

CLARICE LISPECTOR E O DEVIR-MULHER: FABULAÇÕES DO SENTIR-PINTAR-ESCREVER

Fabíola de Fátima Igreja ¹ *Universidade Federal do Pará*
gusmaofabi@gmail.com

Gilcilene Dias da Costa ² *Universidade Federal do Pará*
costagilcilene@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe cartografar sentidos e vivências de mulheres de Clarice Lispector na literatura e nas artes, problematizando o ‘ser mulher’ a partir da perspectiva da multiplicidade e dos estudos feministas e pós-feministas. Este encontro com Clarice também se dá na possibilidade de espreitar outras mulheres fabuladas em sua escrita e suas telas, daí então, cartografar os sentidos que as envolvem e constituem em infinita conversa que pulsa e vaza de um livro a outro, de uma tela a outra, cartografar assim, para buscar nas entranhas das palavras o risco e o transbordamento da condição da mulher em seus *devires*, em movimento de desconstrução para além da *representação*. A construção da pesquisa segue as pistas cartográficas deleuzianas de uma experimentação rizomática com literatura e arte em Clarice Lispector, especialmente, Benedito Nunes (2009; 1989), Judith Butler (2017) Simone de Beauvoir (1967), Gilles Deleuze (1995; 1997), Deleuze e Guattari (1995), Passos, Kastrup, Escóssia, Tudesco (2014; 2015). Clarice experimentou a arte de viver intensamente e além de escrever criava obras plásticas que como sua literatura, têm muito a contribuir aos estudos da educação e dos modos de pensar a condição da mulher, a subjetividade como incompletude. Aberturas que se tecem em suas páginas e transbordam... transbordam... até verterem sentidos múltiplos que se transmutam em vermelho, amarelo, negro, azul, e se entrelaçam nas linhas e pinturas de suas telas vivas.

Palavras-chave: Clarice, Devir mulher, Escrita, Pintura, Fabulação.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação e Cultura PPGEDUC da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Tocantins-Cametá. E-mail: gusmaofabi@gmail.com

² Docente do Programa de Pós-graduação em Educação e Cultura PPGEDUC da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Tocantins-Cametá. E-mail: costagilcilene@gmail.com



ABERTURAS

Nos entrelaces entre pintar e escrever, cavalga-se no dorso de um fazer criativo que funda zonas de indeterminação por onde jorram sentidos pondo em movimento as relações entre um campo e outro, entre um pensar e outro, desta feita, literatura e pintura se confluem a produzir potências; potencialidades do pensar que se insurgem de encontro ao que Deleuze e Guatarri (1995) chamam de Política molar. A pesquisa acontece pelo cartografar dos processos de subjetividades das personagens de Clarice Lispector, além de suas telas, pintadas a partir da década de 60. Neste acompanhar vislumbra-se sentidos que fogem aos modelos de *representação* da condição da mulher, da condição do fazer artístico (do) feminino na literatura e na pintura.

O texto é tecido a partir dos sentidos que reverberam de um corpo político fabulado por uma literatura *menor* que abre fenda nas palavras a propor destituir discursos que alicerçam sob o corpo da mulher lugares estabelecidos, assim, a escrita procura fundar *zonas de indiscernibilidade* a tencionar o que se naturaliza por discursos dominantes, nesta perspectiva funda-se um ato político da literatura em sua *função fabuladora*. As pinturas de Clarice se entrelaçam aos textos dando ao não dito uma dimensão de

transbordamento, é pela arte que as incompletudes das mulheres, que acontecem em suas obras, transbordam.

Deleuze (1997), propõe a escrita como um caso de devir, isto é, ao escrever está-se fundando mundos nos interstícios da realidade, cria-se algo que passa a existir como potência em constante inacabamento. Fabular, então, é fazer nascer realidades que quebram os paradigmas, é desestruturar, por meio da linguagem da arte, os discursos que se enrijecem na linguagem usual. Fabular é *devir* “um povo que falta”, pois que “a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge, sobretudo, essas visões, eleva-se até esses devires ou potências” (DELEUZE, 1997 p.7).

