas sobre os aspectos constitutivos da evolução do romance, os quais permitem que autores como Clarice Lispector escrevam obras como *Água Viva* e os receptores/leitores viagem pelas entrelinhas na busca de um reconhecimento intrapessoal.

Na busca por melhor compreensão sobre a escrita e o processo de criação literária de Clarice Lispector, tomemos um trecho de uma carta de Clarice enviada à Olga Borelli, datada 29 de setembro de 1975:

Olga, em resposta a tua pergunta: “Então porque escreve?”
Creio que ao escrever se entende um pouco mais que quando não se escreve, É uma lucidez meio nebulosa porque a gente não tem direito consciência dela. Assim, eu sempre começo tudo como se fosse pelo meio. Deus me livre de começar a escrever um livro da primeira linha. Eu vou juntando notas. E depois vejo que tem uma conexão com as outras, e aí descubro que o livro já está pelo meio. (Borelli, 2020, p. 780)

No trecho da carta, Clarice Lispector relata sobre seu jeito descontínuo de escrever ao começar pelo meio, esse jeito torto de escrever resulta muitas vezes na quebra de linearidade, manifestando uma inovação estrutural dos romances, como também na própria linguagem subjetiva da autora, nesse sentido, são cristalinas, a quebra de escrita dos modelos estéticos dos romances tradicionais, estes caracterizados por narrativas numa estrutura sólida; enredo, espaço-temporal, narrador e personagens.

Para avançarmos, ainda, na pesquisa sobre o processo de escrita dos romances de Clarice Lispector, no que tange sua inovação na construção e desconstrução do gênero romance foi necessário, do mesmo modo, investigarmos algumas críticas literárias de cunho negativo. Vejamos a análise de Álvaro Lins¹ no seu ensaio intitulado “A experiência incompleta”, ao comentar sobre o romance *Perto do Coração Selvagem*, afirma ele: “um romance, [...], não se faz somente com um personagem e pedaços de romance. Romances mutilados e incompletos...” ele ainda afirma que Clarice Lispector “encontra-se perdida no próprio labirinto” (apud Lage, 2013, p. 116-118), sua análise ao que parece refere-se à estrutura do romance tradicional (narrador, personagem, enredo e tempo). Neste sentido, Claudia Lage, afirma que houve inobservância de Lins:

Ao fazer sua crítica, baseava-se no conceito tradicional do gênero romance, fundamentado em uma sólida estrutura de lógica temporal, espacial e eventos sequenciais, onde não se encaixava a obra fragmentária sem unidade lógica, solução final e uma progressão dos fatos (Lage, 2013, p.116).

Alfredo Bosi (2017, p. 452) avalia positivamente as obras clariceanas e afirma que “Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise”. Logo, por esta afirmação, podemos identificar umas das marcas no processo inovador na escrita da autora ao reproduzir conscientemente o inconsciente do seu “eu” tecendo o interlocutor numa incompreensão do “eu” leitor. Além disso, constatamos que essas marcas dão origem aos processos de multissignificação e de desautomatização, como também, um reconhecimento intrapessoal. Essas

¹ Citado por Claudia Lage na obra *Labirinto da palavra*, a autora faz um estudo sobre crônicas e fez referência ao crítico Álvaro Lins, porém não fez citação da página e nem do ano.

peculiaridades também são marcas da evolução do gênero romance, em especial dos romances introspectivos.

Tais marcas, em princípio, reforça a definição de romance como “único gênero em formação e ainda inacabado” (Bakhtin, 2019, p. 66), e o enquadramento da obra *Água Viva* neste conceito. Destarte, visualizamos que Clarice Lispector constrói um estilo único de escrita em seus romances, contextualizando uma nova literatura, marcada principalmente pela construção fragmentada e descontínua da escrita com narrativas introspectivas e extrospectiva; desconstruindo as formas estruturais, de estética e dos elementos da narração do romance tradicional.

As obras de Clarice Lispector caracterizam-se pelo desdobramento de sondagem interior, fluxo de consciência das personagens e a partir das fragmentações na narrativa, sejam em seus contos, crônicas e em especial, nos romances, floresce a desconstrução da ideia de enredos com narração factual.

Sobre os recursos da escrita de Clarice, Bosi (2017, p. 453), afirma que “não há um começo definido no tempo nem um epílogo repousante”, nesse sentido, o que há na obra *Água Viva* é uma transfiguração das palavras por meio da linguagem escrita, tratando principalmente do processo de escrita ultrajante ao romance tradicional para expressar sentimentos e refletir sobre si (movimento intrapessoal) e sobre o outro (movimento interpessoal), consumando-se como uma obra sem começo, meio e fim, ou seja, é uma obra livre do enfadonho enredo. Bosi chama nossa atenção, ainda, para a escrita das demais obras de Clarice Lispector:

Basta ler as obras que precederam *A Paixão* para acompanhar a lenta redução operada: dos fragmentos em que se estilhaçava a intuição da escritora à unidade da consciência que se esforça por transmitir os momentos da sua iluminação (Bosi, 2017, p. 453)

Há na obra *Água Viva* um amplo e vasto questionamento do “eu” que desencadeia a tomada de consciência momentânea de dentro para fora de si e de acontecimentos até então comuns, habituais e cotidianos como um convite misterioso para novas experiências: “Preste atenção e é um favor: estou convidando você para mudar-se para reino novo” (Lispector, 2020, p. 47), a narradora/personagem de *Água Viva* nos convida a percorrer por um mundo novo, mas que mundo é esse? Massaud Moisés afirma que:

Inscrita em círculos concêntricos, a sua obra é um eterno recomeço na direção do centro, ocupado pelo “eu”. Na busca dele e seus mistérios anda a ficcionista, e as suas personagens por ela: o seu graal é o seu ego. “Quem sou eu? Como sou? O que ser? Quem sou realmente? E eu sou?” – é a indagação fundamental, de onde provêm as outras, e tudo o mais da sua ficção (Moisés, 2019, p. 408).

Além disso, a obra *Água Viva* permite uma reflexão sobre o processo “tosco” e de “dura” escrita do texto literário da autora, obviamente por meio de: Narrativa Fragmentada; Quebra da linearidade e do enredo factual; Da ausência de personagens e ainda, como esse processo inovador de escrita desperta no interlocutor/leitor, sensações intimistas e epifânicas, construindo experiências no campo da Psicologia, permitindo devaneios e um rompimento da “realidade externa” atravessando o campo interpessoal², ocasionando assim, um reconhecimento intrapessoal³, ou seja, a “quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já” (Lispector, 2020, p.7).

Clarice Lispector explica sobre o processo de sua escrita:

Os meus livros não se preocupam muito com os fatos em si porque, para mim, o importante não são os fatos em si, mas as repercussões dos fatos no indivíduo. Isso é que realmente importa. É o que faço. E que penso, sob este aspecto, eu também faço livros comprometidos com o homem e a sua realidade, porque a realidade não é um fenômeno puramente externo (Lispector, apud Gotlib, 2013, p. 781-782)

Embora sabendo que nenhum dos teóricos, pesquisadores e críticos literários estudados nos apresentaram uma concreta definição sobre o gênero romance e sobre a obra *Água Viva*, esperamos que esta pesquisa contribua para as futuras gerações de estudantes e leitores clariceanos.

Partindo dessas premissas, a presente pesquisa tem como objetivo Geral: Analisar a linguagem escrita na obra *Água Viva*. E como objetivos específicos:

²Relacionamento interpessoal preza a comunicação que você exercita com outras pessoas.

Conceito disponível em <https://www.dicio.com.br/interpessoal/>

³Reconhecimento intrapessoal diz respeito ao conhecimento de si ou à relação do indivíduo consigo.

Conceito disponível em <https://dicionario.priberam.org/intrapessoal>

Compreender a concepção do gênero romance; Investigar elementos de narração na escrita fragmentada e descontínua na obra *Água Viva*; Identificar na obra *Água Viva* elementos da Multissignificação e Desautomatização como recurso estilísticos das obras clariceanas.

Apresentamos, o desenvolvimento desta pesquisa. Neste capítulo, uma breve, apresentação embasada nos estudos sobre a Teoria do Romance na visão de Mikhail Bakhtin e Georg Lukács, em seguida traremos elementos importantes para fundamentarmos a evolução do Romance enquanto gênero. Seguimos para capítulo 2, 2.1, 2.2 e 2.3 pesquisando o Gênero Romance, tendo a Obra “*Água Viva*”, corpus desta pesquisa, sendo um Romance com (Des)Construção da Linguagem, apoiando-nos nos estudos de Neiva Pitta Kadota, a pesquisadora traz os aspectos inquietantes da escritura de Clarice Lispector, além de outros pesquisadores que fundamentam a concretude da obra, “*Água Viva*”, como sendo inclassificável, mas assinalando-a como romance moderno senão pós-moderno. No capítulo 3, 3.1, 3.2 e 3.3 procuraremos demonstrar a estrutura da obra por meio de vários estudos, à luz de algumas das principais biografias sobre a autora, dentre elas, Nadia Battella Gotlib e Benjamin Moser, ressaltamos como fonte central desta pesquisa continuaremos com Kadota (*A tessitura Dissimulada – O social de Clarice Lispector*). Faremos assim, um paralelo com os conceitos de romance de Bakhtin para então compararmos os estudos sobre o processo de escrita de Clarice Lispector, para então apresentarmos os estudos sobre o Tema desta pesquisa: A multissignificação e Desautomatização da Linguagem clariceana: Um reconhecimento intrapessoal. Enfatizamos que o tema parte da inexpressável sensação, pessoal, adquirida com as leituras das obras clariceanas. Por fim, trataremos das Considerações finais no capítulo 4, reunindo todos os pontos pesquisados à luz das fontes de pesquisa alcançadas, as quais nos demonstraram, como veremos, os diversos perfis de Clarice Lispector. Na esperança de alcançarmos os objetivos desta pesquisa, seguimos.

