

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE – UNIANDRADE

MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

AUTORRETRATO EM “PALAVRA–PINTURA”: UM MERGULHO EM FLUXO DE *ÁGUA VIVA* DE CLARICE LISPECTOR ATRAVÉS DE DIÁLOGO ENTRE BACHELARD E JUNG

CARLA COSTA RAMOS

CURITIBA

2021

CARLA COSTA RAMOS

**AUTORRETRATO EM “PALAVRA–PINTURA”: UM MERGULHO EM FLUXO DE ÁGUA
VIVA DE CLARICE LISPECTOR ATRAVÉS DE DIÁLOGO ENTRE BACHELARD E
JUNG**

Dissertação apresentada como requisito para
a obtenção do Grau de Mestre ao Curso de
Mestrado em Teoria Literária do Centro
Universitário Campos de Andrade -
UNIANDRADE

Orientadora: Prof. Dra. Rita de Cássia Moser
Alcaraz

CURITIBA

2021

TERMO DE APROVAÇÃO

CARLA COSTA RAMOS

AUTORRETRATO EM “PALAVRA–PINTURA”: UM MERGULHO EM FLUXO DE *ÁGUA VIVA* DE CLARICE LISPECTOR ATRAVÉS DE DIÁLOGO ENTRE BACHELARD E JUNG

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Rita de Cássia Moser Alcaraz
(Orientadora – UNIANDRADE)

Prof. Dr. Claudio Paixão Anastácio de Paula (UFMG)

Prof. Dr. Marcelo Barbosa Alcaraz (UNIANDRADE)

Curitiba, 26 de fevereiro de 2021

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTO

As pessoas quebram...
Pra se ver por dentro
A sua transparência em Alma de Vidro
Pulsando em Sangue de Amor...
Eu Almejo, eu quero, eu desejo
Mergulhar em você...
Mas, antes, com você, aprendi
Que devo primeiro, me despir
Dos Medos, Dos Receios, Dos Antigos Enredos
Abandonar as Cascas, as Máscaras e a Aparência
Para assim, eu agora, só Alma em Essência
Mergulhar, só de mim, em você...

Quero fruir ao Flutuar
Na Calmaria do teu olhar
Que me atrai, me intriga e me faz sonhar!
Sinto em teu olhar, já te conheço
Depois que te re-encontrei
Não mais esqueço
E volto em mim, para mergulhar em você...

Nado, agora, nas margens de tua boca
Ao contornar ela, sinto a forma, a textura e o teu calor
Quando alarga a geografia.
Reconheço teu encantador sorriso
Claro, verdadeiro e iluminado como tua Aura.
Na Alma de minha boca,
Sinto o gosto inesquecível do teu beijo...

E volto a mergulhar em mim, ao pensar em você...
Agora, áreas abissais, antes, desconhecidas por mim
Peço, agora, permissão aos Deuses
Pois, quanto mais mergulho em você
É o reflexo do meu mais profundo mergulho em mim...

Quero reverenciar o sagrado em teu intimo
Imersos na imensidão de todo nosso Ser
Assim, ao mergulhar, só de mim, em você
A Flor do Instante, em desejo, brota em mim...

(Carla Ramos, em "Mergulhar só de mim, em você", in Conexão V, p.19)

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	08
2.	CLARICE LISPECTOR: A ALQUIMISTA EM BUSCA DE SI-MESMA	19
2.1	ITINERÁRIOS NA TRAJETÓRIA.....	24
2.1.1	Infância em Pernambuco	27
2.1.2	Juventude no Rio de Janeiro	29
2.1.3	Maturidade após o primeiro romance	36
2.2	O ROMANCE CONTEMPORÂNEO: ÁGUA VIVA, SUA ESCRITA EM FLUXO DE CONSCIÊNCIA NA PROSA POÉTICA	42
3.	UM DIÁLOGO EM SINTONIA: JUNG E BACHELARD	54
3.1	BACHELARD NOTURNO: IMAGINAÇÃO DINÂMICA E SONHOS MITOPOÉTICOS	66
3.2	IMAGINAÇÃO ATIVA, FUNÇÃO TRANSCENDENTE E O TESTE DE ASSOCIAÇÃO DE PALAVRAS EM JUNG	91
4.	OS ALQUIMISTAS DO IMAGINÁRIO: BACHELARD, JUNG E LISPECTOR	104
4.1	VOZES E CORES EM ÁGUA VIVA: A PALAVRA-PINTURA E A TRANSFORMAÇÃO ALQUÍMICA	119
4.2	AUTORRETRATO EM PALAVRA-PINTURA	125
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS: O TERMO PALAVRA-PINTURA	134
6.	REFERÊNCIAS	144

RESUMO

O estudo realizado nesta dissertação propõe um termo para aplicação como uma categoria de análise em pesquisas de Subjetividade na Contemporaneidade, tanto na Literatura quanto na Psicologia, a partir do estudo da obra de Clarice Lispector *Água Viva* (1973) (2019). O termo, denominado “Palavra-Pintura”, desenvolvido ensaisticamente, encontra-se respaldado na noção psicológica de fluxo de consciência, como um recurso para a abordagem da subjetividade. O encontro entre ideias de Gaston Bachelard (2013) e Carl Jung (2000) embasa o surgimento dessa expressão que é plasmada pela leitura da prosa poética e do processo psicológico “alquímico” presente, metaforicamente, em *Água Viva*. As noções do imaginário em suas diversas nuances, a partir dos dois pensadores citados, propicia a vitalidade no fluxo de consciência, referenciado em vários estudiosos da obra de Clarice Lispector. Em torno desse estilo de escrita estrutura-se o presente estudo. Destaca-se a Fenomenologia do Imaginário no pensamento de Bachelard “noturno” que produziu o ensaio da água em seus sonhos e os complexos mitopoéticos relacionados a esse elemento. Em Jung, o recorte do pensamento recai sobre a relação entre a função transcendente e a imaginação ativa e, destas, com a metáfora alquímica entre o conceito de energia psíquica e seus reflexos, no teste de associação de palavras. A partir dessa forma de revisitar a obra *Água Viva*, na escrita de Lispector, surge seu reconhecimento como alquimista na transformação de si mesma. A expressão simbólica “Palavra-Pintura” é sugerida pelos fragmentos de obra e pelos pareceres de críticos e colegas, nos quais se evidencia a presença de imagens visuais em seu modo de escrever, num movimento constante de transformação ilustrado, perfeitamente, em *Água Viva*. O reconhecimento desse processo de transformação, na subjetividade do feminino, fundamenta a questão norteadora deste trabalho de dissertação: Como explicitar, numa vertente literária e psicológica, o processo pelo qual a prosa poética de Clarice Lispector, em *Água Viva*, apresenta ao leitor a transformação alquímica do pensamento feminino? O Objetivo Geral requer: Explicitar, a partir de uma vertente literário-psicológica, um modelo dinâmico/descritivo para o entendimento de obras escritas em prosa poética, utilizando como base o processo de transformação alquímica do feminino narrado por Clarice Lispector em *Água Viva*. A partir do objetivo geral, surgem os seguintes objetivos específicos: 1. Analisar a obra *Água Viva* como uma escrita feminina que evidencia a contemporaneidade no drama narrado em primeira pessoa. 2. Propor elementos extraídos do diálogo entre Bachelard e Jung como chaves para a análise da obra. 3. Propor o entendimento da dinâmica presente nos textos escritos em prosa poética, a partir de uma noção ampliada de fluxo de consciência construída a partir dos autores em diálogo. As tensões, relatadas pela narradora em primeira pessoa, surgem como um autorretrato da própria escritora, em sua trajetória da composição e/ou “de-composição” em *Água Viva*. As conclusões destacam a relevância da noção “Palavra-Pintura” como um termo para entendimento da escrita de autores - como Lispector – os quais, graças ao fluxo de consciência, realizam sua obra em prosa poética, na conexão entre imagens e palavras. As recomendações enfatizam a necessidade de maior número de estudos com a aplicação desse termo, como categoria de análise, na Literatura e na Psicologia, bem como sua inclusão em programas de pós-graduação que desenvolvam pesquisas em Subjetividade e Contemporaneidade.