A fabulação se faz então “como o andar de uma negra pantera lustrosa que andava macio, lento e perigoso” (LISPECTOR, 1998b, p. 26), escrita à espreita, selvagem, máquina literária que fabula corpos desejantes, a fabulação, então, promove o acontecer de impossibilidades para “devir-mulher, devir-criança; devir-animal, vegetal ou mineral; devires moleculares de toda espécie, devires-partículas”. (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p. 55) *devires* de corpos políticos que nascem por máquinas desejantes.



Neste sentido, criar possibilidades de resistência à uma *política molar* que controla o ser mulher é o que se propõe ao cartografar sentidos na obra de Clarice Lispector. Na perspectiva de uma função política da arte que fabula espaços de liberdade a partir deste corpo que reverbera insurgências, um sopro de vida além do vivido, que procura pelo vivível além do tempo contido, um tempo que se expande e se retorce, cria torções, de uma mulher a outra, de uma tela a outra. Tempo de resistir. Tempo de ser *it*. O corpo político percorre entre tais *agenciamentos* nas frestas da composição, nas imagens que se alojam “atrás do atrás do pensamento”.

É o estilhaçar de um silêncio que aprisiona devires minoritários e um mergulhar no silêncio da obra que produz densidade, pluralidades de onde derivam as resistências que impulsionam o ser mulher como *processo* contínuo, pois viver é *it*! E atravessa nascimento e morte, uma dança imperceptível. Nascimento e morte. Metamorfoses que vibram em devir animal, devir-escritura, devir-pintura, devir-mulher, ao que se julgou chamar sexo feminino. Mas acontece que mais do que quebrar a ideia de segundo sexo... a mulher fabulada declara: “Gênero não me pega mais” (LISPECTOR, 1998. P. 15), pois há no devir- mulher indeterminação que pulsa, máquinas a resistir, devires, de escrita e de

pintura fabuladas, movidos por uma geografia do tempo.

UM TERMO EM PROCESSO

Butler(2017), Questiona o modo por onde aos conceitos se engessam por discursos cristalizantes que se constituem por meio de uma unicidade (no próprio feminismo por exemplo), alerta para a possibilidade de caírmos em uma zona de *representação* que possa vir a engessar conceitos, pela necessidade de instituir um ser em definição, e neste sentido a palavra novamente seria um instrumento de cristalização do ser mulher, a partir daí Clarice Lispector lança suas personagens na procura de si por dentro das palavras insuficientes, nessa inquietude que configura o embate às representações a que nos enquadramos cotidianamente. A partir destas questões é possível problematizar o ser mulher pensando para além das representações construídas por um juízo paternalista, as representações definidas, engessadas e unitárias pois:

(...) a *representação* serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a



representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre as categorias das mulheres. (BUTLER, 2017, P.18).

Neste sentido Simone de Beauvoir (1967), ao escrever nas primeiras linhas do capítulo *Infância*, problematiza o conceito de ser mulher imposto, e chama a pensarmos a palavra enquanto movimento constante, um tornar-se que vai além de uma determinação imutável, além inclusive do que o patriarcado definiu:

ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

Beauvoir problematiza o ser mulher que se constrói nos parâmetros das normas socialmente instituídas, sob a ótica biológica, principalmente, numa sociedade falocentrista, mas também sob o julgo da hierarquia na família e nas relações sociais.

Aproximando-se por linhas [des]contínuas da autora, Butler diz que:

Se o argumento de Beauvoir, de que não nascemos, mas nos tornamos uma mulher, está correto, segue-se que a mulher em si é um termo em processo, um devir, um construir do qual não se pode dizer legitimamente que tenha origem ou fim. Como uma prática discursiva contínua, ela está aberta à intervenção e à ressignificação. Mesmo quando o gênero parece se cristalizar nas formas mais reificadas de a “cristalização” é, ela própria, uma prática insistente e insidiosa e reguladas por diversos meios sociais. (BUTLER, p. 33 *apud* SALIN, 2015, p. 60)

Mulher é um termo em processo, em movimento de inacabamento, assim sendo, ao *devir* mulher faz-se possível burlar as regulações. O pensamento, a luta, os medos, as dores e as feminilidades, reguladas por um padrão. Por isso deve-se *devir* mulher, e isto não consiste em delinear um ser mulher, ou uma *ontologia do gênero*, mas pensar por multiplicidades, vazios a não serem preenchidos, mas sentidos e potencializados.



