

## POLÍTICA E AS MÁQUINAS DESEJANTES EM CLARICE LISPECTOR

Denise Ferraz<sup>1</sup>

### RESUMO:

*O objetivo deste artigo é indagar sobre as funcionalidades que as figuras da máquina e da empregada adquirem nos textos que Clarice Lispector escreve para o Jornal do Brasil entre as décadas de 60 e 70, postumamente organizados no livro A descoberta do mundo (1999), procurando observar como essas figuras realizam uma concepção de sujeito desejante que desmascara as faces do poder (questão política) e, ao mesmo tempo, encenam a máquina de escrita como forma de ação e arrombamento da realidade. Como parâmetro para tal leitura, remetemos às obras de Gilles Deleuze e Felix Guattari, O anti-Édipo (1967) e Mil platôs (1973), nas quais os autores conceituam a máquina desejante como forma de emperamento da máquina de Estado e deriva da escrita desejante.*

**PALAVRAS CHAVE:** Máquinas desejantes, presente histórico, filosofia e literatura, literatura e política, mimeses.

### Introdução

Quando Lispector começa a escrever para o *Jornal do Brasil*, quase no final de 1967, uma temática se impõe e se torna recorrente em seus textos: a máquina e a empregada. Essas duas figuras não se tornam recorrentes nas crônicas da época por acaso. Uma leitura atenta da totalidade da sua obra já indicia alguns aspectos dessa relação com a máquina e da própria máquina com a empregada.

É assim, por exemplo, que em *Perto do coração selvagem* (1999, p.19), a máquina de escrever do papai põe-se a funcionar e, ao se colocar em funcionamento, faz o mundo se mover como uma grande e imensa locomotiva fumegante; é assim que Macabéa (1998), a nordestina infeliz, é atropelada por uma máquina; e a mulher, em *A paixão segundo GH* (1988, p. 24-34), olha pelas janelas imaginando os andaimes e os labores necessários para a construção arquitetural do prédio onde mora, como uma grande usina de produção realizada pelo corpo maquinal; e é no quarto da empregada que esta mulher se depara com o outro, figurado na barata, cruamente devorada após ter seu corpo espremido pela porta de um guarda-roupa.

A máquina de escrever metaforiza, desde sua criação, a figura do escritor, e isto na medida mesmo em que escrever é uma técnica sofisticada, realizada pelo homem como forma de resguardar sua memória, de arquivar e registrar o tempo que passa. Como metáfora, o escritor sempre está diante de uma pequena máquina operacional que o auxilia no registro dos acontecimentos. A cena de um homem ou de uma mulher debruçados sobre uma mesa com folhas dispersas ou organizadas, no entorno, livros, uma biblioteca e à sua frente uma máquina ou um outro material qualquer que encene a ferramenta do escritor, remete de imediato ao labor da criação literária.

Dessa forma, os instrumentos utilizados pelo escritor: uma caneta, a pena de ganso, a tinta, o papel ou o pergaminho, ou o que quer que seja que, desde a origem do escritor como figura pública, signifique o trabalho de laboração de uma obra e sua inscrição no tempo, é representativa, no sentido literal e metafórico, desse trabalho de criação.

Muito embora Lispector tenha se valido dessa estratégia estereotipando sua imagem de escritora diante de uma máquina na qual datilografava seus escritos, no colo, em meio a muitos afazeres domésticos, é perceptível que, para ela, a máquina não se constitui como mero instrumental

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria da Literatura pela Unesp de São José do Rio Preto (IBILCE). Linha de pesquisa: Perspectivas Teóricas em Teoria da Literatura. Orientador: Prof. Dr. Marcos Siscar. E-mail: denise.sampaio@uol.com.br.

para a realização do ato de escrever. Para Lispector, na proximidade com o corpo que escreve, a máquina é arma pronta para o disparo: escrever é experimentar as consonâncias e os ritmos, é dispor de um arsenal que atravessa o pensamento, é se colocar no plano da deriva, elaborando um pensar sentir cuja proximidade dismantela o logos cartesiano e instaura a duplicidade integrante entre o corpo do escritor, o corpo do texto e o corpo social no qual a obra se produz.