Palavras-Chave: Clarice Lispector. Fluxo de consciência. Subjetividade. Fenomenologia do Imaginário. Psicologia Analítica. Palavra - Pintura

ABSTRACT

The study carried out in this dissertation proposes a term for application as category of analysis in Contemporary Subjectivity research, both in Literature and in Psychology, based on the study of the work of Clarice Lispector *Água Viva* (1973) (2019). The term, named 'Word - Painting', developed as essay, is supported by the psychological notion of 'consciousness flow', as a resource for addressing subjectivity. The encounter between ideas of Gaston Bachelard (2013) and Carl Jung (2000) supports the emergence of this expression that is shaped by the reading of the poetic prose and the alchemical psychological process present, metaphorically, in *Água Viva*. The notions of the imaginary in its various nuances, from the two thinkers mentioned, provide vitality in the 'consciousness flow', referenced in several scholars of the work of Clarice Lispector. The present study is structured around this writing style. The Phenomenology of the Imaginary stands out in Bachelard's "nocturnal" thought that produced the test of water in his dreams and the mythopoetic complexes related to this element. In Jung, the thought cut out relates to the relationship between the transcendent function and active imagination, of these with the alchemical metaphor with the concept of psychic energy and its reflexes in the word association test. From this way of revisiting the work *Água Viva*, in Lispector's writing, his recognition as an alchemist in the transformation of himself arises. The symbolic expression 'Word – Painting' is suggested by the fragments of work and by the opinions of critics and colleagues, in with the presence of visual images in his way of writing is evidenced, in a constant movement of transformation, illustrated, perfectly, in *Água Viva*. The recognition of this process of transformation in the subjectivity of the female is the basis for the guiding question of this dissertation work: How to explain, in a literary and psychological perspective, the process by which the poetic prose of Clarice Lispector in *Água Viva* presents the reader with the alchemical transformation of female thought? As General Objective: to explain, from a literary- psychological perspective, a dynamic / descriptive model for the understanding of works written in poetic prose using as a basis the process of alchemical transformation of the female narrated by Clarice Lispector in *Água Viva*. From the general objective, the following specific objectives emerge: 1. Analyze the work *Água Viva* as a feminine writing that highlights the contemporaneity in the drama narrated in the first person. 2. Propose elements extracted from the dialogue between Bachelard and Jung as keys to the analysis of the work. 3. To propose an understanding of the dynamics present in texts written in poetic prose based on an expanded notion of 'consciousness flow' built by the authors in dialogue. The tensions, reported by the narrator in first person, appear as a self- portrait of the writer herself, in her trajectory of composition and/ or 'de - composition' in *Água Viva*. The conclusions highlight the relevance of notion 'Word – Painting' as a term, for understanding the writing of authors – such a Lispector - who, thanks to the 'consciousness flow' carry out their work in poetic prose, in the connection between images and words. The recommendations emphasize the need for a greater number of studies with the application of this term, as a category of analysis, in Literature and Psychology, as well as the inclusion in graduate programs that develop research in Subjectivity and Contemporaneity.

Keywords: Clarice Lispector. Flow of consciousness. Subjectivity. Phenomenology of the Imaginary. Analytical Psychology. Word – Painting.

1. INTRODUÇÃO

A presente dissertação apresenta um quadro multidimensional de referências com variadas possibilidades de entrelaçamento de diversas visões intelectuais que convidam à liberdade de interpretação em sua leitura. Ocorre, então, uma justaposição de opiniões e percepções próprias desta autora com as ideias coletadas junto a pensadores/escritores de duas épocas diferentes. Neste estudo, os pensamentos e argumentações surgem no decorrer da escrita.

Esse processo justifica a proposta de estabelecer-se um diálogo hipotético entre Bachelard (1884-1962) e Jung (1875-1961), em interconexão com a obra *Água Viva* da escritora Clarice Lispector (1920-1977) publicada, em sua primeira edição, em 1973.

A escritora, nascida na Ucrânia, naturalizada brasileira, ilustra e aproxima as ideias desses dois pensadores em sua obra literária. Sua escrita intuitiva, em fluxo de consciência, pode ser observada através de *Água Viva* que consiste no objeto de estudo e desenvolvimento desta dissertação.

Como impulso primordial para o movimento de construção desse diálogo hipotético, registra-se, no próximo capítulo, os itinerários da vida de Clarice, retratando-a na obra *Água Viva*, como “alquimista em busca de si mesma”.

Tal busca presente na Alquimia, é constante em Clarice, no conjunto de sua obra e, também, em sua vida com a transformação, na qual a mulher escritora desponta em seu feminino desbravador, ao considerar a si própria, tímida e ousada.

Ela inicia sua trajetória de atuação profissional muito jovem, tornando-se um canal de mensagens importantes a sua época e à frente dessa, tanto pela abertura em áreas profissionais dificultadas ao exercício feminino, em que talento e

competência eram desprezados, quanto no tratamento, como escritora de temas inquietantes que colheu em sua própria vida, para o entendimento da alma humana.

Com seu estilo peculiar, assume motivos e missões pessoais e sociais, desenvolvendo uma carreira literária efervescente. Formada em Direito, foi ainda tradutora, em vários idiomas, e jornalista, sendo suas entrevistas e matérias reconhecidas e muito bem comentadas.

Uma imensa quantidade de livros foi elaborada sobre a vida e obra de Clarice Lispector. Para este ensaio, selecionou-se a composição de duas mulheres: Nádya Gotlib (1995) e Lúcia Cherem (2013), cuja razões de escolha são apresentadas no capítulo dedicado à escritora.