PARTO

Abre-se o livro. A primeira página conta de uma mulher. No movimento das coisas banais ela vai surgindo e dizendo e fazendo e... Ela não sabe mais quem é. Muda de lugar, de espaço-tempo, muda de voz. Ela tem voz? Nunca se sabe em que cidade, em que país, que línguas. Ela não habita informações, ela apenas acontece. Nasce quase sempre (ou sempre) nas madrugadas, as batidas da máquina de datilografar são os primeiros sons que ouve, tateia o mundo através da fumaça do cigarro que certamente poderia estar acompanhando uma xícara de café. Abre os olhos, ora infância, ora medo, ora silêncio, ora liberdade. Ganha as páginas rapidamente, rastros de vida se alastram pelas horas. Parto. Nascimento e morte se entrecruzam no processo visceral de escrita que toma Clarice. Em movimentos em que o fora da escrita, a escrita e seu fora, lançam as personagens e o ser de cada leitor a viver dentro de um vazio que é plenitude.

Em água viva Clarice é atravessada por personagem que nasce a cada *instante-já*. Percorre os limiares da arte para pôr em questão a si mesma ao tencionar escrever-pintar. Aqui a pintura e a escrita se imiscuem. Com a personagem de *Água viva* a escrita nos entrega a dimensão da liberdade da arte. Trânsito entre sensações

e as desconstruções que a arte produz, transitar então no que não foi dado. Sente aqui a *eletricidade da vibração* das palavras, sente “o substrato último do domínio da realidade” (LISPECTOR, 1998b p.4) escrever com a alma, o sangue, a cor, nos limites do existir. Lispector tenciona os processos da arte como *representação* e nos lança ao seu devir-animal, à escrita que carregada de difícil liberdade, alimenta aos que sofrem de fome incomum, aos sedentos de água viva.

Escrever é um processo que exige despir-se de si, e ao leitor o abandono dos primeiros sentidos, é preciso devir nascimentos, romper com o saco de água, fluidez ao escapar de uma *representação* afim de que função fabuladora opere. Um primeiro movimento ao destituir as realidades em que se mortificam os conceitos, este saco de água onde nos acomodamos confortavelmente a receber passivamente o que nos é entregue, protegidos demais não corremos riscos, não há espreita ao que nos chega, romper com a bolha nos leva a ir além do que a imagem traz à primeira vista, é seguir por detrás das palavras, a personagem sem nome começa a romper o saco:

Nascer: já assisti gata parindo. Sai o gato envolto em um saco de água e todo encolhido dentro. A mãe lambe tantas



vezes o saco de água que este enfim se rompe e eis um gato quase livre, preso apenas pelo cordão umbilical. Então a gata-mãe-criadora rompe com os dentes esse cordão e aparece mais um fato no mundo. Este processo é it. Não estou brincando. Estou grave. Porque estou livre. Sou tão simples. Estou dando a você a liberdade. Antes rompo o saco de água. Depois corto o cordão umbilical. E você está vivo por conta própria. E quando nasço fico livre. Esta é a base de minha tragédia. Não. Não é fácil. Mas “é”. (LISPECTOR, 1998, p. 32)

Mas é necessário que se irrompa o cordão umbilical que quer impor sentido permanente na palavra e na imagem. Este o agenciamento perigoso que exige também de quem lê, fabular. As mãos que fabulam palavra e imagem não guardam os sentidos, o último som da máquina de datilografar é movimento com que se corta o cordão, os sentidos se dispersam então para que surjam novas fabulações, a personagem se transmuta nesse jogo de liberdade, eis mais um fato no mundo. Eis um fato pela conta própria de cada leitor que deve antes embriagar-se pelas pulsões da primeira

fabulação. Liberdade e indeterminação escorrem onde antes havia a marca da prisão.