Por outro, as máquinas desejantes, para Deleuze e Guattari, não são apenas uma metáfora esfuziante sobre o trabalho de escrita realizado pela máquina; trata-se, mais precisamente, de um sistema no qual homem e máquina estão imersos no sistema de produção do capital. O conceito de máquina remete ao desejo como forma de deriva do próprio desejo e de seus investimentos no social, no cultural e no político.

Segundo Deleuze e Guattari, o desejo não é uma falta, mas sim, investimento histórico, cultural e político. Sua manobra e sua força é se articular pelo inconsciente desejoso e ao mesmo tempo trazer as esferas de produção para dentro desse inconsciente. É assim que múltiplas relações se instauram no organismo. A máquina desejante é um organismo pensante, uma usina de produção. E o livro, por força de ser uma máquina abstrata, de produção, está investido pelo desejoso.

Em Deleuze e Guattari, essa produção desejante é constantemente dismantelada e restaurada pelo organismo social, pela sociedade na qual se insere. O Capitalismo, em sua força de moeda, gera o sujeito desejante, que delira e reage aos investimentos e à produção do desejo, muitas vezes resultando dessa produção desejante o sujeito múltiplo e esquizofrênico.

A partir desse conceitual, os autores problematizam todo um sistema de representação erigido pelo teatro edípiano. O inconsciente não pode ser visto como simples representação de um real já dado, mas sim, como usina de produção. A produção desejante, sendo, por força, revolucionária, na medida em que inserida no sistema acaba por modificar e provocar sua desestabilização. A idéia de processo já estando aí inferida.

O inconsciente desejoso se delibera no contato com seus devires, com suas outras máquinas, elas também máquinas de produção. Nesse sentido, Deleuze e Guattari, à semelhança do que se pode observar no texto de Lispector, não compreendem a máquina como mecanicismo puro, mas sim como inserção da produção no mecanismo de produção, o que provoca o desarranjo e a crítica do social e do histórico vivido.

A literatura seria o espaço não mais da representação mimética do real, mas da realização da produção na produção, que entra em funcionamento plenamente quando desarranja o sistema por inteiro, realizando cortes e rupturas, estrangulando os fluxos e as intensidades. O escritor é o produtor do delírio, dos fluxos que escorrem e são interrompidos.

É no momento em que Clarice se defronta com sua **descoberta do mundo** e com a realidade histórica perturbada por intensos conflitos, acirrados a partir da instauração da ditadura militar, que a máquina de escrita se apresenta mais prontamente como objeto inerente ao seu processo criador, interferindo na escrita não apenas como instrumento de mediação, mas como forma determinante dos ritmos e da sintaxe. E é essa afirmativa que se elabora na fala da personagem Ângela Pralini, alter-ego do escritor em *Um sopro de vida* (1999a, p. 66): “A minha intimidade? Ela é máquina de escrever. Sinto um gosto bom na boca quando penso”. Este trato com a máquina que, sendo aparelho de mediação, é objeto que interfere no procedimento narrativo e parte do corpo que escreve, fica muito bem demonstrado por Carlos Mendes Sousa (2000).

Para Mendes Sousa, a tematização da máquina transita pelas esferas da escrita da autora como procedimento que demarca uma estância de sua obra literária como um todo, que assim pode ser distribuído por blocos centrais de organização: o bloco dos romances, contos e novelas e o bloco das crônicas e das obras que são produzidas a partir do momento em que escreve para o *Jornal do Brasil*.

O trabalho no jornal interfere no procedimento narrativo, pois enquanto nos livros que antecedem essa produção jornalística há uma disposição rítmica lenta e vagarosa, nas crônicas, a dinâmica é bem outra. O ritmo veloz como que mimetiza o imediato do acontecimento, impondo um automatismo que desagrade à autora, mas que concomitantemente a leva a refletir sobre o

literário. Dessa reflexão resulta, segundo Mendes Sousa (2000, p. 334), a exposição da maquinaria da escrita por dentro e sua forte recusa dirigida a tudo que limita sua liberdade de criação, contra aquilo que é predeterminado.

### **I. A máquina, a empregada e a escrita enlutada**

Em um texto fragmento, publicado no *Jornal do Brasil*, Clarice (1999, p. 369) faz várias perguntas aparentemente simples, como uma criança brincando de pensar sobre as coisas do mundo. Uma das perguntas que aparece é: “Por que a máquina está se tornando tão importante?”. E é a esta pergunta que se remete aqui, quando se procura compreender as relações que a autora estabelece entre os pares díspares que se conjugam em sua escrita fortemente meta-reflexiva da última fase.