Com base nos livros escolhidos sobre Clarice e na sua última entrevista (1977), no ano de sua morte, retrata-se esta mulher que escreve consagrada como escritora, jornalista, contista e ensaísta que se tornou uma das figuras mais influentes da Literatura Brasileira e do Modernismo, considerada referência na literatura ocidental, não só como autora brasileira, mas também internacional. (FITZ, 1989)

Paixões, desafios, lutos, decepções, descobertas e realizações, tudo isso, amalgamado e vivido por Clarice, foi usado como matéria prima para sua criação literária que, até hoje, exerce um fascínio em seus leitores.

O toque de fascínio da mulher que escreve é comparado a um feitiço, conforme citado por Monegal (GUARIZO, 2013) e esse toque da palavra de Clarice continua sendo sentido pelos seus leitores, como por exemplo, junto a mulheres francesas e canadenses que escrevem após conhecerem sua obra traduzida. (CHEREM, 2013)

Sua trajetória, relatada neste estudo, em seus diversos itinerários – existenciais e literários - pode evidenciar o caráter “envolvente, profundo e transformador’ de Clarice Lispector. A cada ciclo experimentado na vida, que é desconstruído/construído em sua obra – espelha a destinação da **água viva**, segundo a imaginação dinâmica de Bachelard: “toda água viva é uma água que está a ponto de morrer... Contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer”. (BACHELARD, 2013)

O fluxo da *Água Viva*, na escrita de Lispector, simbolicamente, integra as propriedades desse elemento natural, pela via da imaginação dinâmica¹, exposta no ensaio de Bachelard (2013), para produzir uma trama que se torna compreensível a contar de uma leitura em vários níveis, por diferentes ângulos e feita a partir de diferentes noções: a energia psíquica² mobilizada pela função transcendente³, a associação que ela produz entre as palavras (e que remonta o método da associação de palavras⁴ proposto por Jung) e o exercício da imaginação ativa⁵

¹ **Imaginação Dinâmica** reitera a associação tecida por Bachelard entre imaginação e vontade que atua no mundo para transformá-lo e para dar forma ao inexistente.

² **Energia Psíquica** é um termo elaborado por Jung para descrever a energia que movimenta toda a Psique. Este termo, para ele, é sinônimo de Libido e difere do termo freudiano de Libido. Para ele, a Libido é uma energia que não se restringe apenas ao campo sexual, ela engloba todos os aspectos da vida (fome, sexo, emoções, etc.) manifestando-se através de esforços, desejos e determinações conscientes que levem em consideração a vontade do indivíduo.

³ **Função Transcendente** para Jung é a "união de conteúdos conscientes e inconscientes", "a reconciliação" dos pares de opostos, e a partir dessa reconciliação uma nova coisa é sempre criada, um novo elemento, que não é um e nem outro em essência e sim a integração dos dois é realizada.

⁴ **Teste de associação de palavras** de Jung é um dos **testes** psicológicos mais interessantes. Baseia-se na ideia de que nosso inconsciente pode ser capaz de assumir o controle da vontade consciente. Desta forma, uma **palavra** pode evocar traumas do passado ou dar origem à visibilidade de um conflito interno não resolvido.

⁵ **Imaginação Ativa** é uma técnica reinventada por Jung que a trouxe de volta dos alquimistas. Consiste em uma interação com os conteúdos do inconsciente através de sua personificação. Diferencia-se de uma interpretação dos conteúdos do inconsciente na medida em que não envolve uma explanação de suas figuras, mas de um relacionamento com elas. Dessa forma não compreenderíamos o inconsciente a partir de um ponto de vista intelectual, mas a partir do sentimento, de um embate, de um confronto com os problemas que se nos deparam a partir de dentro. Segundo Jung, a IA é a melhor maneira de se ativar a função transcendente que é a via do inconsciente à consciência, uma grande interação com a totalidade da Psique (Self ou eu interior) e tudo o que ela representa em nós.

praticada em fluxo de consciência⁶ presentes em Jung na psicologia (2000), em sua teoria, e, também na literatura⁷.

As noções mitopoéticas em Bachelard e os conceitos/processos da teoria analítica de Jung são abordados no capítulo TRÊS deste estudo, em “diálogo hipotético” ilustrados por passagens de *Água Viva* de Clarice Lispector, objeto deste estudo, que desvenda muito sobre quem é a escritora em sua existência e obra.

O relato de fragmentos de sua vida mostra que, desde sua infância até a maturidade, assumiu-se em transformação constante, por meio de experimentações definindo-se, ela mesma, com esta frase: “Eu sou tímida e ousada ao mesmo tempo”. Julgar-se tímida e ousada, ao mesmo tempo, justificava segundo Clarice, atitudes tomadas em sua vida, como por exemplo, o fato de ter enfrentado um editor de revista que duvidou da autoria de seu texto (comentado na última entrevista concedida ao jornalista Lerner, 1977).

Segundo a interpretação da autora desta dissertação, tal característica - timidez e ousadia – lembra, também, os termos opostos tratados no enredo feminino em sua obra *Água Viva*. Sua escrita ocorre, muitas vezes, a partir de imagens de pares simbólicos em oposição, o que consegue tratar de forma plena, ao criar um novo estado na dinâmica de transformação, mesmo com dissonância e trazendo

⁶ **Fluxo de Consciência na Psicologia** é um conceito cunhado pelo filósofo Alexander Bain, em 1855, e consagrado pelo também filósofo e psicólogo William James em 1892 em seu livro *Princípios de Psicologia*. Aliás, foi dessa visão de James que Jung tomou o termo: o conjunto total de pensamentos que flui, de forma nada articulada, que compõe a vida subjetiva e que pode ou não se tornar consciente em algum momento.

⁷ **Fluxo de Consciência na Literatura** é uma técnica literária, usada primeiramente por Édouard Dujardin em 1888, em que se procura transcrever o complexo processo de pensamento de um personagem, com o raciocínio entremeado com impressões pessoais momentâneas e exibindo os processos de associação de ideias. A característica não-linear deste processo de pensamento leva frequentemente a rupturas na sintaxe e na pontuação. Com o uso desta técnica, mostra-se o ponto de vista de um personagem através do exame profundo de seus processos mentais, atenuando-se as distinções entre consciente e inconsciente, realidade e desejo, as lembranças da personagem e a situação presentemente narrada.

seus contrapontos. Essa transformação é considerada alquímica porque está na busca de si-mesma.

A busca de si mesma, o eu interior, é ilustrada por Clarice Lispector na trajetória de *Água Viva* (1973) (2019), por meio de imagens expressas em palavras nas quais discorre, através da personagem, mulher, não nominada, pintora que faz sua estréia na escrita, sobre suas sensações e sentimentos quanto ao tema universal da finalização de um relacionamento amoroso.