Nascimento e morte se encontram neste processo, é preciso morrer a cada rompimento, a cada cortar do cordão umbilical para *devenir* outras, devires moleculares se insurgem e nesse movimento de dor do parto, neste deixar-se inaugurar no mundo, a escrita, a pintura já são pluralidade de sentidos, a própria autora parece retirar seus renascimentos no ato de criar. Renova-se a cada fabulação, fabula a si mesma e enquanto não escreve está em um processo de morte por onde aprendeu a mover-se no tempo. Alimentar-se desse processo faz com que o próprio fazer artístico seja sua subsistência. Força e renascimento dentro do átimo que precede a próxima fabulação no ato de ingestão da placenta:

Comi minha própria placenta para não precisar comer durante quatro dias. Para ter leite para te dar. O leite é um “isto”. E ninguém é eu. ninguém é você. Esta é a solidão. Estou esperando a próxima frase. É questão de segundos. Falando em segundos pergunto se você aguenta que o tempo seja hoje e agora e já. Eu aguento porque comi a própria



placenta.
(LISPECTOR, 1998,
p. 32)

Ninguém é eu! Ninguém é você!

Na solidão que se aloja nas entrelinhas do tempo de não escrita de Clarice, amplia-se o espaço para sentir o primitivo de ser mulher, seja o que lança suas personagens à destituir-se da normalidade, do que se encontra impregnado de uma condição excessivamente legitimada, nesse sentido, diferente da caverna de Platão, a gruta de Clarice vai de encontro à *representação*, não ofusca nossa percepção, arrasta-nos para dentro de nós para *devir mulher* com os excrementos de nossas entranhas, com o sangue pungente que derrama de nosso útero, com as dores de nossas ancestrais, mas com sua sabedora também, ela abre o centro da terra a nos arrastar. Nós, grutas de nós. A gruta pintada por Clarice não aprisiona, lança-nos ao nascimento e renascimento, contínuo processo de existir mulher. da procura por ser tal processo contínuo que bordeja nossas multiplicidades:

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 os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade? espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo. Dentro da caverna obscura tremeluzem pendurados os 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 as pedras o escorpião. Caranguejos, iguais a eles mesmos desde a pré-história, através de mortes e nascimentos, pareceriam bestas ameaçadores se fossem do tamanho de um homem. Baratas velhas se arrastam na penumbra. E tudo isso sou eu. Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela — de fora dela vem o tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas, e do atrito dos cascos o júbilo se libera em centelhas: eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos



apodrecerá. (LISPECTOR, 1998, P. 14-15)



Clarice Lispector. O interior da gruta, 1975

Da madeira à escritura, a imagem nos reporta à animosidade mais primitiva, na descrição da palavra os devires minoritários que se fabulam nos ratos com asas pendurados em forma de morcegos, caranguejos iguais a eles mesmos. Delírio da máquina literária que se transpõe em *interior da gruta*, cores que se entremeiam, são poucos os que ousam entrar na gruta, são poucos os que devém- mulher, um movimento necessário e complexo como nos dá a ler Deleuze, é preciso entrar na gruta. Conviver, morrer na gruta. Comer a placenta que resulta dos que nascem ao atravessar e serem por ela atravessados.

Nos interstícios de “interior da gruta” estão pistas do atrás do pensamento, caos que movimenta processos de devir que põem conceitos a se desterritorializar, este mesmo caos que potencializa ser mulher como um processo discursivo constante, que se dá em plano político, pois devir-

mulher é existência política. Clarice fabulou a pintura de *o interior da gruta* por uma personagem sem nome, sem identidade de gênero, pois só tal devir molecular, só um devir minoritário poderia forjar a anunciação de nós mesmas. Nesta personagem, Lispector questiona a condição de existir fora dos padrões, em uma personagem que carrega toda a transgressão, o teor político de uma arte menor, de uma escrita menor, que fissura espaços de liberdade na realidade patriarcalista, binária e determinista para tencionar lugares e modos de existência:

Ocorreu-me de repente que não é preciso ter ordem para viver. Não há padrão a seguir e nem há o próprio padrão: nasço. Ainda não estou pronta pra falar em “ele” ou “ela”. Demonstro “aquilo”. Aquilo é lei universal. Nascimento e morte. Nascimento. morte. (LISPECTOR, 1998, P. 35)

Nascimento e morte, processo pelo qual devimos, em uma impermanência das coisas, fazendo mover máquinas de potências minoritárias. Devir mulher é esta potência da qual é preciso imergir, pois, “É preciso antes que a escrita produza um



devir-mulher, como átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social (...) (DELEUZE E GUATARRI, 1997, P. 60).