2 FUNDAMENTAÇÃO

Assim, lançamo-nos a investigar alguns apontamentos, conforme os estudos de Bakhtin, sobre as características do gênero romance, vejamos:

Um gênero de múltiplos planos, embora também existam ótimos romances de um só plano; o romance é um gênero de enredo intenso e dinâmico, ainda que existam romances que atingiram um descritivismo puro, limítrofe para a literatura de ficção; o romance é um gênero que trata de problemas, embora a produção romanesca em massa apresente um protótipo de puro entretenimento e leviandade, inaccessível a qualquer outro gênero; o romance é história de amor, ainda que os maiores protótipos de romance europeu sejam inteiramente desprovidos de elemento amoroso; o romance é um gênero em prosa, embora existam magníficos romances em versos. (Bakhtin, 2019, p. 72).

Logo, queremos compreender as principais características estruturais da Linguagem escrita da Obra *Água Viva* a partir da Teoria do Gênero romance de Bakhtin.

De modo geral, há diversos estudos sobre a obra corpus desta pesquisa, mas não encontramos nenhuma que considere que a linguagem escrita deixa marcas que ultrapassam barreiras geográficas, históricas, filosóficas, literárias e temporais, que rompe o eu subjetivo, transforma o eu coletivo e o mundo imanado por constantes mutações. De maneira que é também, a partir das leituras que se configura infinitamente mutável à aproximação entre os indivíduos e a realidade.

Questionamo-nos, se obras com escrita fragmentadas como *Água Viva* dilaceram a totalidade da forma e permitem uma real aproximação do leitor com a palavra. Pois, conforme compreende Perrone-Moisés (2016, p. 92) “o tempo da escrita é finito. Mas o tempo da leitura é infinito”, ou seja, o que é escrito transfigura-se no tempo e internaliza a linguagem de forma geral por meio da leitura seja quando manifestada por escrita, por fala ou por imagem, a esse respeito de condensação da linguagem afirma Bakhtin:

Criava-se um novo *modus* de trabalho criador com linguagem: o criador começava a olhá-la de fora, com olhos estranhos, do ponto de vista de outra linguagem e de outro estilo possíveis. Poque é justamente à luz de outra linguagem e de outro estilo *possível* que se parodia, traveste-se e ridiculariza-se u estilo direto (Bakhtin,2019, p.35)

Neste interim, já compreendemos que as percepções adquiridas com as leituras das obras de Clarice Lispector ressoam além do eu/leitor, transmuta infinitamente o mundo subjetivo do receptor.

Sobre as dimensões e internalização da linguagem na obra de Clarice Lispector, a pesquisadora Neiva Pitta Kadota afirma:

Clarice força o leitor a dilatar as pupilas para ver melhor, para identificar com maior nitidez o que se encontra subscrito. [...] através de processos desautomatizantes de percepção, que causam estranhamento no leitor e o obrigam a afastar as palavras para descobrir o texto para liberar seu sentido (Kadota, 1997, p. 34).

Nesse sentido, nos parece ser interessante aprofundarmos a pesquisar sobre as inquietações da linguagem de Clarice Lispector, até que ponto podemos captar o dito e o não dito? De que forma se dá a tessitura de sua linguagem e de sua escritura? Sob essa análise afirma Librandi (2020, p. 48) “[...] ler Clarice pode ser uma experiência tão difícil quanto prazerosa. Suas palavras nos chegam primeiro como sons, como corpo, e tocam regiões inesperadas”. A respeito dessas indagações, vislumbramos ainda que “A escritura de Clarice Lispector trabalha também com o intervalo, representado pelo silêncio, mediador entre a busca existencial e a tentativa de compreensão dos elementos sociais que determinam os comportamentos humanos” (Kadota, 1997, p.39). É possível que essas marcas sejam resultantes dos processos da multissignificação e da Desautomatização, bem como afirmam Barbosa e Moraes que:

Com um estilo próprio, a autora faz com que a palavra vá além da fronteira dos sons e sinais, levando-a a se tornar ‘valor’, acima de sua significação cotidiana, além de clichês linguísticos e, através dessa reinvenção da língua, renova também clichês sociais, possibilitando ao leitor refletir até sobre posturas que são automatizadas no cotidiano, não permitindo que se faça uma inquirição diante da vida e da língua (Barbosa; Moraes, 2007/2008, p.82)

Nesta pesquisa sobre estilo da obra clariceana, investigamos estudos sobre as fragmentações na escrita e na linguagem da autora, baseados no conceito de Fragmentação. Vejamos o conceito desta para Andrade:

A fragmentação é uma especificidade dos textos literários, a qual toma forma na sintaxe textual, mediante a não-linearidade discursiva. [...] Fenômeno moderno, com expressiva presença nos textos pós-modernos, a fragmentação constitui também a marca de autores cujas obras situam-se na modernidade da linguagem literária. (Andrade, 2007, p. 122-123)

Ainda sobre a fragmentação, especificamente, na obra *Água Viva*, Alves (2012, p. 4) pontua que a obra “pretende ser um romance, mas que também se parece com uma escrita de um diário, e às vezes, verte no papel como meras anotações soltas”, entendemos que essa narrativa fragmentada poderia caracterizá-la de fácil compreensão, mas quando lida, ainda que por páginas, por frases, ou por palavras soltas, o que se lê, faz florescer sentimentos turvos, pois como bem nos alerta a narradora/personagem, ela mesma não sabe sobre o que escrever, já que “não tem começo”, “escreve em signos”, em “palavras soltas” e como “música do ar”, esperando a “próxima frase”, Lispector (2020).

Na verdade, afirma Alves (2012, p. 2) “Notamos a necessidade de escritora em se libertar de uma narrativa com começo, meio e fim, nos moldes tradicionais e marcados por um tempo cronológico previamente definido”, e ainda, afirma: “O livro não possui capítulos” (ibidem, p. 6), manifestando uma abstração que forma um conjunto poético, mas que ainda assim, consegue abstratamente transmitir mensagens além de sua totalidade, mesmo fora da linearidade dos elementos narrativos. Justamente sobre a abstração e a fragmentariedade nos ensina Lukács:

Essa ironia é a autocorreção da fragmentariedade: as relações inadequadas podem transforma-se numa ciranda fantástica e bem ordenada de mal-entendidos e desencontros mútuos, na qual tudo é visto sob vários prismas: como isolados e vinculados, como suporte do valor e como nulidade, como abstração abstrata e como concretíssima vida própria, como estiolamento e como floração, como sofrimento infligido e como sofrimento sentido (Lukács, 2009, p. 76)

Como já citamos, Bakhtin (2019, p. 72) caracteriza o romance como sendo “um gênero de múltiplos planos”, nesse sentido, a obra *Água Viva* flui para caminhos de “um romance sem romance” (Helena, 2007, p.19), de modo que, “todo acontecimento, qualquer que seja ele, todo fenômeno, toda coisa, em geral, todo objeto de representação artística perde aquela natureza conclusível” (Bakhtin, 2019,

p. 98). Seguindo essa linha de pesquisa percebemos que a obra corpus desta pesquisa, diante de seu texto fragmentário desconstrói a ideia de gênero definido e acabado em que se percebia enredo, personagens e temporalidade, percebemos ainda, que a obra traz uma mistura de linguagens artística da narradora/personagem, no ato de escrever e de pintar, tais características implica para uma ausência de definição concreta quanto à classificação literária da obra *Água Viva*, como afirma Kadota (1997, p. 62). E ainda como bem nos ensina Nunes a respeito da obra *Água Viva*:

A escritura autodilacerada, conflitiva, atingida como limite final de uma necessidade perturbadora, é agora a contingência assumida de transgressão das representações do mundo, dos padrões da linguagem, dos gêneros literários e da fantasia protetora, num escrito simplesmente qualificado de ficção, que já não ostenta mais as características formais da novela ou do romance (Nunes, 1973, p. 156-157).

2.1 TEORIA DO ROMANCE NA VISÃO DE MIKHAIL BAKHTIN E GEORG LUKÁCS

O surgimento do romance e os estudos sobre (a construção) formação e evolução do romance na concepção de Bakhtin (2019) não têm amparo histórico-documentada. Essa constatação se dá porque o romance é o um gênero em constante evolução e se vale da “língua viva”; que permeia o diálogo plural dos sujeitos, envolve a linguagem marcada pelas diversificações de fatos e acontecimentos sociais no mundo ordenado pela pluralidade de discursos e visões de mundo do homem e para o homem, em variados momentos histórico.

A teoria do gênero romance como qualquer outra, carece de uma análise da evolução histórico-temporal e de um apoio filosófico sólido e bem acabado (Bakhtin,2019). Essas peculiaridades são balizas para a formação do gênero romance, mas não para uma concreta definição. O romance é antagonicamente a outros gêneros como a epopeia ou a tragédia, por estas serem manifestações literárias de “grupos sociais dominantes” (Bakhtin, 2019, p. 67). Outros gêneros já acabados manifestam uma linguagem morta e desintegrada servindo apenas como complemento uns dos outros, ao contrário, o romance é independente, dinâmico,

descontínuo, desarmônico e revela o mundo coletivo ou subjetivo de quem escreve e de quem os lê.