O Luto da perda simboliza a noite sombria da Alma em que se busca a referência da Alquimia para visualizar e retratar a fase de “Nigredo”, quando inicia o processo de transformação da personagem que, agora escreve ao encontro de si mesma, em interação através do texto imaginário que redige ou fala, ao ex-companheiro.

As vozes e cores da personagem, narradora de seu drama, ao vivenciar a ruptura de seu relacionamento, conduz, através de análise de trechos da obra, a configurar e ilustrar o que se chamou, nesta dissertação de “Palavra-Pintura”, tratada no capítulo QUATRO. Essa noção busca expressar o poder alquímico transformador na obra de Clarice Lispector, escrita em fluxo de consciência, em prosa poética.

Os conteúdos que fluem em *Água Viva* são pinçados em trechos, expostos em fragmentos, num quadro interpretativo elaborado neste estudo nomeado como “Autorretrato em Palavra-Pintura”, construído a partir de comentários contidos no capítulo referente à Bachelard, e com uma leitura pessoal, em que se apresenta o simbólico inspirado em Jung.

Antes da apresentação do quadro, no capítulo TRÊS, pela experimentação argumentativa, diante das similaridades e convergências entre Bachelard, Jung e

Lispector, justifica-se a percepção da composição de uma tríade denominada “Alquimistas do Imaginário”.

Ao apreciar as ideias dos três escritores como fruto de um movimento mais longínquo, a Alquimia, suas obras se encontram, segundo as reflexões realizadas, em torno do processo de Imaginação, a partir do modo de escrita em fluxo de consciência.

Para melhor clarificar o leitor quanto ao tema da Alquimia, apresenta-se, no mesmo capítulo, no que consiste a dinâmica ativa da Alquimia na Idade Média e na Renascença, com ênfase no estudo do poder criador da Imaginação (JUNG, 2018). Para fins de introdução ao tema pode-se dizer, aqui, que historicamente, como precursores dos químicos modernos, os alquimistas não estavam em busca da transformação dos metais, mas sim da luz advinda do conhecimento experimental do eu interior.

A partir desse pressuposto, a Alquimia surge como uma inspiração a quem busca capturar seu objeto de estudo por via experimental, a quem deseja dar forma e comunicar, descobrindo a energia do simbólico, no particular e no geral, fora e dentro, no processo criativo de imaginar e escrever que é transformador a si mesmo e ao leitor, através de ensaios.

Esse poder transformador está presente em toda a obra de Clarice Lispector e, em *Água Viva*, chega a ser narrado, em “palavra-pintura”, ao destacar a perseguição, na Idade Média, às mulheres praticantes da Alquimia. (comentada no quadro: Autorretrato em Palavra-Pintura no capítulo QUATRO)

O poder transformador de *Água Viva* pode ser considerado como um ensaio de literatura experimental produzindo uma torrente de imagens simbólicas que desaguam no texto escrito, assinalando o seu estilo peculiar, segundo

características da literatura ocidental, como a “narrativa lírica”, a “tradição fenomenológica” e a “tradição feminista”. (FITZ, 1989, p.31)

Na presente dissertação, o processo experimental literário de Clarice em *Água Viva*, a partir dessas e de outras características indicadas no decorrer deste estudo, encontra eco no diálogo delineado entre Bachelard e Jung.

Por ser uma obra de conexão constante entre imagem e texto, em fluxo de consciência, ao transitar entre símbolos mitopoéticos em imaginação dinâmica, pode ser conectada ao ensaio composto por Bachelard (2013) e revela, ainda, a energia psíquica originária do inconsciente da escritora-personagem para o consciente pelo texto escrito/narrado.

Nesse movimento, ao transitar entre o geral e o particular, entre o inconsciente e o consciente, entre o símbolo e o conceito, a função transcendente estudada por Jung (1973), na imaginação ativa, surge como fonte de interpretação.

Essa dinâmica conduz ao que se chamou “palavra-pintura”, na transformação alquímica literária, através da busca do entendimento de si-mesma vivida em, e por Clarice. Desde os primórdios da humanidade, a busca de entendimento da alma, e do Cosmos com sua luz, conduzem o indivíduo a sentir-se amplo e restrito, no geral e no particular, no consciente e no inconsciente, e isso ocorre através do uso de símbolos. (JUNG, 1981)

Declara-se, aqui, o interesse pessoal na trajetória da autora da dissertação, como psicóloga e poeta, que pode ser indicado pela relação do entendimento do ser humano, principalmente do que é ser feminino (polaridade com o masculino, presente tanto na mulher quanto no homem) com a dimensão simbólica, na busca do si mesmo.

Ao tornar-se psicóloga e especialista Junguiana, a busca por esse entendimento assumiu, para esta autora, o viés mitológico, alcançando o estudo das representações dos arquétipos, dos símbolos e do processo alquímico. Há alguma produção pessoal, nessa vertente: em Literatura, sob a forma de poemas; em Comunicação, em textos publicados na internet e programas de rádio; na área da Psicologia, em estudos teóricos e práticos, com relatos em eventos acadêmicos⁸.

Pode-se destacar pela convergência entre os temas, a realização de um estudo monográfico: “A Lua Alquímica: entre a reflexão e a loucura” (RAMOS, 2000)⁹ Nesse estudo, estabeleceu-se a conexão entre a simbologia da Lua, com outras representações do feminino na polaridade do elemento Yin, e a prata do luar em complementaridade ao ouro do sol do masculino Yang. Um resultado da monografia revelou que existe uma linha muito tênue na distinção entre Ser Lunar (estado de reflexão, no consciente, a partir dos símbolos/imagens do inconsciente) e Ser Lunático (estar em loucura, devaneio, sem conseguir voltar ao consciente).

A narradora de *Água Viva*, como personagem em primeira pessoa, é vista nesta dissertação, entre esses dois estados, ao passar pelas fases caracterizadas na transformação alquímica. Ela é retratada no estágio de Nigredo, primeira fase do processo alquímico, sem esquecer que há passagens em sua narrativa que ilustram as outras fases alquímicas em seu processo de subjetividade.

O foco no estado de Nigredo é justificado por ressaltar o luto pelo término do relacionamento amoroso que move todo o drama narrado e escrito em prosa poética por Clarice Lispector.

⁸ RAMOS C. **A Deusa em nós** (poesia); **Alkimia do Ser** (programa de rádio); **As Duas formas de pensamento: linear e circular** (apresentação no congresso o Futuro da Psicologia, 2000)

⁹ RAMOS C. **A Lua Alquímica: entre a reflexão e a loucura**, Curitiba, 2000. O estudo caracteriza dois estados: 1. Ser lunar, quando o indivíduo está em contato saudável com o seu interior (inconsciente) em conexão com seu consciente e 2. Ser lunático quando o indivíduo realiza o mergulho para extração de imagens, na matriz geradora do inconsciente, e, afoga-se antes de conseguir chegar ao porto seguro da superfície da consciência.