Exemplar, nesse sentido, é a crônica *Ao correr da máquina*, cujo título é retomado em outras crônicas com pequenas variações, configurando uma série temática recorrente. Muito embora haja digressões e a temática abordada sofra alterações, o núcleo central se mantém: a máquina de escrever tomando conta do mundo, ultrapassando o entendimento, rememorando temas, sensações, viagens, e sintomaticamente provocando o funcionamento do arquivo do escritor.

Essas séries acabam por trazer ao texto enxertos que aqui e ali são alterados conforme a intencionalidade e os sentidos pretendidos, tornando peculiar o estilo fragmentário que se acirra nas obras da última fase, quando a autora passa a deslocar, com pequenas modificações, os textos escritos para o jornal para a produção de livros e vice-versa.

Na crônica referida, se percebe os vários movimentos realizados pela retórica que contorna o tema até chegar ao ápice de uma afirmativa que recupera todo o temário desenvolvido pela escrita sinuosa. Esse fragmento textual tem início com uma indagação bem característica na escrita de Clarice Lispector -:

Meu Deus, como o mundo sempre foi vasto e como eu vou morrer um dia. E até morrer vou viver apenas momentos? Não, dai-me mais do que momentos. Não porque momentos sejam poucos, mas porque momentos raros matam de amor pela raridade. Será que eu vos amo, momentos? Responde, a vida que me mata aos poucos: eu vos amo, momentos? Sim? Ou não? (LISPECTOR, 1999, p. 232).

De acordo com Derrida (1997, p. 52), a escrita é **phármakon**: tanto remédio como veneno. É por meio da palavra que o homem registra sua experiência da finitude do tempo existencial, a morte sendo o limite extremo dessa experiência e, por essa mesma razão, trazendo como resultante a necessidade humana de arquivar, de registrar, de deixar o rastro de sua diferença inscrito na finitude do tempo.

Essa relação entre a finitude do tempo e sua passagem prefigura a própria relação do escritor com a palavra e a produção da obra literária. É diante do luto ou diante de uma escrita enlutada que a obra se faz, afirmam tanto Blanchot (1987, p. 292-330) como Jacques Derrida (1997). É o que se pode perceber na leitura desse pequeno fragmento. A vastidão do mundo, remetendo ao tempo cósmico, se limita com a finitude e paradoxalmente com a amplitude do viver que, na passagem do tempo, implica morrer. A temporalidade é experimentada ante o transitório fugidio e esta finitude do tempo individual, inerente à vida, com a qual se entrelaçam a experiência do tempo humano e a temporalidade da narrativa.

A consciência da morte marca a efemeridade da vida e é significativa no discurso de Clarice. Como tornar possível a compreensão do inteiramente outro sem passar pela experiência exigente do amoroso sentido no extremo que é viver e morrer? É na nossa interioridade orgânica que a vida se entrelaça com a morte e a morte com a vida. “Nascer me estragou a saúde”, diz Clarice. E não há aí nenhum lamento. A não ser aquele que denuncia a vida como limite e consciência do limite

temporal. A grande saúde permanece e é no orgânico cósmico que ela se constitui. E se Deus se apresenta, é apenas como enunciado dessa grande saúde.

O tempo de longa duração se funde com o tempo menor e com a consciência que o homem tem dessa finitude. A dimensão humana, essa experiência temporal, reenvia a textualidade para a consciência do presente, do momento como possível realidade do humano posto diante da morte. Na seqüência, a indagação sobre a existência se funda com o contato com o outro, a faxineira, cuja vivência maquinal se figura no texto:

Quero que os outros compreendam o que jamais entenderei. Quero que me dêem isto: não a explicação, mas a compreensão. Será que vou ter que viver a vida inteira à espera de que o domingo passe? E ela, a faxineira, que mora na Raiz da Serra e acorda às quatro da madrugada para começar o trabalho da manhã na Zona Sul, de onde volta para a Raiz da Serra, a tempo de dormir para acordar às quatro da manhã e começar o trabalho na Zona Sul, de onde. – Eu vou te dar o meu segredo mortal: viver não é uma arte. Mentiram os que disseram isso. (idem).