Nesse sentido, o romance como gênero, “ainda está longe de ter enrijecido, e ainda não podemos prever todas as suas possibilidades plásticas” (Bakhtin, 2019, p. 66), ou seja, não se tem uma definição estável para o gênero romance como teoria que possa equilibrar um conceito definitivo. Segundo o autor, o romance:

É o único gênero concebido e alimentado por uma nova época da história mundial, e por isso profundamente consanguíneo dela, ao passo que os grandes gêneros foram herdados por ela em sua forma acabada e apenas se adaptam - uns melhor, outros pior - às novas condições de existência, [...] o romance introduz neles a problematidade, uma específica incompletude de semântica e o contato vivo com a atualidade inacabada em formação (com o presente inacabado) (Bakhtin, 2019, p. 67-70).

Assim, Cimara Valim de Melo (2011, p.961) observa que “o romance não é único, ele sofre mutações diversas, o que comprova sua organicidade e vitalidade no mundo moderno”, dessa observação percebemos que o gênero romance é receptivo às constantes mudanças e é extremamente plural às interações manifestadas na linguagem escrita diversificada e sem linearidade isso se dá por sua capacidade inovadora e seu inacabamento na forma.

Georg Lukács (2009), nos seus estudos sobre a Teoria do Romance apresenta-nos as contradições entre a epopeia e o gênero romance se valendo da forma e da totalidade do gênero, trazendo observações quanto à evolução histórica dos dois momentos para definir o romance a partir das transformações do homem numa sociedade fechada e progredindo para a moderna:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (Lukács, 2009, p. 55).

À vista disso, sua reflexão quanto à forma e à totalidade traz limitações ao cenário formal do romance, não considera a evolução humana como contribuição para novas formas, ou seja, ele considera que as narrativas da epopeia consistem num mundo restrito aos deuses; e o romance busca dar forma abstrata ao sujeito além de si mesmo, sujeito versos mundo, o que pode permitir o rompimento do mundo individual do sujeito (relação interpessoal) atingindo o reconhecimento de si mesmo no mundo (relação intrapessoal). Outro aspecto de que “O romance é a forma da virilidade madura: isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos de experiência subjetiva uma resignação” (Lukács, 2009, p. 71). A esse ato de ressignificação, podemos entender como sendo o grito de independência criativa do gênero romance e do próprio sujeito, enquanto escritor e leitor, porém ao ultrapassar o campo abstrato do sujeito, implica na supressão da forma do gênero romance.

Observamos que Lukács (2009) se valeu da forma artística e da totalidade abstrata como características do romance, demonstrando uma inconsistência ao afirmar que o romance por ser um sistema abstrato se mantém distante da vida concreta, essa constatação, segundo ele, condiciona a uma “exagerada interioridade do mundo subjetivo” (Lukács, 2009, p. 70) enfatizando isso, como sendo uma imperfeição, e, ao que parece, essa condição de Lukács não caminha com as observações de Bakhtin(2019, p.100-101), este acreditava que o romance carecia de problematidade, pois “tais romances quase podem torna-se substitutos da nossa própria vida” (Bakhtin, 2019, p.101), e mais, essa condição tomada como exagero por Lukács, ainda está entrelaçada as característica da epopeia.

Sobre a epopeia, é necessário, aqui referendá-la como modelo comparativo do e no passado, por considerarmos ser ela perene e importante enquanto gênero narrativo, porém estudamo-la como modelo comparativo para entendermos a evolução do gênero romance na perspectiva de Bakhtin, tê-la sim, como referência para novas criações literárias e oportunamente manifestarmos a evolução da palavra, não só falada, mas também escrita. Tomamos, ela como exemplo, porque entendemos que a mesma era homogênea e se reduzia numa história retórica e distante, que tendenciosamente se repetia num presente distante

e desviado do futuro, e por isso, sem contribuição para língua viva. Ela se constituía do passado, estruturalmente fechado desencadeando a “dá forma a uma totalidade [...] a partir de si mesma” (Lukács, 2009, p. 60), essa totalidade limita a natureza evolutiva do gênero e dos sujeitos, não condizendo com a linguagem humanizada que alimenta o futuro literário moldado pelas constantes transformações dos sujeitos em seu meio social. Nesse sentido, Bakhtin explana sobre a epopeia:

Enquanto gênero definido que conhecemos, a epopeia foi, desde o início, um poema sobre o passado, e a posição do autor (isto é, a posição de quem pronuncia o discurso épico), imanente à epopeia e dela constitutiva, é a posição do homem que fala de um passado inatingível para ele, a posição reverente das gerações descendentes. O discurso épico, por seu estilo, tom, caráter e imagística, é infinitamente distante do discurso do contemporâneo sobre o contemporâneo, dirigido aos contemporâneos (Bakhtin, 2019, p. 78).

Uma importante evolução de maturidade na forma do romance é acarretada pela fragmentariedade e descontinuidade do texto que conduz para uma abstração do eu e do mundo existencial; essa evolução na construção do gênero romance, como cultura aberta é a marca de transformações casuística do rompimento de uma cultura fechada, ou seja, a epopeia, que “enquanto esta tem o belo como valor último, a ser atingido por meio da objetividade, a literatura moderna se orienta pelo interessante, uma força estética subjetiva, voltada ao interesse particular, ao assunto individual” (Kurkdjian, 2020, p.18). Essa flexibilidade do romance permite um autorreconhecimento, ainda que ironicamente, o eu, se reconhece na desconstrução e construção abstrata subjetiva ao ser atingido pela independência atemporal e dinâmica, pelo rompimento da linearidade do romance épico e conseqüentemente levado pela construção do romance moderno.

A contínua formação do romance é baseada na língua viva que o alimenta e o adapta à atemporalidade coexistente, desta forma, permite a constante evolução criativa, assim inacabada, não por ser vazio ou imperfeito, mas sim, porque o romance evolui com os sujeitos e os fatos históricos, ele é livre, plural, heterogêneo, desarmônico e inacabado. Em consonância com essas acepções investigamos a conjuntura da obra *Água Viva*, caracterizada pela fragmentariedade na escrita e na desconstrução do romance tradicional, elaborada numa estética extremamente

subjetiva da autora sobre o ato de escrever, pois como disse Hengenber (218, p.33), “o grande tema do livro é o próprio ato de escrever”. Nesse contexto, a liberdade criativa do gênero romance permite diversas reproduções na linguagem escrita, de recursos estilísticos na comunicação, e, justamente na obra *Água Viva*, somos levados a sentir a língua viva, a atemporalidade, e uma constante construção e desconstrução da abstração do mundo e do eu subjetivo, produzindo o silêncio estupefante, vejamos o trecho: “Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais” (Lispector, 2020, p. 07).

George Orwell (2021) nos ensina a refletir sobre a amplitude e inovação que devemos adquirir ao começarmos a escrever, de modo que sua constatação de experiência vivida, enquanto escritor é peculiar ao modo de entrega de Clarice Lispector na escrita da obra *Água Viva*; segundo a narradora/personagem “Estremeço de prazer por entre a novidade de usar palavras que formam intenso matagal. Luto por conquistar mais profundamente a minha liberdade de sensações e pensamentos, sem nenhum sentido utilitário; sou sozinha, eu e minha liberdade”. (Lispector, 2020, p. 19). É nesse sentido que:

Antes mesmo de começar a escrever, ele (*escritor*) terá adquirido uma atitude emocional da qual jamais conseguirá escapar por completo. É sua tarefa, sem dúvida, disciplinar o próprio temperamento e evitar ficar preso numa etapa imatura, num estado de ânimo vicioso; porém, se abandonar totalmente as primeiras influências, ele vai acabar matando seu impulso de escrever (Orwell, 2021, p. 12).

Assim, esta pesquisa tem como objetivo derradeiro fazer um estudo sobre os efeitos dos processos da multissignificação e desautomatização na linguagem escrita de Clarice Lispector para compreender a desconstrução da estrutura tradicional do gênero romance em *Água Viva*, e entender que a partir das fragmentações constrói um reconhecimento intrapessoal. Para tanto, é necessário fazer um estudo sobre o gênero romance e sua construção a partir da Teoria do Romance de Mikhail Bakhtin e então apresentar uma análise da obra *Água Viva* de Clarice Lispector no intuito de fomentar novas pesquisas.

2.2 ROMANCE (DES)CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM

E como é que se escreve um romance? Como se estrutura? Quais os elementos característicos de um romance?

Como já estudado anteriormente, baseado nos ensinamentos de Bakhtin (2019), consideramos que o romance é amplo, vivo, estando em constante (trans)formação, evoluindo concomitantemente com o futuro inacabado da realidade do mundo e demonstrando, principalmente, a transfiguração subjetiva do sujeito, seja ao escrever, sentir e interpretar a mensagem de um texto.

Neste sentido, é necessário compreender o que nos ensinaram sobre o gênero romance nas aulas de literatura. Qual a percepção que adquirimos sobre o romance enquanto gênero literário? Essas indagações, também alimentaram e embasaram nosso interesse nesta pesquisa sobre o gênero romance para que possamos entender a (des)construção da linguagem escrita do romance enquanto gênero. Uma vez que temos o ambiente escolar como pioneiro no auxílio de leituras, no aprendizado e conseqüentemente na formação de pessoas letradas.