A hipótese inicial da mestranda, ao concluir a primeira leitura da obra, foi de que havia traços biográficos no texto escrito em *Água Viva*, o que ficou mais provável ao ser localizado o comentário de Pontieri (2001)

A pintura em sentido estrito começa a fazer parte da atividade de Clarice somente na década de 70....seu interesse por pintura e pintores se manifesta em ocasiões diversas, registradas em geral nas crônicas do Jornal do Brasil, reunidas em *A Descoberta do Mundo*. (PONTIERI, p.14, 2001)

A partir dos conselhos de amigos da escritora e comentaristas, em ensaios teóricos e carta, que integram uma das edições de *Água Viva* (2019), constata-se que existe, realmente, o caráter biográfico.

Realiza-se, então, nessa dissertação, a distinção entre autobiografia e autorretrato, no capítulo QUATRO, e assume-se que *Água Viva* tenha características de um autorretrato, com base no trabalho de MIRANDA (1983).

A noção de “Palavra-Pintura” é associada ao estilo literário de Autorretrato, contribuindo para a denominação do quadro interpretativo, já citado, bem como o título da Dissertação.

No capítulo QUINTO, da conclusão, considerações finais e recomendações, a noção de “palavra-pintura” é retomada e apresentada como um termo em investigação na Literatura, na Psicologia e em outras áreas do conhecimento. A partir do ponto de vista pessoal da autora da dissertação, recomenda-se a continuidade de estudos que aprofundem e ampliem o termo criado.

Os resultados do estudo são apontados a partir da questão norteadora com seus objetivos, a saber: Como explicitar, numa vertente literária e psicológica, o processo pelo qual a prosa poética de Clarice Lispector, em *Água Viva*, apresenta ao leitor a transformação alquímica do pensamento feminino?

A Dissertação desenvolve-se sob o seguinte Objetivo Geral: Explicitar, a partir de uma vertente literário-psicológica, um modelo dinâmico/descritivo para o

entendimento de obras escritas em prosa poética, utilizando como base o processo de transformação alquímica do feminino narrado por Clarice Lispector em *Água Viva*.

A partir do Objetivo Geral surgem os seguintes Objetivos Específicos:

1. Analisar a obra *Água Viva* como uma escrita feminina que evidencia a contemporaneidade no drama narrado em primeira pessoa.
2. Propor elementos extraídos do diálogo entre Bachelard e Jung, como chaves para a análise da obra.
3. Propor o entendimento da dinâmica presente nos textos escritos em prosa poética, a partir de uma noção ampliada de fluxo de consciência construída a partir dos autores em diálogo.

Ao concluir esta introdução, afirma-se como eixo principal deste estudo, a proposta de que a prosa poética, em *Água Viva*, pode ser compreendida alicerçada em uma chave de leitura, segundo a qual Clarice operou durante sua escrita, num processo criativo desenvolvido em íntima sintonia com a mesma modalidade de imaginação identificada por Jung, como sendo a experimentada pelos alquimistas na produção de suas escritas literárias e sustentada pela ação do fluxo de consciência. Esse modo de escrita literária faz circular, ao passar do interno inconsciente ao real e, ao mesmo tempo, simbólico, para o processo reflexivo consciente, em interação recursiva constante de si-mesma com a realidade externa.

A temática universal e mítica repercute em nós, em projeção à imagem no espelho, pois todos os seres humanos, ao terem experimentado a situação de término de algo, vivenciaram a morte, seja no concreto ou no simbólico. Aqueles que não se perdem no mergulho ao inconsciente, buscam superar este momento de luto e ressignificam, pela imaginação, a nova criação, a partir da reflexão pela força

da subjetividade. Tal dinâmica é exposta de forma intensa e exacerbada em *Água Viva*.

Com esse entendimento, a Dissertação insere-se na linha de Políticas da Subjetividade do Curso de Mestrado em Teoria Literária da Faculdade Campos de Andrade – Uniandrade, ao assumir a literatura produzida em fluxo de consciência, no romance contemporâneo moderno, que revela o pensamento feminino em sua escrita. “A construção e desconstrução do fluxo do imaginário na história de vida pessoal e da humanidade surge como enunciação ontológica da representação da subjetividade de um escrevente”. (GUARIZO, 2013)

Ao avançar-se nesse entendimento das possibilidades e das conexões, a partir do fluxo do imaginário, ocorre a proposta, numa das multidimensões do quadro referencial analisado, de que a Escrita Literária possa acontecer em interface com a linguagem da Psicologia Analítica. Isso pode se efetivar em pesquisas de Políticas da Subjetividade, com vistas à atualização da linha de estudo em sua expansão para outras áreas interdisciplinares, como Arte, Informação, Comunicação e História.

Nas diversas áreas de conhecimento, há a mobilização de referências inter e transdisciplinares contidas na história de vida pessoal do indivíduo, em sua subjetividade, em conexão com os símbolos coletivos presentes na imaginação da humanidade, como fragmentos do inconsciente trazidos ao consciente.

Esse é o movimento constante na escrita de *Água Viva*.

E este é o convite para conhecer Clarice como alquimista em busca de si mesma, sua trajetória, seus itinerários e seu pensamento em *Água Viva*.

2. CLARICE LISPECTOR: A ALQUIMISTA EM BUSCA DE SI-MESMA

Este capítulo foi distribuído sob duas intenções: convidar o leitor a acompanhar a trajetória e os muitos itinerários, desde a infância, de Clarice Lispector como mulher que escreve, e que enfrenta o desafio e a missão da valorização do feminino. O simbólico processo de renascer e morrer, nos dramas em situações cotidianas da vida, ilustrado pela personagem no romance *Água Viva* (1973) (2019), está contido em outras obras de sua trajetória e em muitos fragmentos de sua vida, em seus vários ciclos.

A outra intenção é orientada por um dos objetivos desta dissertação: analisar a obra *Água Viva* como uma escrita que evidencia a contemporaneidade do pensamento feminino, no drama narrado em primeira pessoa.

As duas intenções circulam em torno da Alquimia como processo de transformação em busca de si mesma, na vida e no romance contemporâneo *Água Viva*, em que a personagem feminina é narradora e sujeito-objeto do processo narrado.

Com vistas a apresentar os itinerários experimentados por Clarice Lispector, na vida e em sua escrita, optou-se por trazer a própria palavra de Clarice, revelada em uma de suas raras entrevistas, a última (LERNER, 1977) Suas respostas expressam pensamentos, emoções, imagens e sentimentos, a partir das temáticas abordadas entre entrevistador e entrevistada.

O documento jornalístico é trabalhado numa tessitura com recortes de sua primeira biografia, escrita por Nádía Gotlib (1995), e de um livro sobre a repercussão da obra de Clarice, na França e no Canadá - tese de doutorado de autoria da professora Lúcia Cherem (2013). A escolha das duas obras se justifica pelo lugar de

fala feminino, sem o formato clássico de biografia e sem o academicismo da tese, o que resultou no caráter plural e literário em que foram escritas.