Está na origem da crônica o historiar o tempo que passa ou a vida ao rés-do-chão, como chama atenção Antônio Cândido (1992, p. 13-22). Entretanto, Clarice contrapõe a essa passagem do tempo atual, o tempo de longa duração, aquele que pertence ao homem em sua origem. Nesse sentido, dois aspectos do tempo narrativo se conjugam em sua textualidade: o tempo longo ou de longa duração e o tempo menor, de pequena duração. No tempo longo, o homem em sua dimensão ancestral e cósmica, no tempo pequeno, o pessoal, o individual que se insere no tempo maior e na coletividade, portanto, no social e no político.

A fugacidade do tempo alia-se à concepção do outro como o excluído que se insere no círculo maior da vida como uma máquina em pleno funcionamento, deliberando sobre o acontecimento da vida. O outro, figurado na empregada que mora na Raiz da Serra, é rebatido e concomitantemente integrado a uma vivência pessoal que se funde com o coletivo. A voz autoral reivindica compreensão para aquilo que ela mesma não entende e, entre o compreender e o explicar, instala-se o paradoxo e o impasse diante da alteridade, do real e do acontecimento do mundo.

Aqui, Clarice coloca em deriva não somente uma metafísica da existência, mas toda uma melancólica relação com o presente (o momento) e a realidade vivida, questionando, inclusive, a relação entre vida e arte. A arte, que seria a grande dimensão do homem, sua exegese e salvação, é questionada a partir do movimento circular e maquinal que a figura da empregada, para justamente viver ou sobreviver, desenvolve. Seria o caso de se perguntar se a grande questão que se quer compreender, para além do explicar, não é exatamente a funcionalidade da arte (e da vida) em um mundo mecanizado que transforma o Outro (e a si mesmo) em objeto e autômato, circulando, sem saída, dentro de uma redondilha na qual está preso como um eterno Sísifo a levar sua pedra até o cume, para vê-la, em seguida, deslizar para baixo.

Não são poucas as referências que Clarice faz ao real, quase sempre como uma recusa paradoxal do olhar que, não olhando, torna visível aquilo que não se quer ver. Em crônica intitulada *Dies Irae*, a ira de Deus é a cólera da personagem autora:

E os que desistem? Conheço uma mulher que desistiu. E vive razoavelmente bem: o sistema que arranjou para viver é ocupar-se. Nenhuma ocupação lhe agrada. Nada do que eu já fiz me agrada. E o que eu fiz com amor estragou-se. Nem amar eu sabia, nem amar eu sabia. E criaram o Dia dos Analfabetos. Só li a manchete, recusei-me a ler o texto. Recuso-me a ler o texto do mundo, as manchetes já me deixam em cólera. E comemora-se muito. E guerreia-se o tempo todo. Todo um mundo de semiparalíticos. E espera-se inutilmente o milagre. E quem não espera o milagre está ainda pior, ainda mais jarros precisaria quebrar. E as igrejas estão cheias dos que

temem a cólera de Deus. E dos que pedem a graça, que seria o contrário da cólera. (LISPECTOR, 1999, p. 37-8).

A dor se transforma em revolta diante de um mundo no qual se afunda na paralisia e na apatia. Amanhecer em cólera é ajuizar sobre um mundo no qual se teme a um Deus cruel e convencional; onde se morre sem explicação; no qual ter uma empregada (criadas) é uma ofensa para a humanidade; o amor é cobrança; a vida, fome; e não se pode ter piedade, e sim, revolta e direito a roubar para comer.

Essa recusa em **ler o texto do mundo** torna-se sintomática, pois é exatamente o texto do mundo que se revela na “máquina que escreve em mim antes que meus dedos escrevam”. É como retorno do excluído que o texto entorna o contexto, e o contexto adentra pelo texto, porque é exatamente onde há a recusa que o momento se torna perigoso:

Ah! Existem feriados em que tudo se torna tão perigoso. Mas a máquina corre antes que meus dedos corram. A máquina escreve em mim. E eu não tenho segredos, senão exatamente os mortais. Apenas aqueles que me bastam para me fazer ser uma criatura com os meus olhos e um dia morrer. Que direi disso que agora me ocorreu? Pois ocorreu-me que tudo se paga – e que se paga tão caro a vida que até se morre. Passear pelos campos com uma criancinha-fantasma é estar de mãos dadas com o que se perdeu, e os campos ilimitados com sua beleza não ajudam: as mãos se prendem como garras que não querem se perder. Adiantaria matar a criancinha-fantasma e ficar livre? Mas o que fariam os grandes campos onde não se teve a providência de plantar nenhuma flor senão a de um fantasma cruel? Cruel por ser criancinha e exigente. Ah! Sou realista demais: só ando com os meus fantasmas. (LISPECTOR, 1999, p. 232-3).