Pereira (2021), em seu estudo intitulado “*Bakhtin e o romance: por uma definição (mais complexa) de romance em sala de aula*”, faz algumas considerações sobre os conceitos do gênero romance apresentados nos livros didáticos, destacando que eles apresentam dois problemas:

(1) A questão da verossimilhança (nem sempre requerida em obras literárias de cunho realista e/ou fantástico); (2) a omissão de que o gênero, dado sua complexidade formal e temática, pode ser urbano, histórico e psicológico ao mesmo tempo, estando, conforme aponta Bakhtin, em constante mutação. Esse aspecto é fundamental para que o aluno perceba que a diversidade do romance não se dá apenas no nível temático (este elemento pode estar presente, inclusive em outros gêneros), mas também formal, fazendo com que se possa chamar de romances livros tão distintos como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *A hora da Estrela* ou *Éramos muitos cavalos*, só para citarmos exemplos de nossa literatura que certamente fazem parte (ou deveriam fazer) do repertório literário de qualquer aluno do Ensino Médio (Pereira, 2021, p.79, grifo do autor)

Pois bem, vejamos ainda, conceitos e características disponíveis no “Google” na página do site Toda Matéria, segundo Fernandes [s.d]., “Romance é a

forma literária pertencente ao gênero narrativo e que apresenta uma história completa composta por narrador, enredo, temporalidade, ambientação e personagens definidos de maneira clara”. Essas tipologias são muitas vezes ensinadas nas aulas de literatura, como bem nos apresentou Pereira (2021); e parece-nos um conceito fechado como outros gêneros já mortos por sua totalidade na forma e por apresentar uma definição esquematizada, por isso não alcança a atualidade e não vislumbra a composição do romance moderno, e em especial da obra *Água Viva*. Como será bem explanado, sobre ela não há uma definição quanto sua forma e estrutura. Ao discorrer desta pesquisa entendemos que houve uma ampla evolução na construção da forma do gênero romance. Em síntese adotamos que “O esqueleto do romance enquanto gênero encontra-se longe de fixar-se aos moldes de um espartilho, pois não há como supor todas as possibilidades” (Azevedo, 2013, p. 108). Observação que se espelha na definição do romance como gênero inacabado evidenciado pela atualidade e pelas constantes transformações dos sujeitos e nos vários campos literários.

Sobre aquelas categorizações por Fernandes [s.d.], nos ensina Bakhtin em seus estudos, observando que:

Às vezes, os historiadores da literatura tendem a ver isso apenas uma luta entre escolas e tendências entre escolas. [...] Na imensa maioria dos casos, os trabalhos sobre romances reduzem-se à descrição e ao registro mais completo das variedades romanescas, porém, como resultados de tais descrições, nunca se consegue produzir uma fórmula dotada do mínimo de abrangência para o romance enquanto gênero. Além do mais, os pesquisadores não conseguem apontar nenhum traço definido e sólido do romance sem uma ressalva que anule inteiramente esse traço enquanto traço de gênero. (Bakhtin, 2019, p. 68, 72).

As observações pontuadas por Azevedo (2013) em consonância com estas por Bakhtin (2019), fundamenta nosso entendimento da necessidade para oferta de um estudo mais detalhado sobre o gênero romance para as futuras gerações como adverti-nos Pereira (2021). Acreditamos que conceitos fechados predeterminam uma construção equivocada da linguagem escrita do gênero romance na velha forma. Ressaltamos que aquela forma estabelecida a partir da totalidade estrutural do romance: narração linear, personagens estabelecidos,

enredo e espaços territorial e temporal definidos, já não comportam aos novos romances, estes ganharam novas técnicas de construção na linguagem escrita, pois “o processo de formação do romance não chegou ao fim” (Bakhtin, 2019, p.111). Assim, Perrone-Moisés (2016), afirma:

No início do século xx, o gênero foi profundamente modificado por alguns autores: Proust, Joyce, Virginia Woolf. Esses romancistas já não se limitavam a narrar uma história; introduziram na narrativa a exploração psicológica, a reflexão filosófica e estética, e inventaram novas técnicas como monólogo interior, a mescla de vários segmentos temporais, as digressões ensaísticas e no caso de Joyce, a experimentação linguística (Perrone-Moisés, 2016, p. 85)

Essas versatilidades de técnicas inovadoras da linguagem escrita são marcas de Clarice Lispector que “é entre nós, a expressão de maior relevância da crise de um gênero” (Nunes, 1973, p.158) em especial da obra *Água Viva*, que fora bem ovacionada pela crítica literária, pois nela “a narrativa se faz como não realização e resulta desse processo uma particular maneira de tirar partido do inacabamento, da impossibilidade, da ausência de uma forma totalizadora” (Guimarães, 2015, p. 15). Deste modo:

A estética de Clarice é marcada pela renovação da linguagem, pelo rompimento com as inovações de gênero, enredo, tempo, espaço e personagens, bem como pela exploração de alternativas nas instâncias narrativas que possibilitam um fazer literário contrário ao pressuposto mimético (Natividade, 2022, p.3)

A obra *Água Viva* tem a mágica força impulsiva para busca incessante na construção e desconstrução da linguagem acentuada pela fragmentariedade. Ler a obra permite ao leitor/receptor ir além das linhas, leva-os às entrelinhas. De maneira que “O trabalho de construção do texto pelo autor é resgatado pelo leitor numa etapa segunda de desconstrução”. (Kadota,1997, p.31), como bem nos diz a narradora “tudo acaba mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda foi escrito. O melhor está nas entrelinhas” (Lispector, 2020, p. 78).

2.3 ROMANCE MODERNO

O marco histórico temporal de virada desestruturante da forma romanesca foi marcada pela contaminação dos demais gêneros, Bakhtin (2019). Por

volta da metade do século XVIII, iniciou-se um período que todos os gêneros, com exceção daqueles já mortos por sua natureza acabada, foram corrompidos pela natureza inacabada do gênero romance, tornando-se mais livres, mais plásticos, mais pluridiscursivos; marcados por uma linguagem literária que amplia as possibilidades do dialogismo que atravessam os espaços temporais, históricos; acarretados principalmente pela intensa abstração do mundo e do eu, alterando a realidade intrínseca e extrínseca. Assim, “ao atingir a posição dominante ele contribui para a renovação de todos os gêneros, contamina-os pelo seu caráter de formação e inacabamento, [...] encabeça o processo de desenvolvimento de toda literatura da Idade Moderna”. (Bakhtin, 2019, p. 71-75). Antes, por volta do:

século XVIII, era um gênero literário desprestigiado, apreciado por leitores pouco exigentes, que se dirigia a um público feminino cujos objetivos eram o entretenimento e a evasão. Além de ser considerado um gênero inferior, era visto como um elemento de perturbação passional e de corrupção aos bons costumes. (Azevedo, 2013, p. 105).

As constantes transformações permitem uma liberdade ampla de invenção criadora mesclada pela realidade inacabada em todas as extremidades, manifesta uma realidade mais autêntica e representativa do eu e do tu, ainda que de maneira abstrata, continua a representar o mundo subjetivo. Neste viés, “A modernidade contribuiu para renovação da literatura em termos linguísticos e estilísticos”, (Bakhtin, 2019, p. 77), borbulhando o mundo interior do narrador, personagem, protagonista, escritor e leitor/receptor, desvinculando-os do mundo exterior, pois eram amarrados pela literatura permanente no e do passado, esses apontamentos, difere da opinião de Lukács, pois para ele “o perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a ideias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideias, no homem” (Lukács, 2009, p.79), desconsiderando essa observação, entendemos que “Clarice Lispector, por sua vez, traz elementos do romance moderno europeu, cujo centro é a consciência individual dilacerada, a qual despedaça a linguagem e desestrutura as convenções tradicionais...” (Amaral, 2017, p. 13).

Torna-se assim, o leitor, importante chave no processo evolutivo de conhecimento, de maneira que:

é fácil perceber que a modernidade configura-se em um projeto artístico que convida simultaneamente à fruição e a reflexão porque o conjunto de fragmentos que constituem o seu universo é um conjunto de signos ou um sistema de signos que se completa em sua leitura (Kadota, 1997, p.31).

Logo, todo trabalho de produção de uma obra é resgatado pelo leitor/receptor como agente multiplicador em seu contexto de mundo, seja político, histórico, social e espiritual. Sendo assim, percebe-se que a exteriorização do eu é ligada por um fio condutor que é a palavra escrita, “contudo, o indivíduo torna-se mero instrumento, cuja posição central repousa no fato de estar apto a revelar uma determinada problemática do mundo” (Lukács, 2009, p.85). Assim, o romance moderno manifesta o eu e não somente os fatos propriamente ditos, marcas que permitem o surgimento do romance de introspecção.

Sobre as características da literatura moderna Kadota nos ensina que:

A literatura da modernidade não se ocupa mais em refletir o mundo, mas recriá-lo, reinventá-lo, libertando-o das algemas do convencional através de uma reconfiguração dos signos literários, e exige para sua leitura um receptor com olhos de ver e de espiar, atento aos novos ritmos e às novas sintaxes que delineiam essa escritura inaugural (Kadota, 1997, p. 32).

Atentaremos, para análise do corpus desta pesquisa, a obra *Água Viva*. Relembrando, sua indefinição literária e suas peculiaridades desestruturantes da forma em sua totalidade mimética, pois “sua narrativa foge ao cânone vigente, oferecendo uma maneira nova de contar história” (Beserra, 2008, p. 10). As fontes de estudo que embasam esta pesquisa destacam algumas peculiaridades da obra *Água Viva*, como serão apresentadas no tópico: **ÁGUA VIVA: Um romance Dessacralizado**. Acrescentamos ainda, que no texto da obra é possível reconhecer marcas do romance moderno quando há supressão da figura do narrador que deu lugar a personagem, “houve, portanto, uma completa revolução no trato criativo, pois em se neutralizando o narrador, o sujeito personagem ganharia voz” (Araújo, 2011, p. 33). A neutralização aqui destacada dá margem para o mundo subjetivo-abstrato da conjuntura da obra. Também, identificamos a ausência do espaço territorial e temporal da obra como marca do romance moderno que permite diversos efeitos.