Ângela Pralini

“-Escrever- eu arranco as coisas de mim aos pedaços como o arpão fiska a baleia e lhe estraçalha a carne... (...) nem sei como começar. Só sei que vou falar no mundo das coisas, eu juro que a coisa tem aura” (LISPECTOR, 1999, P. 102-103).

Ângela Pralini é uma das últimas personagens de Clarice, assim como em “A hora da estrela”, fabula um autor que se movimenta entre as questões da escrita com o conflituoso ato de existir, este autor cria Ângela Pralini que, em ato de violação, gesta em si um enorme poder de existir, em movimento de inversão, a existência do autor passa a depender de Ângela. Clarice traz nesta obra uma potente reverberação de sua relação vital com a escrita, no que inscreve que “cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo. ” (LISPECTOR, 1999, P. 96).

Em toda sua escrita-pintura, Clarice vive e sente a arte como essa violência da qual não se poderia esquivar, uma violência, um desassossego do qual necessitaria para

sentir viver. Nesta obra, Lispector tenciona o limiar da escrita e da existência. Talvez, com este sopro de vida, Clarice buscava a renovação da própria palavra, além do que pudessem dizer. Dizer, então, com as vísceras da palavra, uma literatura como lava fervendo pela montanha abaixo.

Um primeiro movimento do escritor nasce das inquietações da autora, um ímpeto de escrita que a acompanhara por toda sua existência:

“Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som arpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser assim: poluição. (LISPECTOR, 1999, p. 14)

Inaugurar então em sua escrita, uma escrita outra, nesse movimento de esvaziar-se de si mesma. O autor então tateia o começar de suas tramas e por isso, fosse necessária a morte, o desaparecimento da autora, o nascimento de um outro eu que escreve e que faz nascer, faz nascer Ângela, fazer nascer a palavra livre das falsas inspirações, dos julgamentos e dos excessos de enquadramentos, a palavra capaz de



fazer fabular, fazer nascer da fabulação um outro eu, o eu na multiplicidade. Eu Ângela, eu autor, eu Clarice, eu devir:

Devo imaginar uma história ou dou largas à inspiração caótica? Tanta falsa inspiração. E quando vem a verdadeira e eu não tomo conhecimento dela? Será horrível demais querer se aproximar dentro de si mesmo do límpido eu? Sim, e é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da árvore da vida — é por isso que luto por alcançar. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente. (LISPECTOR, 1999, p. 14)

Mas antes, há que se esvaziar... esvaziar-se e habitar o silêncio, a fazer nascer a palavra talvez, o silêncio em Clarice, é plenitude, é o estilhaçamento por onde se cala a fim de não entender, pois é deste não sentido que brota a escrita caótica da autora. É o silêncio, no silenciar que habita a pulsação da vida que explode nas palavras:

Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente. Mas é um vazio terrivelmente

perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras — quais? talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo. (LISPECTOR, 1999, p. 15)

Nos interstícios da desterritorialização da escrita a personagem ganha vida. “Difícil descrever Ângela, ela é apenas uma atmosfera, ela é apenas um jeito de ser” (LISPECTOR, 1999, p.20). Ângela, o autor, Clarice. Rizomas. Em Ângela nos é permitido problematizar espaços da escrita feminina, partir das nuances de Clarice ao jogar consigo mesma na personagem do autor e a partir de Ângela que se move em espécie de libertação ao ganhar vida independente de quem a criou. A personagem escritora. A escritora personagem. O ideal de Ângela é pintar um quadro de um quadro, com Ângela, Clarice traz para sua escrita as divagações acerca da pintura, dá indícios de suas criações e entrelaça a potência da escrita à potência da pintura:

Meu ideal seria pintar um quadro de um quadro. Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em



pegar uma tela de madeira — pinho de riga é a melhor — e prestar atenção às suas nervuras. De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco —mas mantendo a liberdade. Fiz um quadro que saiu assim: um vigoroso cavalo com longa e vasta cabeleira loura no meio de stalactites de uma gruta. É um modo genérico de pintar. E, inclusive, não se precisa saber pintar: qualquer pessoa, contanto que não seja inibida demais, pode seguir essa técnica de liberdade. E todos os mortais têm subconsciente. Ah, meu Deus, tenho esperança adiada. O futuro é um passado que ainda não se realizou. (LISPECTOR, 1999, p.53)