É realmente significativo que o confronto com a alteridade, prefigurado na figura da empregada, reapareça em suas crônicas com intensidade. A intimidade encontra-se submergida pelo contato com o outro, o outro sendo aquele que insere em seu cotidiano a má consciência e o ultraje de uma descoberta: andar com a realidade é entrelaçar as mãos com o outro e com seus próprios fantasmas.

A escrita, à deriva do escritor, nesta máquina que escreve, encena este eu secreto que tudo revela para além da lógica determinante do pensamento linear. Neste amplo universo que constitui os espaços e a geografia da escrita, o que se traz à tona é o devir das coisas em si. A realidade é sintomaticamente representada pelo entrelaçar do desejo com a crueldade de um mundo onde se paga até mesmo para viver e para morrer. A vida é partícipe desse experimentar, no qual nada sobra, nada se descarta, e tudo se entranha na palavra, pelas palavras, no literário.

O impasse diante do outro é sentido como revelação do real que se oculta nos campos da criação, no imaginário que se quer livre, mas que justamente está preso aos fantasmas que o rodeiam e que participam do seu imaginário criador, da sua máquina de escrita, para, no retornar paradoxal, revelar aquilo que está oculto nesse imaginário e na própria realidade que se sonega e não se expõe tão facilmente.

Do sentimento de impotência diante do real ao retorno do excluído, passa-se para o intenso experimentar das formas que revelem essa realidade, sempre marcada pela desconfiança ante as facilidades, inclusive a facilidade de escrever, a obviedade sendo posta em causa. Por outro lado, o dilaceramento da forma, que se intensifica em sua última fase, remete a uma clara exposição do que há de esquizóide nessa realidade destrocada por intensos conflitos ideológicos, pessoais, históricos e sociais que se impõem ao homem na sociedade moderna.

Para Clarice, portanto, a máquina é desejante e adquire a funcionalidade de embreagem, de corte e de fluxo, sendo tão produtora de vontades, desejos e forças que arregimenta na escrita, quanto o criador. Não há distanciamento entre o objeto e o sujeito, mas sim um alijar das forças que

organizam o discurso subjetivo. Ao passar de objeto para organismo que delibera, a máquina encena a escrita para além dos espaços de uma lógica racional:

O que sou neste instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Objeto sujo de sangue. Sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita pedindo socorro. Me faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino. Sou um objeto nas mãos de quem? tal é o meu destino humano. O que me salva é grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento sentimento. Sou um objeto urgente. (LISPECTOR, 1973, p. 104).

À semelhança do que diz Ângela Pralini, como já referenciado, o narrador de *Água viva* (1975) descreve o processo de escrita como procedimento da máquina que se delibera e revela o oculto secreto para além do próprio pensar e do próprio sentir. Uma máquina de encaixe enxerta no texto do criador a criatura que escreve e se descreve como objeto.

O jogo entre criar, pensar, sentir, assim como a duplicidade do eu que é objeto, mas que também é sujeito, faz da manobra do texto e do contexto essa dupla inserção entre o eu, o outro e a máquina, coligando a máquina de escrita, com a máquina do mundo e, dessa forma, mais uma vez, colocando em causa o mecanicismo do mundo, a revolta sendo única solução para o grito agônico que o contato com o real e com o outro produz.

O criador, imerso no mundo, se rebela contra o maquinismo a que se sujeita o humano, para se salvar da agonia de ser coisa entre coisas. Ser um objeto, mas um objeto que grita, “sujo de sangue”, rebelando-se contra aquilo que o submete e faz submergir, é forma de salvação diante da urgência do mundo. A urgência torna-se o tom e o dom dessa oferta ao mundo que é a escrita “atrás do atrás do pensamento sentimento”.

No texto *O relatório da coisa*, do livro *Onde estivestes de noite* (1999, p. 62), o narrador, ao explicar o funcionamento do relógio *Sveglia*, diz - “Tive uma empregada por sete dias, chamada Severina, e que tinha passado fome em criança. Perguntei-lhe se estava triste. Disse que não era alegre nem triste: era assim mesmo. Ela era *Sveglia*. Mas eu não era e não pude suportar a ausência de sentimento”.