A biografia de Gotlib (1995) é considerada, pelo crítico Benjamin Abdala Junior, uma biografia literária “um ensaio narrativo [...] que coloca Clarice como uma personagem construída (contada) por muitas vozes, respeitando a maneira de ser da própria escritora...” (ABDALA JUNIOR, 1995)

Muitas vozes e escritas também se encontram na tese escolhida para consulta nesta dissertação. Cherem (2013) acolhe as vozes de mulheres estrangeiras, algumas já escritoras que, ao conhecerem a obra de Clarice, criam seus textos localizados no trabalho citado.

A característica peculiar de que o toque da palavra Clariceana, no fluxo do imaginário, gera nova imagem que conduz a outra palavra expressa por outra pessoa, recorda à autora da presente dissertação, um programa idealizado e implantado pela poeta Gloria Kirinus¹⁰. Esse programa sensibiliza o participante, não iniciado em poesia, numa dinâmica grupal facilitada pela poeta, através da promoção da sua escrita livre, em prosa poética ou poema, o que tem produzido o surgimento de novos escritores, a partir do gosto pela experimentação de seus fragmentos da imaginação, provocada por palavras comentadas no grupo.

Buscou-se entender mais o estilo peculiar de Clarice, em sua prosa poética, que se anunciava de forma mais contida na vida pessoal e de forma exacerbada e intensa em sua obra, através das personagens, predominantemente mulheres.

Em consulta ao comentário do professor Abdala Junior (1995), em relação à primeira biografia escrita sobre Clarice Lispector, identifica-se que:

¹⁰ Há uma experiência no Brasil, idealizada pela Prof. Dra e Poeta **Gloria Kirinus**: “*Lavra Palavra*”, que cria um espaço experimental para que pessoas que nunca criaram poemas, a partir de palavras provocadoras iniciem seu poder pessoal na poesia, através de ensaios diferenciados despertados pelas imagens trazidas pelas palavras. <http://gloriakirinus.com.br/courses/lavra-palavra/>

... [ela] sempre portou um retrato incompleto e fragmentário de sua personalidade. Nádia, em sua posição de crítica, apreende esses fragmentos e os dispõe de forma a marcar as linhas básicas desse corpo que se revela e oculta. Para o seu leitor, ficam os segredos que a escritora oculta (fundamentais para a maneira de ser Clarice), nas linhas do corpo a serem preenchidas. Completa-as, então, pela imaginação.”

Através da imaginação criam-se as relações entre símbolos e palavras, ao buscar desvendar o que está oculto, a partir de fragmentos que trazem lampejos do real, os quais se expressam no sutil do imaginário e no denso da matéria.

Na estrutura deste capítulo, em sua primeira intenção, são apresentados fatos, realizações, perdas e desafios na vida da escritora, na práxis de sua existência. Pode-se, também, imaginar que esses aspectos do cotidiano anunciem traços de um temperamento que se expressa, no estilo de literatura, em toda sua obra.

A partir da consulta à biografia e à tese referidas, bem como à entrevista, desvenda-se, em Clarice, um estilo intimista, subjetivo, exacerbado de emoções e de extrema potência no tratamento de dramas e desafios. Isso é expresso em sua trajetória como escritora, expansivamente, e em sua vida pessoal, de forma mais contida, podendo revelar, nos dois âmbitos, um processo de transformação voltado para seu eu interior.

Esse processo conduz a autora da dissertação, a justificar o eixo interpretativo da transformação alquímica pela similaridade do simbolismo de suas fases com o drama contemporâneo expresso pelo pensamento feminino de Clarice, ilustrado em *Água Viva*, objeto do estudo.

Há também uma transformação alquímica, perceptível, introduzida pela relação vivida na qualidade de leitora, em própria subjetividade, nesta proposta de

ensaio, por ser uma leitora que escreve, buscando concatenar o caráter subjetivo com o objetivo, bem como conectar o símbolo com o conceito. Bense afirma que “o ensaio é uma peça de realidade em prosa que não perde de vista a poesia. Ensaio significa tentativa....”. (BENSE, 2014)

Com essa afirmativa, respalda-se a tentativa de dispor, academicamente, sobre o que a mestrande lê e o que deseja escrever, contar, conectar e argumentar e, para isso, recorre a ideias e percepções de outros leitores, críticos, poetas, e estudiosos da obra de Clarice Lispector e dos criadores da Fenomenologia Simbólica e da Psicologia Analítica.

A imaginação e a reflexão, situando-se a fenomenologia simbólica e a psicologia analítica é de que em *Água Viva* retrata-se a vida que não acredita na morte, mas que sabe que é preciso morrer para ressurgir e nascer novamente. Imagina-se a representação dessa dinâmica em sístole e diástole, no expirar e inspirar, no movimento da pulsação da água viva animal (a medusa) que é vista com bela transparência que se defende e faz arder quando tocada com muita proximidade.

Água Viva é um romance contemporâneo moderno, pulsante, de fôlego, belo, ardido e ardente. É narrado em primeira pessoa, podendo-se observar uma escrita em fluxo de consciência, expressa em prosa poética, no movimento da busca de si mesma pela personagem que traduz o pensamento feminino na contemporaneidade.

A trama narrada revela o drama vivido pela personagem feminina, após o término de um relacionamento amoroso. Ela, uma pintora que se inicia no processo de escrita, de forma tímida e ousada, ao mesmo tempo, é apresentada e mantida, durante toda a obra, em primeira pessoa, não nominada, narrando as percepções e

as sensações do luto, descritas sempre por ela mesma, em seus vários estágios de transformação, como sujeito-objeto do processo na trajetória existencial.

Ao iniciar a trajetória de Clarice, que é a própria Clarice em processo de transformação, a partir de segredos e revelações, ao descortinar itinerários dentro de si e fora dela, a partir de seu inconsciente para entender o que está fora, no Universo, só um poema de Carlos Drummond de Andrade para trazer a essência do mistério.

Clarice
veio de um mistério,
partiu para outro.
Ficamos sem saber a
essência do mistério.
Ou o mistério não era essencial,
era Clarice viajando nele.
(ANDRADE *apud* GOTLIB, 1995)

2.1 ITINERÁRIOS NA TRAJETÓRIA

Inicialmente, na entrevista, ao ser questionada sobre suas raízes, ela se revela e desvela, ao surpreender a muitos de nós, quando se nomeia, simbolicamente, ‘Lis no Peito’, ao responder: “de onde veio esse Lispector?”

É um nome latino, não é? Eu perguntei a meu pai desde quando havia Lispector na Ucrânia. Ele disse que há gerações e gerações anteriores. Eu suponho que o nome foi rolando, rolando, rolando, perdendo algumas sílabas e foi formando outra coisa que parece “Lis” e peito em Latim. [Flor de Lis¹¹] (LERNER, 1977)

No encontro simbólico entre a Alquimia e Clarice Lispector, a partir das palavras dela mesma, imagina-se, neste ensaio, o cultivo da flor-de-lis em seu coração. Em breve retrato histórico, na Idade Média, localiza-se essa flor em brasões e escudos de nobres e, também, no quanto esteve presente junto aos alquimistas que haviam alcançado o grande grau de iluminação, através do conhecimento e da sabedoria.