Assim, o leitor segue a narradora-personagem a deriva, ora por lugares habitados por “dinossauros, ictiossauros e plessiossauros”, outros por “deuses que só admitem vastamente o bem e o mal”, por estar em diversos lugares, ela ultrapassa qualquer tempo, bem como ela afirma “reúno em mim o tempo passado, presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios” (Lispector, 2020, p.10-11-18); assim, a narradora-personagem leva o leitor/receptor “ao seu destino: o mundo” (Kadota, 1997, p. 45).

A partir dessas ausências da narradora, do espaço territorial e temporal; surgem efeitos desautomatizantes nos leitores/receptores, ou seja, surgem características do romance moderno contemporâneo na obra *Água Viva*. Nesse contexto do marco temporal “as tendências contemporâneas iniciam-se em 1945 e prolongam-se, de algum modo até os nossos dias” (Moises, 2019, p. 341), então “Se no texto convencional tudo se estabelece com perfeita harmonia com o mundo físico e evidente, no novo romance tudo se dissolve para a representação das múltiplas mobilidades que a idade contemporânea proporciona” (Araújo, 2011, p. 37).

3 ÁGUA VIVA: UM ROMANCE DESSACRALIZADO

A obra *Água Viva* foi escrita ao longo de três anos. Inicialmente, em 1971, tinha o título *Atrás do Pensamento: Monólogo com a Vida*. Cerca de um ano depois, foi renomeada para *Objeto Gritante*, passando por diversas revisões até finalmente receber o título de *Água Viva* e publicada em 1973. Segundo a própria Clarice, como nos informa Nádia Battella Gotlib:

É assim que a ele Clarice se refere, em entrevista: “Esse livrinho tinha 280 páginas; eu fui cortando-cortando e torturando- durante três anos. Eu não sabia o que fazer mais. Eu estava desesperada. Tinha outro nome. Era tudo diferente. [...] Era *Objeto Gritante*, mas não tem função mais. Eu prefiro *Água Viva*, coisa que borbulha. Na fonte [...]” (Gotlib. 2013, p. 510, grifos da autora).

O que diferencia a obra “*Água viva*” dentro do gênero romance? A partir desse questionamento pesquisamos sobre o seu processo de escrita. Para melhor compreensão consultamos algumas das principais biografias de Clarice Lispector.

Pois bem, segundo o pesquisador e biógrafo Benjamin Moser (2009, p. 456) “Em *Água viva* ela descobria um meio de escrever sobre si mesma de um jeito que transformava sua experiência individual numa poesia universal”. Essa descoberta é manifestada na tessitura da produção da obra, que foi escrita em cortes desencadeando numa obra totalmente fragmentada e descontínua, ou seja, “*Água Viva* é o texto fragmentário por excelência” cabendo, “ao receptor rearticular esses fragmentos e perceber as suas significações específicas, obrigando-se para isso a embrenhar-se nos labirintos da linguagem” (Kadota, 1997, p. 62,32).

Neste viés, pesquisamos uma ampla gama de estudos, críticas e definições que despertaram nosso interesse pela singular arte de escrita de Clarice Lispector e que pudessem nos responder nosso questionamento inicial. E que analogicamente condiz com a definição do romance por Bakhtin (2019). Estas abordagens prometem enriquecer a compreensão da obra de Clarice Lispector e do processo literário subjacente em *Água Viva*.

O texto de *Água Viva* se afasta dos elementos tradicionais da narração, da linearidade do romance e permitem processos de identificação, trazendo à luz momentos epifânicos no narrador/personagem e no leitor/receptor, que são

frequentemente desconstruídos pelas fragmentações da narrativa, conforme abordaremos mais adiante.

O texto é particularmente desnorteante, analítico e proporciona uma quebra do conceito fechado de um romance; a partir das leituras foi possível perceber, uma desconstrução da factualidade na narrativa. A este respeito Guimarães (2015, p. 13) afirma que “Água Viva é um livro em processo de criação, uma escrita que se faz em se fazendo, que desnorteia a concepção de Literatura feita, acabada, já que põe a nu seu próprio processo de criação”. Na busca por mais definições temos que é “o romance que não possui um enredo propriamente dito” (Hegenberg, 2018, p. 16), ou ainda, “À falta de melhor palavra, ficção é o nome equívoco desse texto fronteiro inclassificável, que está no limite entre literatura e experiência vivida” (Nunes, 1989, p. 157). Diante destas possíveis definições nos atentamos, ainda, para ausência de enredo e pelo tortuoso processo de escrita, conforme diversos teóricos e estudiosos constataram, e de fato nos avisa a narradora da obra “este não é um livro porque não é assim que se escreve” (Lispector, 2020, p. 09): Nesta seara Homem, afirma que:

Água Viva é um texto que parece não se situar num polo classicamente “ficcional”, no qual haveria uma “verdade” externa a ser alcançada, mas, ao contrário, apresenta o fluir de uma subjetividade que busca se delinear e, ao tentar fazê-lo, subverte a forma romanesca estabelecida (Homem, 2012, p. 85, grifos do autor).

Por meio da ampla variação, desintegração do gênero romance, Clarice Lispector conseguiu escrever um romance moderno, marcado por sua singularidade e pela reflexão contínua sobre o ato de escrever, trazendo à tona o “debate contínuo e entre a autora e sua vocação” (Nunes, 1989, p. 157). Além disso, as marcas desestruturantes presentes na obra permite-nos, ainda, caracterizá-la como um romance moderno introspectivo, por se manifestar fruto de “um questionar fragmentário sobre a linguagem, a conduta humana, a transcendência das coisas, os problemas existenciais éticos, estéticos que envolvem a tarefa de viver” (Kadota, 1997, p. 35). Mas por sua complexidade há quem prefira não a caracterizar “Por mais elástico que seja o romance enquanto forma, essa obra de Clarice

Lispector incita dúvidas até mesmo quanto a maneira de cataloga-la” (Hegenberg, 2018, p. 33).

Neste ínterim, “o que a escritura de Clarice Lispector anuncia na esfera da ficção introspectiva dá-se também na do romance voltado para o horizonte social. Serão vicissitudes do regionalismo em nossos dias” (Bosi, 2017, p. 454).

A partir destes possíveis resultados como respostas estudaremos por último, os processos de multissignificação e desautomatização, os quais produzem múltiplas intepretações, variações de sentimentos e estranhamentos de acontecimentos banais e cotidianos, pois como já apresenta Clarice Lispector “o que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa, [...] E doidamente me apodero dos desvãos de mim, meus devasvarios me sufocam de tanta beleza. Eu sou quase, eu sou nuca. E tudo isso ganhei ao deixar de te amar” (Lispector, 2020, p. 12,15). O leitor/receptor tenta captar o que a autora diz e desdiz, a partir de interpretações e sentimentos multifacetados, ou seja, remete-nos aqueles processos.

Logo, o leitor/receptor é conduzido às acepções de sentimentos intimistas e psicológicos, adquiridas com a leitura, leva-os (personagem, narrador e leitor) ao estranhamento dos acontecimentos cotidianos e banais, causando-lhe “crise interior”, (Nunes, 1973, p. 84) e conseqüentemente um contraste da vida anterior, como pode ser observado com a personagem Ana no conto Amor na obra Laços de Família (Lispector, 2020) que ao sair de casa e vê um homem cego, subitamente é tomada por um renascimento: “desencadeia-se algo estranho e hostil [...] tensão conflitiva, extensa e profunda, que se estabeleceu entre a personagem e o cego” (Nunes, 1973, p. 85). Vejamos um trecho:

saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles; [...] foi então que olhou para o homem parado no ponto; [...] então ela viu; [...] Um homem cego mascando cicles; [...] Inclinação, olhava o cego profundamente como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com olhos abertos (Lispector, 2020, p. 19).

O estranhamento sentido pela personagem Ana procede da Multissignificação a partir das diversas interpretações que são desencadeadas a partir de acontecimentos rotineiros, florando diversos sentimentos subjetivos, fazendo com que desperte a consciência como reflexo inverso da vida, ou seja,

“alguma coisa intranquila estava sucedendo” (LISPECTOR, 2020, p. 19), tal intranquilidade é característica do processo da desautomatização.

O enredo das obras de Lispector abre caminho para momentos de reflexão existencial por parte do personagem-narrador-escritor, do eu-leitor e da própria autora. Essa reflexão é mediada pela "concepção do mundo de Clarice Lispector", conforme aponta Nunes (1989, p. 100), a qual se manifesta, como por exemplo, no trecho da obra *Um sopro de vida*: “Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida” (Lispector, 2020, p. 11). Ou ainda, de reconhecimento das sensações internas de si, consigo mesmo, perpassando do íntimo das personagens atrelando-se a vida pessoal/subjetiva do leitor/receptor e de Lispector, conforme foi identificado na obra *A hora da estrela*:

Que cada um se reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade [...] Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia... (Lispector, 2020, p. 10-13).

Os trechos remetem-nos à construção da personagem na pessoa da própria Clarice Lispector, primeiro entrelaça a principal ocupação de Clarice Lispector, ato de escrever, segundo referente à origem territorial da personagem, estado de Alagoas, um dos estados onde a autora viveu durante sua infância, inclusive, essa marca fica mais nítida quando a autora/escritora é revelada no início da obra na “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)” (LISPECTOR, 2020, p.7).