Essa recusa do destino, das coisas predeterminadas, transforma o campo do texto em espaço aberto para reflexão e forma de ação política e social que, no contexto de seu projeto literário experimental, leva suas obras da última fase para o impasse generalizado diante do ato literário e ao questionamento intenso do que é escrever em um país no qual vigoram, lado a lado com um suposto progresso, a pobreza e a exclusão social.

## **II. As máquinas desejanter: subjetivações**

Ao se retomar alguns aspectos da construção poética nos textos e crônicas que Lispector produziu para o jornal, percebe-se que há uma dissonância entre esses textos e a leitura que se fez até aquele momento sobre sua literatura e a totalidade de sua obra.

Essa disparidade entre a cena do texto e a cena do sistema literário no qual este se insere não se justifica nem pelo diferenciar do projeto literário da autora, que pela época foi lida como afastando-se do seu projeto de escrita, nem pela não compreensão da crítica ou pelo julgamento de valor aí implícito. O processo seria outro. Refutar o apelo literário ou afirmá-lo não explica as alterações que sofrem suas obras de última fase.

A própria negação da autora a ser partícipe de um sistema, sua intensa insistência em negar a literatura e sua funcionalidade diante da vida, como mero adjunto, como é explicitado nas crônicas, assim como o aparecimento marcante das figuras da máquina e da empregada e o emprego

que fez dessas figuras retóricas, certamente adquirem sentidos múltiplos que exigem reflexão. Reflexão sobre esse fazer, delimitação desse fazer e, por fim, compreensão desse fazer diante de uma história e de uma realidade constatada.

É essa dissonância, tão presente nessa última fase, tão fortemente determinada pelo impasse diante do fazer literário e, no entanto, pela mesma razão, tão preocupada em responder, pelo literário, ao presente histórico, que se torna problemática e problematizante dessa atualidade. O que se lê, nas artimanhas do mundo cão, é um real esfacelado que se debate com o imaginário criador e com a responsabilidade do criador diante do fazer literário. Resulta dessa incumbência diante do mundo, à qual a autora nunca se negou, mesmo quando disse negar, a escrita manhosa, articulada e multifacetada que culmina com a escrita de *A hora da estrela* (1998).

A tensão entre criar e responder se faz transparente na forma discursiva. Clarice, como se sabe, foi lida principalmente pelo viés filosofante. As raras tentativas de se enquadrar sua literatura numa mimeses representativa do mundo vivido, numa relação, em suma, com o histórico, geraram um desconforto e um incômodo na crítica. Basta ler o ensaio de Roberto Schwarz (1981), por exemplo, para se deparar com esse desconforto. Nunca se negou a qualidade literária de seus textos, entretanto, seu lugar sempre foi assinalado pelo não-lugar, como indiciam Mendes Sousa (2000) e Silviano Santiago (1999). Pelo menos no não-lugar de um sistema literário valorizado pelo primado do documental, do histórico e do identitário.

É para este não-lugar que as crônicas apontam tão veementemente quando desenvolvem uma retórica aparentemente a contrapelo de sua vontade autoral, desenhando, na deriva, as figuras do outro, o mais radical, como inserido e inserindo em seu mundo uma outra realidade incômoda, persuasiva, delicada e que não se aceita com docilidade.

Para além das facilidade, Clarice almejou um fazer literário tão intensamente vivido que a própria vida, aquilo que se chama o real, estava impregnada pelo imaginário da ficção. Seu **compromisso com o social** se realiza pela fusão radical entre realidade e ficção. Essa ficção se torna a tal ponto meta-reflexiva que até mesmo a autoria é problematizada na exposição do processo de escrita realizada intensamente pelos personagens autores da última fase (vide *Água viva*; *Um sopro de vida*; *A hora da estrela*).

A máquina de escrita revela, certamente, aquilo que se oculta no imaginário, que se presentifica no retorno do excluído, mas sua funcionalidade não se fixa apenas nessa atuação que delibera e coloca em devir o desejoso, o oculto. A máquina de escrita é também máquina de manobra e de ação.