Ainda hoje, mantém o significado de resistência, pois nasce em solos rochosos ou mais secos e, por isso, é uma flor que cresce mesmo em condições adversas. Geralmente, é vermelha e aparece solitária. Dentro do simbolismo dos opostos, em dissonância ou sintonia, simboliza a guerra e a paz, a nobreza e a simplicidade, o antigo e o atual, representações que podem gerar interpretações variadas.

Clarice Lispector, ao elucidar, poeticamente, o nome de família, sugere ao imaginário simbólico da leitora que escreve este estudo ensaístico, que é possível relacionar à sua trajetória, atributos alinhados à representação da Flor-de-Lis.

Com base na primeira biografia, escrita por Gotlib (1995), traçam-se estes itinerários na vida de Clarice, desde seu nascimento, ocorrido em tempo e local

¹¹ É somente quando se assiste ao vídeo da entrevista publicada no youtube, que se percebe, após a explicação sobre seu sobrenome, que ela completa, quase sussurrando: “flor de lis”.

adverso, a fuga da guerra na busca da paz; o reinício, com a perda das boas condições econômicas, num ciclo de extrema miséria e simplicidade; a conexão entre a sua busca para entender a origem antiga do sobrenome e a representação simbólica que renasceu no presente

Chaya Pinkhasovna Lispector chegou ao mundo num período conturbado de perseguição aos judeus, no meio de tentativas de fuga de sua família para garantir a sobrevivência. A família judaica, que já tinha duas filhas, Leah e Tania perdeu suas economias na Guerra Civil Russa, que aconteceu de 1918 a 1920, e tentou fugir da Ucrânia. Escaparam da cidade onde moravam e abrigaram-se, ainda no país, em uma aldeia próxima à fronteira.

Clarice nasceu a 10 de dezembro de 1920 e somente no final de 1921 foi que a família conseguiu abandonar, finalmente, a Ucrânia, e passou grandes dificuldades, inclusive com o internamento da mãe, já bem doente.

Os desafios foram intensos, e somente em janeiro de 1922, a família obteve passaportes para a emigração ao Brasil, país onde moravam outros familiares de Mania, mãe de Clarice, no estado de Alagoas.

Ao chegarem, os nomes russos foram substituídos por nomes próprios da língua portuguesa: Pinkhas, o pai, passou a ser Pedro; Mania transformou-se em Marieta; Leah virou Elisa; Tania permaneceu com o mesmo nome e Chaya virou Clarice.

Após chegarem à cidade de Maceió, em Alagoas, os desafios continuaram. Viviam em condições precárias, com conflitos decorrentes das dificuldades econômicas e culturais. Para sustentar a família, Pedro tornou-se mascate, comprando roupas velhas e usadas em áreas carentes para revendê-las aos comerciantes da cidade. Também dava aulas particulares de língua hebraica aos

filhos de alguns vizinhos. A situação econômica da família melhorou somente quando ele, ao lado de seu cunhado, passou a fabricar sabão, assim como fazia em seu país de origem.

Perguntada, na entrevista, sobre a ocupação profissional do pai, Clarice menciona que ele trabalhava com representações de firmas, coisas de comércio, mas completa que o pai “dava para coisas do espírito”. (LERNER, 1977)

Da forma como deu a resposta, parecia ter algum sentimento profundo de mágoa pelo pai não ter seguido outro caminho profissional, talvez por crer que ele fosse um ser mais espiritualizado, que merecesse coisa melhor para fazer, porém, não é possível perceber o que ela quis dizer com “coisas do espírito”.(Observação da autora desta dissertação).

Na busca de uma melhoria para toda família, o pai decidiu sair de Alagoas e partir para outro Estado brasileiro, Pernambuco, onde achava que teria mais sucesso, até por haver colônia judaica mais consolidada. Aos 5 anos de idade, portanto, com a família, Clarice mudou-se para Recife, onde passou a infância e o início de sua adolescência. Essa mudança e, provavelmente, a afeição que criou com essa cidade, fez com que, na fase adulta, após naturalizar-se brasileira, dissesse que era pernambucana.

2.1.1 Infância em Pernambuco

Uma flor de menina, Chaya na Ucrânia, agora Clarice de Recife, cresceu amando seus pais, em país estrangeiro e participando, desde cedo, na sustentação econômica da família. Precocidade também no processo de escrita, enfrentando recusas na publicação de suas histórias. Sofreu com seu primeiro luto de perda da mãe e sentiu a angústia como motivação para ler e escrever.

Em Recife, sua nova e amada cidade, iniciou a trajetória de escritora. Clarice revela em suas ações, desde menina, a força do nome de origem, que simboliza a flor-de-lis, pois a família resistia às adversidades da realidade e isso foi uma constante também, nas atitudes dela.

Desde muito cedo, contribuiu com a renda da família, e isso ocorreu durante toda sua vida, como filha amorosa. Assim ela representa a interação entre o antigo e o atual (significado da flor-de-lis) ao integrar-se ao esforço de melhoria das condições familiares. Já no curso primário, começou a dar aulas de Matemática aos filhos dos vizinhos, além de iniciar com seu processo de escrita.

Com pouca idade, já escrevia textos que anunciavam o reconhecimento que teria, quando adulta, com seus contos, romances e ensaios, na qualidade de uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX e a maior escritora judia, desde Franz Kafka.

Além de escritora, Clarice foi tradutora. Uma iniciativa de seu pai, motivado por desejar que suas filhas frequentassem o meio judaico desde cedo, fez com que mudasse de escola, o que pode ter influenciado o desenvolvimento de suas habilidades iniciais para, mais tarde, tornar-se tradutora. Ingressou na terceira série do Colégio Hebreu-Iídiche-Brasileiro, onde aprendeu hebraico e iídiche.

Nessa mesma fase, aos 10 anos, Clarice inspirou-se numa peça de teatro que assistiu, escrevendo sua primeira produção teatral: “Pobre menina rica”, em três atos, cujos originais foram perdidos.

Na entrevista ao jornalista Lerner, foi questionada sobre quando teria iniciado seu hábito de escrever e como havia sido sua produção na adolescência. Ela confirmou os dados de biografia que revelam sua precocidade, conforme citado neste trabalho e respondeu que, ao começar a ler, também iniciou a escrever pequenas histórias: “Antes de sete anos eu já fabulava, já inventava histórias, por exemplo, inventei uma história que não acabava nunca.”

Quando fez sua apreciação sobre a produção literária na fase de adolescente, mencionou que era “caótica, intensa e inteiramente fora da realidade da vida.”