Do mesmo modo, a obra *Perto do coração Selvagem* (Lispector, 2020) narra a história de Joana, parecendo projetar a vida pessoal da escritora, ao contagiar o leitor/receptor Maury Gurgel Valente que fora esposo de Clarice Lispector, o autoreconhecimento se repercute via personagens, ao escrever para então ex-esposa. Como relata Nádia Battela Gotlib (2013. p. 393-394) no título “A voz do marido” que traz trechos da carta datada em 28 de julho de 1959, na qual Maury transmuta-se com o personagem Otávio, Vejamos:

[...]vou escrever-lhe pedindo perdão. [...] Talvez eu devesse me dirigir a Joana e não a Clarice. Perdão, Joana. [...] Mas intuitivamente jamais deixei de acreditar que coexistissem em

você, Clarice, Joana e Lídia. Rejeitei Joana porque seu mundo me inquietava, ao invés de dar-lhe a mão. Aceitei, demais, o papel de Otávio e acabei me convencendo de que ‘erámos incapazes de nos libertar pelo amor (Gurgel, *apud* Gotlib, 2013, p. 393-39)

Também podemos identificar uma particularidade subjetiva da autora/personagem/narradora na obra *Água Viva* quando ela fala de um amor que se acabou ou faz um recorte da infância, resgatando canções populares “cantigas de ciranda” como evidenciada na seguinte passagem:

Voltei. Agora tentarei me atualizar de novo com o que no momento me ocorre – e assim criarei a mim mesma. É assim: O anel que tu me deste era de vidro e se quebrou e o amor acabou. Mas às vezes em seu lugar vem o belo ódio dos que se amaram e se entredevoraram. (Lispector, 2020, p. 71-72)

Essa tessitura na busca do eu e do outro, remete não apenas aos próprios leitores e receptores individualmente a momentos epifânicos, mas também, entrelaça a relação interpessoal subjetivamente mais profunda de cada um, permitindo um reconhecimento intrapessoal com a própria autora no processo de escrita, como bem nos define Massaud Moisés:

Romances do “eu”, contos do “eu”, eis o que são suas obras: fictício, ou construído, suposto ou imaginário, “verdadeiro” ou “real”, não importa, é o “eu” da ficcionista – que pode não ser o da Clarice Lispector/pessoa física, mas é difícil supô-lo- a personagem central (heroína? Anti-heroína?) das suas narrativas [...] tudo se passa como se a escritora somente tivesse o “eu” da fantasia,[...] É que o “eu” da autora constituiu um enigma para si próprio.[...] As circunstâncias históricas alteram-se em cada romance ou conto, o enredo pode variar, mas a sua essência não muda; uma única heroína povoa a ficção de Clarice Lispector: ela própria (Moisés, 2019, p. 407).

Assim, uma possível resposta do nosso questionamento inicial, por toda consulta e pesquisa, entendemos que a linguagem escrita na obra *Água Viva* de Clarice Lispector apresenta-nos como uma obra inacabada, com uma escrita fragmentada com frases inconclusivas e uma mistura de linguagem artística como a escrita, pintura e música. De maneira que pode ser lida aos pedaços ou em sua totalidade, ao mesmo tempo, e a sensação será de uma total experiência subjetiva ao desconhecido mundo das artes. Vejamos ainda, alguns trechos:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em saber o sabor-a-ti é abstrato como instante. É também com o corpo todo que pinto meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música, ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro (Lispector, 2020, p.8).

3.1 ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DA NARRAÇÃO NA OBRA ÁGUA VIVA

A obra *Água Viva* condensa-se para o romance sem definição, seja como moderno ou pós-moderno, por marcar um rompimento com narrativa linear, transfigurando o leitor/receptor para descoberta do eu e do outro, além da palavra, de maneira que perpassa a sua abstração de mundo provocado por uma leitura desautomatizante, gerando múltiplas intepretações. Os elementos narrativos (o enredo, os personagens, o espaço, o tempo e o principal, o narrador.) não comporta o corpo da obra, pois “Em *Água Viva* o efeito causado pela desestabilização dos elementos estruturadores da narrativa busca incluir no corpo da obra um saber do corpo, sempre esquecido, sempre relegadono mundo da escritura” (Guimarães, 2015, p. 109), de maneira que não se localiza as personagens, os espaços temporal e histórico, bem como a história estática propriamente dita, que mantém o equilíbrio no enredo. Sobre a versatilidade da obra *Água Viva*, Hegenber diz que: “Clarice não se limita a linearidade, à clareza, à representação facilmente identificável, seja em sua apreciação de pintura, seja na produção de escritora” (Hegenber, 2018, p.59).

Lukács (2009, p. 84) é categórico ao reafirmar seu entendimento quanto a totalidade do romance como equilíbrio da forma “o romance encerra entre começo e fim o essencial de sua totalidade, e com isso eleva um indivíduo às alturas infinitas de quem tem de criar todo um mundo por sua experiência e manter a criação em equilíbrio”, ou seja, a noção de começo e fim não deve ultrapassar essa linearidade, totalidade. Kadota(1997, p. 51) ao fazer uma leitura sobre a Teoria do romance de Lukács, afirma que para o teórico “a obra literária passa a ser vista como um sistema de signos, cuja significação é determinada pelo arranjo, pelo modo como se organiza sua estrutura”.

Resulta dessas observações que não existe completude ou incompletude no texto da obra *Água Viva*, ela não foi escrita para atender os padrões do romance

tradicional ou moderno, “a obra não se presta a nenhuma classificação usual” (Kadota, 1997, p. 62), mas para expressar a mais extravagante das liberdades, a liberdade nas artes, quando a narradora/personagem escreve ou pinta, ela ultrapassa qualquer totalidade imposta pela forma, isso fica claro porque não se entende o que foi escrito e não enxerga o que foi pintado. Assim:

Essa montagem, a partir dos fragmentos resultantes de uma montagem anterior – trabalho minucioso do artesão da linguagem – é um processo de reflexão do autor diante do objeto de observação, e longe está o mecanismo automático, apoiando-se apenas no plano místico e “divino” da inspiração”. É a confluência portanto, da técnica e da sensibilidade que se abrem para o amplo e sempre novo território da arte (Kadota, 1997, p.70)

Refletindo sobre essa citação, ao nos debruçarmos nas linhas e entrelinhas da obra *Água Viva* podemos captar algumas pistas de que Clarice Lispector não se propôs a escrever uma obra de fácil compreensão, ou que de alguma forma fosse apenas perceptível; em todo texto a narradora/personagem nos indaga a capturar um desconhecido sentimento, a capturar nas suas palavras soltas ou nas pinturas ilusórias, o que não se vê, apenas sente. E de maneira mais peculiar ainda, identificamos que narradora e personagem se confundem, “houve, portanto, uma completa revolução no trato criativo, pois, em se neutralizando o narrador, o sujeito personagem ganharia voz” (Araújo, 2011, p. 33). Assim, nos informa a narradora/personagem/autora “sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou o és-tu” (Lispector, 2020, p. 10). Cria-se assim, uma espécie de narrador/personagem que “Estrutura-se da experimentação da linguagem, tendo por narrador/personagem apenas uma voz força protagônica” (Kadota, 1997, p. 80). Vejamos mais dessas evidências em alguns trechos da obra *água Viva*:

Por enquanto há um diálogo contigo. Depois será monólogo. Depois silêncio. Sei que haverá uma ordem (p.38).
 “o que te escrevo não tem começo: é uma continuação (p.39)
 “Tente entender o que pinto e o que te escrevo agora. Vou explicar: na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo – e não através da memória de ter visto num instante passado. O instante é esse” (p.62).
 Sei que depois de me leres é difícil reproduzir de ouvido a minha música, não é possível cantá-la sem tê-la decorado. E como decorar uma coisa que não tem história? (p.67) .
 Sim, o que te escrevo não é de ninguém. E essa liberdade de ninguém é muito perigosa. É como o infinito que tem cor de ar. (p.69).

Agora te escreverei tudo o que me vier à mente com o menor policiamento possível. É que sou atraída pelo desconhecido” (p. 69) (Lispector,2020)

Na obra *Água Viva*, o que se lê é incompreensível, mas é confortante o que se compreende, é uma mistura de sentimentos de reconhecimento de si, de ninguém, de nada e de tudo, é ir além de qualquer forma estética da linguagem. Clarice Lispector fomenta o gênero romance além das fronteiras imposta por qualquer processo narrativo, ela pinta a palavra fora da linearidade do gênero, não há tempo e nem espaço definidos, tudo se concretiza no instante do pensamento abstrato, inferindo-os pela linguagem escrita e pela pintura, “Nada existe de mais difícil do que entregar-se ao instante. Esta é dor humana. É nossa. Eu me entrego em palavras e me entrego quando pinto” (Lispector, 2020, p.40).

3.2 FRAGMENTAÇÃO NO TEXTO CLARICEANO

Há, nas entrelinhas da obra *Água Viva*, indícios de características única do mundo esplendoroso de Clarice Lispector descrito na obra, que nas palavras da narradora “é um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras” (Lispector,2020, p. 12).