Duas leituras, não excludentes, se fazem necessárias para se compreender a funcionalidade dessa máquina. A primeira sendo esta mesmo, de uma escrita desejosa que se coloca no espaço da deriva e do devir-outro, seja ele o animal cavalo, barata, cão, seja ele o animal homem, mulher, criança ou a própria máquina metaforizada. Nessa primeira leitura, a relação homem e animal é metaforizada pela retórica do sujeito-objeto que, se por um lado grita, por outro se aquieta no silêncio de uma docilidade que incomoda. A segunda leitura consisti-se na relação que a máquina estabelece com o sujeito delirante e desejoso, o qual, ao escrever, põe em exposição o que é secreto no seu labor.

Ao se colocar no lugar do outro, essa escrita que sempre almejou o não-lugar, principalmente, que sempre se negou a ter uma origem outra que não ela própria e seu ser linguagem, se debate com a alteridade que é, também, nesse jogo e no impasse que aí se acirra, o eu que escreve e se sente responsável pelo chamado vocacional.

Sua demanda é tanto feita dessa responsabilidade como da negação dessa responsabilidade. Afinal, como responder pelo outro? Qual é a minha responsabilidade diante do outro, desse que me chama e que me olha e que também me acusa e espiona?

Um jogo perverso se instala na questão com a qual Clarice se depara. Um jogo perverso que se propõe em sua retórica da máquina e da empregada, nas figurações que elas entrelaçam. Um jogo e uma inversão. Sabe-se que a máquina, com Descartes, foi comparada a um animal e, por outro lado, sabe-se que a máquina se compara com o homem. Onde há a diferença nessa possível

comparação? No logos. A máquina, diz Descartes (1968, p. 84-9), por mais perfeita que se faça, assim como o animal, não é capaz de logos. Essa razão cartesiana é desmantelada e invertida na retórica da crônica clariceana.

Nas crônicas, a desumanização do sujeito é trazida para o âmbito do maquinal como denúncia e rejeição. É o **grito** do objeto, portador de uma fala que diz, que se revela. A máquina é tão forçosamente um objeto, mas também um sujeito que delibera, que ela faz, tem poder de realização e de ação e de falar o pensar-sentimento **escrevendo em mim, por mim**. Por outro lado, ainda, a questão permanece: como responder pelo maquinal em mim e no outro? Como me colocar no lugar do outro? Eu, que também me torno objeto, posso responder? Eu respondo com meu grito.

A urgência, diz Deleuze (2006, p. 280), é a da compreensão das multiplicidades sociais, dessa realidade na qual não se desassocia o homem da máquina, a natureza da cultura. Se, por um lado, a máquina não se reduz ao mecanismo (de uma técnica), por outro lado, a máquina desejante realiza o trabalho libertário de reconhecimento do que é maquinal no outro e em mim. A grande pergunta sendo: como isso funciona e quais são as minhas (e as suas) máquinas desejantes? Ou seja: como funciona e para que funciona a escrita de Clarice Lispector na década de 70?

Para Jaime Ginzburg (2003), o escritor contemporâneo à ditadura militar não passa ileso pelo histórico vivido. O teórico, retomando o conceito de **razão antagônica**, proposto por Adorno em *Negative dialectics* (1999), no qual o filósofo trata do conflito e do impasse ocasionado pela experiência histórica, demonstra que a fragmentação da forma em Clarice Lispector, ungida à suspensão do realismo, é resultante de uma coerência interna na qual a idéia de progresso é percebida como profundamente excludente do outro e das minorias. Segundo Ginzburg, Clarice, ao dar voz aos excluídos da sociedade patriarcal, leva a termo um projeto estético resultante dessa impossibilidade de realização do sujeito plenamente constituído.

Este sujeito, nunca plenamente constituído, para o qual se direciona Ginzburg, é parte do fantasmático que ronda a literatura brasileira, em específico, e latino-americana, em geral, obrigada a deslocar e a se deslocar para demandar e responder ao desditoso, ao poder que tão claramente expõe suas máscaras em sua forma arrogante e ditatorial, tanto no Brasil, como em boa parte da América Latina.

O impasse diante do fato histórico não resvala para uma representatividade mimética desse real, pelo menos de acordo com um modelo já pronto: o modelo realista e neo-naturalista ou documental. Lispector é escritora que reúne os paradoxos, os jogos de inversão. Daí que o impasse, experimentado diante do fato literário e diante da própria vida, tem uma funcionalidade conjugada: tanto deriva para a alegria, como para a agonia, tanto aponta para a utopia, como para a mais amarga desilusão, tanto é feito de esperança, como da mais profunda desesperança, e, no entanto, reunidas todas as disparidades e exclusões, não se pretende solução, mas sim, o trabalho de vasculhar e expor as forças que arrematam o social e o político.