Essa pulsação da arte como liberdade em Clarice aparece em *Um sopro de vida* e desagua num livro singular, que transgrede e desafia as normas da escrita, a literatura enquadrada. Nesta obra, a autora despe-se na pele de uma personagem sem nome, sem identidade, vestida somente de

sua escrita livre e não definida, mergulha infinitamente na arte da escrita, na arte da pintura, onde imagem e palavra, em linhas à deriva, se entrecruzam no último suspiro clariceano, em que não mais separava-se o ler, o escrever o pintar. Arte rizoma em água viva. Ângela Pralini, um movimento impetuoso e violento de Clarice ao revolver com força o que perseguira durante toda sua escritura, desagua em a pintora. Com Ângela, Lispector nos deixa pistas de seu devir pintora: por ela, nos alude ao seu quadro: “Estou pintando um quadro com o nome de "Sem Sentido". São coisas soltas — objetos e seres que não se dizem respeito, como borboleta e máquina de costura” (LISPECTOR, 1999, p. 24). Eis a obra pintada por Clarice em 1975:



Clarice Lispector, Caos, metamorfose e sem sentido, 1975

Nas bordas de uma arte caótica, insurreta e transgressora das relações que se estabelecem por vias deterministas do patriarcado, as mulheres clariceanas fundam resistências que nascem também a partir de suas subjetividades; Clarice fabula realidades, não mimeses, mas tais



realidades da fabulação da arte não estão separadas de um primeiro estado real do mundo, mas imergindo na dura fixidez de que tal realidade se constitui, quebram, desfazem as solidificadas estruturas do que determina, inferioriza e naturaliza a condição da mulher na sociedade, por isso, corpo político, que entre a escrita, a pintura insurgem contra o que está naturalizado, ente o caos, a metamorfose, tateiam o sem sentido de si mesmas à procura de desentender o que se configura demasiadamente certo a respeito de ser mulher e neste movimento, devir mulher...é preciso que então o questionamento latente em Clarice Lispector, quem sou eu, emergir de uma primeira realidade é necessário neste questionar que impulsiona À procura. A viver em processos de devir mulher.

Não à toa, nas obras de Clarice as mulheres aparecem, inicialmente, dentro da cotidianidade para depois libertar-se de um modelo de ser que lhes foi imposto, despindo-se das formas fixas, estranhando-se, elas mesmas, ao vivenciarem pela primeira vez o gosto de não mais serem mulheres na perspectiva de uma *representação*, mas pela incompletude, ou pelo transbordamento, por isso, as personagens caminham em uma constante procura que por nunca chegar a um final constituem-se movimento. Em movimento da própria arte que não se encerra em si

mesma, pois que transborda. E transbordando ela devém recomeços... realidades, o fora da própria escrita.

TRANSBORDAM ENTOS

Pelas relações de devires, pelos devires minoritários que aparecem de uma personagem a outra, Clarice faz da sua arte uma escrita viva e delirante, pois que inaugura realidades, espaços de liberdade que permitem criar sentidos outros, devires outros a nós mulheres, e emprega sentido à função fabuladora do qual falam Gilles Deleuze e Guatarri. Ao fundar este corpo político que fala pelas sensações, pela desconfiança eu por vezes leva à aflição os olhos de quem lê, Clarice aponta sem pretender que bem soube fazer em sua escrita, o movimento Deleuziano de que “É preciso antes que a escrita produza um devir-mulher, como átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social” (...) (DELEUZE E GUATARRI, 1997, P. 60).

É pela arte então, esse movimento descontínuo da própria linguagem, que Clarice provoca os delírios do pensar. E do pensar fora do enquadramento de gênero, um movimento de entrada e saída das cavernas que pintava e onde estavam os animais noturnos e selvagens. Um movimento que faz saltar o pássaro da



liberdade das suas telas, a multiplicidade de sentidos que compõe o ser mulher.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo: a experiência vivida. São Paulo: Divisão europeia do livro.1967.

BUTLER, Judith. Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade.15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: Crítica e clínica. São Paulo: Ed. 34, 1997

DELEUZE, G e GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* v.1. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1995.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* vol. IV. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1997.

_____. *O anti- Édipo: Capitalismo e esquizofrenia*. vol. I Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b

_____. *Um sopro de vida*. 3ª edição. Editora Nova Fronteira, 1978