A partir deste diversificado mundo da escrita de Clarice e de uma provável definição da obra pela própria narradora, Maria Lúcia diz que: “*Água Viva* adensa o processo de torvelinho interior e também acentua a forma fragmentada [...] enfatizando a contaminação do romanesco com o lírico e com o abrandamento das linhas descritivas e representacionais” (Lúcia, 2007, p. 20). A principal contaminação destacada na observação de Maria Lúcia é a fragmentação do texto, sendo necessário que o leitor da obra *Água Viva* se entregue para uma leitura e se distancie dos modelos tradicionais do romance, pois a obra não gira em torno de uma história com começo, meio e fim, mas num envoltório de palavras soltas, que no máximo formam frases e ainda assim, esfaceladas. Como bem nos explica a personagem/narradora/autora:

Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e ainda verdes. Elas são já. Quero a experiência de uma falta de

construção. Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor – qual? O do mergulho na matéria da palavra? O da paixão? Fio luxurioso, sopra aquece o decorrer das sílabas (Lispector, 2020, p.22)

No texto não há harmonia factual da narrativa, uma vez pinta outra vez escreve, num processo sempre atravessado de incertezas: De quem? Com quem? Sobre quem? De onde e quando? O certo, é que há uma linguagem poética que atravessa qualquer entendimento formal de narrativa, seja do lugar, do tempo, do personagem ou do narrador, mostrando-se ser um texto inconclusivo, inacabado e rotativo na sua infinita incompreensão de pensar e repensar, ultrapassando as formalidades do gênero romance, deixando claro que há uma fuga dos moldes tradicionais do romance, caracterizando-se como um texto criado a partir da fragmentação e por meio fragmentário. Como bem nos explica Andrade:

A fragmentação configura-se na ausência de linearidade dos fatos do cotidiano e da vida, mediante a técnica de cortes, no fluxo da consciência em momentos, na ordem não cronológica, na reversão da ordem sintática. Já o fragmentário possui todos esses aspectos, acrescentando-lhe a construção de múltiplos planos, da memória, da linguagem sintomática de perspectivas esfaceladas e a explícita presença da intertextualidade (Andrade. 2007, p. 126).

Por esta definição, ainda acolhemos o traço descritivo de Kadota (1997, p.35) sobre a obra *Água Viva*: “É um texto rápido, pictórico-fotográfico, sintético que se quer icônico, em que o encadeamento se processa por um contínuo questionar”, na tentativa de representar o irrepresentável, os sentimentos mais íntimos.

3.3 PROCESSOS DA MULTISSIGNIFICAÇÃO E DESAUTOMATIZAÇÃO: UM RECONHECIMENTO INSTRAPESSOAL

Como explicar os sentimentos e os sentidos captados a partir da leitura da obra *Água Viva*? É o que tentaremos responder.

A sensação adquirida com a leitura é exageradamente um devaneio excessivo, primeiro pelos múltiplos sentimentos adquiridos com a leitura de uma obra mística e fragmentada, segundo, pelo costurar das palavras soltas que formam um emaranhado conjunto de frases transfiguradas numa pintura abstrata e ilusória,

por último e não menos importante, pela sensação de não saber sobre o que se leu, se em alguns momentos sobre o ato de escrever, outros sobre a arte de pintar, como bem nos avisa a narradora “comecei estas páginas também com o fim de preparar-me para pintar” (Lispector,2020, p.15) e por derradeiro por nos ensinar sobre a arte de amar, sim, ensina-nos a narradora: “olha para mim e me ama. Não: tu olhas para ti e te amas” (Lispector,2020, p.79). Essa capacidade de condensar vários temas numa só obra, permite ao leitor/receptor a descobrir e redescobrir vários sentimentos imersos nos seus múltiplos pensamentos que ultrapassam qualquer entendimento, causando-lhes estranhamentos e momentos epifânicos. “Nesse sentido, a obra de Clarice Lispector é particularmente avassaladora: ela não costuma deixar indiferentes àqueles que a tocam/são tocados por ela” (Amaral, 2017, p. 11). A obra é uma convocação para um desconhecido mundo real ou fictício, “Escuta: te deixo ser, deixa-me ser então” (Lispector, 2020, p. 21).

É por meio da linguagem que autor e leitor atravessam o mundo, seja subjetivo ou coletivo, o fato é que a linguagem como arte permite várias representações abstratas e concretas de ideias e sentimentos. No que concerne às representações situamo-las no campo do processo da Multissignificação que originam várias interpretações, que são adquiridas ou se construídas a partir das leituras e assim, manifestadas num emaranhado de sentimentos e sensações desautomatizantes. E “Como te explicar? Vou tentar. É que estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos” (Lispector,2020, p.56), assim, pelo processo da Multissignificação o sujeito/leitor por meio do “corte oblíquo” descobre outras maneiras de enxergar a vida.

Sobre o processo da Desautomatização que as escritas desempenham no leitor, analisando a partir dos fragmentos da obra *Água Viva*, Kadota (1997, p. 20) nos explica que: a “escritura desautomatizante [...] se empenha em possibilitar ao leitor ver/sentir as relações de força que, mesmo atuando disfarçadamente no espaço do microcosmo, oprimem e anulam o seu viver”. De maneira que ao desencadear crises existenciais de acontecimentos banais e cotidianos provoca novos significados inquietantes de sentimentos na vida para uma tomada multissignificativa de consciência, num reconhecimento intrapessoal, ou seja:

O estranhamento, resultante do esforço de desbanalização que agarra a coisa em si, provoca uma radical alteração perceptiva. O olhar capta as coisas a partir de ângulos múltiplos e inusitados. E assim fazendo, mostra-lhes seu lado outro (Pontieri, 1999, p.169).

Estes múltiplos significados na obra é uma “pretensão de captar o instante vivido e a impossibilidade de aprendê-lo” (Guimarães, 2015, p. 14), fato claramente exposto pela narradora/personagem de água Viva:

Tudo ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação matemática das coisas e da lembrança de pessoas. Passa-se a sentir que tudo o que existe respira e exala um finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo, porém, é impalpável (Lispector, 2020, p. 72).

“Impalpável”, às mãos, aos olhos, mas não aos ouvidos, porque o significado de cada palavra, frase e ou objeto da obra dependem do olhar no escuro, de um momento mais profundo do eu que se tem a partir do inconsciente de cada um, ou seja, do ouvir-se. “Ouve apenas o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve” (Lispector, 2020, p. 20). Refletindo sobre a identificação de uma obra tomamos como posição dominante o que nos diz Vicente Jouve (2012, p. 18) “Haveria pois, dois erros a evitar: pensar que um objeto estético é necessariamente uma obra de arte; pensar que uma obra de arte é necessariamente um objeto estético”. Água Viva é uma obra literária por nos apresentar uma faceta espetacular de Clarice em escrever um texto tão fragmentário, e é uma obra de arte por nos apresentar as peculiaridades de uma pintora que se aventura na arte de escrever; Logo, é uma obra que não nos permite limitações na interpretação, pois a autora não nos poupou do seu exagero poético, quando escreveu ou pintou, ela conseguiu exprimir um mundo até então desconhecido por qualquer um, que pela primeira vez leia a obra, ou ainda por quem se aventure em relê-la.

Em linhas gerais, identificamos na obra Água Viva as peculiaridades basilares do romance em consonância com os ensinamentos de Bakhtin (2019) que são:

a tridimensionalidade estilística do romance, vinculada à consciência plurilinguística que nele se realiza; 2) a mudança radical das coordenadas temporais da imagem literária no romance; 3) a nova zona de construção da imagem literária no romance, precisamente a zona de contato máximo com o presente (a atualidade) em sua inconclusibilidade (Bakhtin,2019, p. 75)

Essas peculiaridades foram aqui enfatizadas para que possamos reforçar as características do processo de escrita da obra *Água Viva*, pois a acreditamos que ela é rica das principais características do gênero romance moderno e introspectivo por colocar o leitor sempre em busca do desconhecido.

4 CONCLUSÃO

Em resumo, este estudo demonstrou que o Romance, enquanto gênero não tem amparo definitivo “é o único gênero concebido e alimentado por nova época da história mundial” (Bakhtin, 2019, p. 67), e, a complexidade da formalidade e totalidade de conceitos que rodeiam o gênero Romance não vislumbram as obras de Clarice Lispector. Antes de começarmos a escrever quaisquer palavras para apresentar uma conclusão desta pesquisa sobre o processo de escrita de Clarice Lispector na obra *Água Viva*, começamos a escrever de ouvido, sim, apenas tentamos captar e sentir a mensagem das palavras soltas da autora na obra *Água Viva*. O que ela diz, ou disse, ou ainda, o que quer nos dizer? Pois, sua escritura não se define, não termina, apenas começa e não pelo começo, mas pelo que sentimos. E o que sentimos não se explica, não se define, ultrapassa qualquer sentimento ou entendimento, é desautomatizante, desestruturante. Logo, o inexplicável saber das palavras soltas, não é de fácil compreensão, sentimos, claramente múltiplos sentimentos que são confusos e que nos atormentam. E sem entender qualquer coisa apenas continuamos a lê Clarice Lispector.

Com essa pesquisa, ainda podemos perceber que Clarice Lispector, escreveu uma obra capaz de demonstrar o processo transformador de quem se aventura a viver as minúcias da escrita. Ela invocou e continua invocando o leitor a participar e a viver com ela o nascimento de sua escrita:

é com aleluia tão profunda. É uma tal aleluia grito eu, aleluia que se funde com amis escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. Continuo com capacidade de raciocínio – já estudei matemática que é a loucura do raciocínio – mas agora quero o plasma – quero me alimentar diretamente da placenta. Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar pois o próximo instante é o desconhecido. O próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho? ***Fazemo-lo juntos com a respiração, [...] Estou te dando a liberdade*** (Lispector. 2020, p.7-28)

O processo de escrita apresentado pela autora/narradora é “sem ordem” e na dúvida do que vamos lê, ela já nos avisa “Lê então meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba” (Lispector, 2020, p. 9).

Pois como foi observado, nenhuma fonte de estudo para esta pesquisa apresentou uma definição formal para a obra *Água Viva* enquanto gênero. Também, observamos que as obras clariceanas rompem com todas as formas de narrativa do gênero romance na sua forma tradicional, ainda notamos que as obras são extremamente fragmentadas, e a partir dos fragmentos resultam obras poéticas. Destes fragmentos correlacionamos os processos da Multissignificação (permiti-nos várias interpretações) e da Desautomatização (tomada de consciência).