A máquina de escrita clariceana não atinge o ápice da fragmentação, a partir dessa época, por acaso. Esta máquina, em sua funcionalidade, migrando suas textualidades e colocando o sujeito em deriva, instaura, na geografia de sua escrita, a desmontagem do maquinismo vigente, tanto na escrita, como no espaço social, político e cultural brasileiro.

Este trabalho de desmontagem, de certa forma, condiz com o que Lúcia Helena (1997, p. 19), numa concepção benjaminiana, diz Lispector realizar quando “dá a parecer que desaturiza o ato de escrever, mas para logo adiante reaturizá-lo, num processo, que lhe é caro, de inserir o que diz e escreve numa lógica da inclusão em que se expulsa o “ou isto, ou aquilo“, em favor do “e“ [...]“. É para este “e“ inclusivo que Deleuze e Guattari chamam atenção quando conceituam a máquina desejante:

A síntese produtiva, a produção de produção, tem uma forma conectiva: ‘e’, ‘e depois’... É que há sempre uma máquina produtora de um fluxo, e uma outra, que lhe é ligada, operando um corte, uma extração de fluxo (o seio - a boca). (DELEUZE E GUATTARI, 1976, p. 20).



Guardada as diferenças, resulta dessa experiência do se fazer fazendo, tão próprio ao fazer literário clariceano, o sujeito esquizofrênico, corpo estilhaçado que se espalha por seus vários blocos de escrita (contos, romances, novelas, crônicas).

É neste sentido que as crônicas de Clarice Lispector proporcionam novas possibilidades de compreensão do seu universo de criação e colaboram para o desvelamento da tensa relação que seus textos estabelecem entre o real e sua produção pelo textual; entre uma literatura comprometida com o social e uma literatura que seja, como quer Gilles Deleuze e Guattari (2000, p. 14), saúde para o mundo, ou seja, a literatura que, ao se inventar, inventa um povo.

Clarice, ao colocar em funcionamento as máquinas desejantes, se depara com o delírio, com a forma processo, com a força de uma maquinaria que, ao ser impulsionada, revela o fundo histórico e/ou geográfico de sua realidade. Nesse intenso movimento de conectividades, agenciamentos e multiplicidades da escrita, surge a tensão entre público e privado. Aquilo que é, aparentemente, apolítico, torna-se, pelo contrário, processo e abertura para compreensão do presente histórico vivenciado.

### **Referência bibliográfica**

- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem** (1943). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992..  
---. **A hora da estrela** (1977). 9. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Rocco 1998.  
---. **Um sopro de vida (pulsações)** (1978). 6. ed., Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1999a.  
---. **A descoberta do mundo** (1984). 4. ed., Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1999.  
---. **Água viva**. São Paulo: Ed. Artenova, 1975.  
---. **A paixão segundo G. H.** 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.  
---. **Onde estivestes de noite**. 7. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- CÂNDIDO, Antônio et al. **A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp, 1992.
- DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo, Iluminuras, 1997.
- DELEUZE E GUATTARI. **O anti-édipo**. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- . **Mil Platôs**. Campinas, Papiros, 1973.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Lisboa, Ed. Século XXI, Ltd, 2000.
- DESCARTES. **Discurso sobre o método**. Rio de Janeiro, Forense, 1968.
- GINZBURG, Jaime. **Clarice Lispector e a razão antagônica**. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org). **A ficção de Clarice Lispector: nas fronteiras do (im)possível** Porto Alegre, Sagra Luzzatto, 2003.
- HELENA, Lúcia. **Nem musa, nem medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro, EDUFF, 1997.
- SANTIAGO, S. **A aula inaugural de Clarice Lispector**. Acesso em 27/06/99.
- \_\_\_\_\_. **A aula inaugural de Clarice Lispector**. MAIS!, Folha de S. Paulo, p. 12-4; 7 dez, 1997.

SOUSA, Carlos Mendes. **Clarice Lispector. Figuras da escrita.** Braga, Universidade do Minho, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **A sereia e o desconfiado..** 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981. p. 53-57: Perto do coração selvagem.