No geral, o que de fato podemos concluir sobre a linguagem escrita de Clarice Lispector é que a autora se vale da linguagem fragmentária e do texto fragmentado (Andrade, 2007, p. 130), como recurso estético; características do romance moderno e pós-moderno, especialmente a obra *Água Viva* em que os fragmentos nos soam como poesias, capazes de nos transportar a outro mundo e a vivê-lo na “medida do silêncio”, despertando fluxos de consciência, de maneira que o leitor/receptor vislumbra-se, a partir dos processos da multissignificação e desautomatização, num reconhecimento intrapessoal, oriundo dos momentos epifânicos e de devaneios, os quais não se concluem, pois a autora/narradora deixa transparecer a incompletude de sentidos e da imersão do processo de escrita, ela se permite e nos permite a pausar o fluxo de consciência: “ O que te escrevo continua e estou enfeitiçada. [...]Vou agora parar um pouco para me aprofundar mais. Depois eu volto” (Lispector, 2020, p. 79 - 28).

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 8a ed. Coimbra: Almedina, 2011.
- ALVES, Joyce. Fragmentos Narrativos de uma escrita derradeira. **Revista de Ciências Humanas e Sociais Pitágoras**, v. 03, p. 01-11, 2012.
- AMARAL, Emilia. **Para amar Clarice: como descobrir e apreciar os aspectos mais inovadores de sua obra** / Emilia Amaral. — 1. ed. — Barueri, sp: Faro Editorial, 2017.
- ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. A fragmentação do texto literário: um artifício da memória? **Revista Interdisciplinar** v. 4, n. 4 - p. 122-131 - Jul/Dez de 2007.
- Araújo, Evandro Rosa de. LINEARIDADE E FRAGMENTAÇÃO NO ROMANCE. 2011. 91 f. **Dissertação** (Programa de Pós-Graduação STRICTO SENSU em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia-GO.
- BARBOSA, Vânia Maria Castelo; MORAES, Vera Lucia Albuquerque de. A linguagem de Clarice Lispector como desautomatização da vida. **Revista de Letras**, Fortaleza, v.1-2, n. 29, p.81-84, 2007-2008.
- BAKHTIN, Mikhail. **Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance**. In: Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad.: BERNADINI, Aurora F.et al. 5ª ed. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 2002. [p. 397-428].
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III: o romance como gênero literário**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2019.
- Beserra, José Rogério. The image in the novel called *Água viva*, by Clarice Lispector. 2008. 89 f. **Dissertação** (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**, 52ª ed - SP: Cultrix, 2017.
- DE AZEVEDO, C. C. A FORMAÇÃO E O DESENVOLVIMENTO DO ROMANCE. **Cadernos do IL**, [S. l.], n. 47, p. 104–122, 2013.
DOI: 10.22456/2236-6385.40195. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/40195>. Acesso em: 13 out. 2023.

FERNANDES, Márcia. O que é Romance?. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/o-que-e-romance/>. Acesso em: 12 out. 2023

GUIMARÃES, A. M.A. **A Encenação do Real: A sublimação em A paixão segundo G. H. e Água Viva, de Clarice Lispector**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2015. 172 p.

HEGENBERG, Ivan. **Clarice Lispector e as fronteiras da linguagem: uma leitura interdisciplinar do romance Água viva**. São Paulo: Benjamin Editorial, 2018.152 p.

HELENA, Lúcia. O traçado e a entrelinha. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 6, n.11, p. 15-22, 2007. Disponível em: <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/verboDeMinas/article/view/732>. Acesso em: 10 de outubro de 2023.

HOMEM, Maria. **No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector**. São Paulo: Boitempo Editorial,2015.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?** Tradução de Marcos Bagno e Marcos Marcio-lino. São Paulo: Parábola editorial, 2012.

KADOTA, Neiva Pitta. **A tessitura Dissimulada: O social em Clarice Lispector -** São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KURKDJIAN, A. N. de O. Antiguidade e modernidade na Teoria do romance de Georg Lukács. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 13-29, 2020. DOI: 10.11606/issn.2318-9800.v25i1p13-29. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/162011>. Acesso em: 15 set. 2023.

LAGE, Claudia. **Labirinto da palavra**. Rio de Janeiro: ed. Record, 2013.

LIBRANDI, Marília. **Escrever de ouvido: Clarice Lispector e os romances da escuta**. Traduzido por Jamille Pinheiro Dias e Sheyla Miranda. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

LINS, A. **A experiência incompleta: Clarice Lispector**. In: Os mortos de sobrecasaca: Ensaio e estudos (1940-1960). Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1963.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco,2020.

MATOS, Anderson Hakenhoar. Romance sem romance: o caso de Água viva de Clarice Lispector. **Revista eletrônica**, Porto Alegre v. 2, n. 1, p. 306-316, 2009.

MARTINS, Anna Faedrich. O romance de Introspecção no Brasil: O lugar de Albertina Bertha. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

MELO, Cimara Valim. Romance, discurso e alteridade à luz de Mikhail Bakhtin: *In: IX Seminário Internacional de História da Literatura*, 2011, Porto Alegre, PUCRS, 2011. Disponível em <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/20.pdf>. Acesso em: 28 de ago. De 2023.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução José Geraldo Couto - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das letras, 2017.

NATIVIDADE, Natália da. **Uma maldição que salva: a experiência de escrita em Clarice Lispector**. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 38, 2022. ISSN: 1806-2555.

NUNES, Benedito (1989), **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo, Ática.

PEREIRA, Cilene Margarete. **Bakhtin e o romance: por uma definição (mais complexa) de romance em sala de aula**, 2021. Disponível: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/3839>. Acesso em 12 de outubro de 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PONTIERI, Regina. **Clarice Lispector — Uma Poética do Olhar**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

PINHEIRO, Carlos Eduardo Brefore. **A tragédia do tédio da repetição em Clarice Lispector**. 1 ed.- Curitiba: Appris, 2016.

STALLONI, Y. **Os gêneros literários: a comédia, o drama, a tragédia. O romance, a novela, os contos. A poesia**. Rio de Janeiro: Difel, 2007.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
Ministério da Educação
Instituto Federal de Alagoas – IFAL
Campus Arapiraca

Solicitação de elaboração de ficha catalográfica

Autor (nome completo, se mais de um autor colocar na ordem de apresentação do documento): GISLEIDE MARIA DE ALMEIDA
Título do trabalho com subtítulo (se houver): A MULTISSIGNIFICAÇÃO E DESAUTOMATIZAÇÃO NA LINGUAGEM CLARICEANA: UM RECONHECIMENTO INTRAPESSOAL
Natureza ou tipo de trabalho: () Relatório (X) Monografia () Tese () Projeto () Artigo () Dissertação Outros:
Programa ou curso (denominação oficial): Licenciatura em Letras/Português/ Campus/Arapiraca/AL
Ano de defesa: 2023
Orientador (nome completo e titulação): ALISSON HUDSON VERAS LIMA
Co-orientador (nome completo e titulação):
Descrição física (formato, extensões, etc.): PDF- 126 kb



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
Ministério da Educação
Instituto Federal de Alagoas – IFAL
Campus Arapiraca

Ilustrações: () Figuras (fotos, mapas, etc.) () Gráficos () Tabelas () Gráficos
Coloridas: () Sim (X) Não

Número de folhas: 49

Resumo:

Esta pesquisa tem por objetivo analisar a linguagem escrita de Clarice Lispector na obra *Água Viva*, a partir da Teoria do Romance de Mikhail Bakhtin, compreender a concepção do gênero romance, inclusive como é ensinado em sala de aula; investigar elementos de narração na escrita fragmentada e descontínua e ainda, compreender os elementos multissignificativos e desautomatizantes como recurso estilístico do livro *Água Viva*. Investiga-se, portanto, como esses recursos permitem um reconhecimento intrapessoal a partir das fragmentações e desconstrução da escrita no texto. Iniciamos os estudos na Teoria do Romance de Mikhail Bakhtin para entendermos a evolução do gênero romanesco, passando pelo romance tradicional, finalizando a pesquisa no romance moderno e pós-moderno com os processos da Multissignificação e desautomatização, a partir de uma leitura da obra em fragmentos poéticos os quais ultrapassam a (des)construção do gênero romance e permite ao interlocutor, senão o eu leitor, o despertar de consciência por meio dos processos da multissignificação e desautomatização. A principal intenção é mostrar que a leitura das obras clariceanas pode ser construída por fragmentos e a partir destes, boa parte das pessoas conseguem adquirir conhecimento literário capaz de transformar o eu leitor e conseqüentemente o eu coletivo. Recorreremos aos estudos de Mikhail Bakhtin (2019), Georg Lukács (2009), Benedito Nunes (1973), Neiva Pitta Kadota (1997), Regina Pontieri (2001), Ana Maria Agra Guimarães(2015), Maria Lucia Homem(2012), Ivan Hegenberg (2018), Maussed Moisés (2019), Evandro Nascimento(2012), Ricardo Iannace (2001). Além de outros trabalhos que pesquisaram sobre a escrita e a linguagem de Clarice Lispector.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
Ministério da Educação
Instituto Federal de Alagoas – IFAL
Campus Arapiraca

Palavras-chave (de 3 a 5):

Teoria do romance. Escrita Fragmentada. Água Viva. Multissignificação e desautomatização.

E-mail:

gma4@aluno.ifal.edu.br