Aqui, pode-se levantar a hipótese de que o início de sua adolescência tenha sido de solidão, pois sua mãe morreu quando Clarice tinha dez anos. Após ter sido a companheira, no período da doença materna, escrevia e lia para a mãe acamada, seus contos e peças. Clarice também dedicou à mãe, a sua primeira peça para piano.

Contos e pequenas histórias povoaram a escrita da infância de Clarice que relatou, na sua entrevista, de forma muito clara e humilde, que seus contos, criados quando criança eram recusados para publicação pelo Diário de Pernambuco, pois não tinham os personagens comuns ao mundo infantil: “Os outros diziam assim: ‘Era uma vez, e isso e aquilo...’ E os meus eram sensações.... Eram contos sem fadas, sem piratas. Então ninguém queria publicar.” (GOTLIB, 1995)

Ao concluir o curso primário, Clarice ingressou, em 1932, aos doze anos, no Ginásio Pernambucano. Aos 13 anos, três anos após a morte de sua mãe, sentiu-se movida por um forte sentimento de angústia, que é relacionado neste trabalho, numa

hipótese interpretativa, com o fato de sentir-se solitária pelo luto da ausência da mãe.

O que se sabe, pela biografia, é que foi assumida por grande desejo de ler e escrever. (GOTLIB,1995) Sobre essa fase, comentou, na entrevista, ao ser questionada sobre os autores que realmente tiveram influência na sua formação como escritora:

Eu não sei realmente por que misturei tudo. Eu lia romance para mocinhas, livro cor-de-rosa, misturado com Dostoiévski. Eu escolhia os livros pelos títulos e não pelos autores. Misturei tudo. Fui ler, aos treze anos, Hermann Hesse, “O Lobo da Estepe”, e foi um choque. Aí comecei a escrever um conto que não acabava nunca mais. Terminei rasgando e jogando fora.” (LERNER, 1977)

2.1.2 Juventude no Rio de Janeiro

Mudanças de estados sejam geográficos externos, tanto quanto subjetivos emocionais internos ocorreram neste ciclo de vida de Clarice: o ingresso no curso de Direito, a perda do pai, seu chamamento interior, de valorização do feminino e das questões sociais, a diversidade de atividades profissionais, o enfrentamento de preconceitos e discriminações, as primeiras publicações, a descoberta do amor não correspondido, as muitas amizades e a criação de seu primeiro romance literário.

A mudança, dentro do Brasil, ocorreu aos 14 anos, em 1934, antes de terminar o ginásio, quando se mudou com o pai e as irmãs para o Rio de Janeiro, porque ele desejava ampliar seus negócios e, também, gostaria de propiciar bons casamentos para suas filhas nos círculos judaicos cariocas. Ao concluir o ginásio em 1936, Clarice matriculou-se na escola preparatória à Faculdade de Direito da UFRJ, denominada, à época, de Universidade do Brasil, na qual ingressou em 1939, apesar de contrariar o pai com sua decisão.

E a reprovação quanto a esse comportamento não estava presente somente no pai. Como uma flor-de-lis que enfrenta a resistência para crescer, sempre pioneira, desde criança, e continuando na fase adulta, Clarice ingressou no curso de Direito, causando estranheza na sociedade por duas razões: por ser mulher, e por não pertencer à elite carioca.

Não pertencendo à elite, precisou contribuir com a renda da família, conforme havia feito desde criança, agora, com aulas particulares de Português e Matemática, ao mesmo tempo em que estudava Datilografia e inglês. Enquanto cursava Direito, trabalhou como secretária em escritório de advocacia e em laboratório, além de realizar traduções de textos científicos para revistas.

Com todas essas atividades e abrindo espaço para a mulher assumir campos de atuação diversos, pode-se afirmar que Clarice valorizou o ser feminino, tanto no cotidiano doméstico, quanto em sua trajetória profissional, que foi alimentada sempre pelo desejo de mudanças sociais.

Seu interesse em cursar Direito era motivado pelo estudo dos problemas das penitenciárias para proposição de um novo modelo. Publicou na revista universitária “A Época”, dois ensaios: ‘Observações sobre o fundamento do direito de punir’ e ‘Deve a mulher trabalhar?’ A partir do testemunho de sua vida, a resposta à pergunta em seu ensaio, no meio acadêmico, foi brilhantemente respondida.

Ainda sobre o tema da escrita em sua família, comentou com o jornalista Lerner ter sido surpreendida quando soube, recentemente, por uma tia, que sua mãe, embora nunca houvesse publicado, escrevera poemas e um diário. Acrescentou, ainda, que a sua irmã Elisa Lispector também escrevia romances e a outra irmã, Tânia Kaufman, escrevia livros técnicos. (LERNER, 1977)

A partir de 1940, começou outra área de trabalho e iniciou-se como tradutora. Cursava Direito, traduzia profissionalmente e começou a se interessar novamente pela literatura, da qual havia se afastado pelas circunstâncias da realidade. Publicou, então, na revista **Pan**, em maio de 1940, o seu primeiro conto: **Triunfo**, através do qual ela descreve os pensamentos de uma mulher abandonada por seu companheiro (um tema com o qual nos deparamos, também, em *Água Viva*).

No mesmo ano, em agosto, novo luto em sua vida, com a morte do pai, aos 55 anos, após uma cirurgia de vesícula. Após essa perda, Clarice e sua irmã Elisa foram residir com Tânia que, à época, já havia se casado.

Nessa fase, após a publicação do primeiro conto, Clarice começou a visitar muitas redações de revistas, devido ao sentimento de insatisfação com o trabalho do escritório e a diminuição de seu entusiasmo pela área do Direito. Sua intenção era entrar na área do jornalismo, apesar das dificuldades sentidas por ser mulher e pelo período político do governo de Vargas. Além da censura governamental, havia os desafios sentidos pelas mulheres, na área jornalística, que permitia somente a circulação de determinados periódicos. Entre as revistas permitidas para circulação à época, devido à censura, havia '**Vamos Ler!**' direcionada ao público masculino de classe alta.

Na entrevista a Júlio Lerner, Clarice apontou a dificuldade sentida quanto à discriminação das escritoras, num meio predominantemente, masculino e preconceituoso:

Escrevi várias coisas antes de publicar meu primeiro livro. Eu escrevia para revistas – contos, jornais. Eu ia com uma timidez enorme, mas uma timidez ousada. Eu sou tímida e ousada ao mesmo tempo. Chegava lá nas revistas e dizia: “Eu tenho um conto, você não quer publicar?” Aí me lembro que uma vez foi o Raimundo Magalhães Jr. que olhou, leu um

pedaço, olhou para mim e disse: “Você copiou isso de quem?” Eu disse: “De ninguém, é meu”. Ele disse: “Você traduziu?” Eu disse: “Não”. Ele disse: “Então eu vou publicar”. Era sim, era meu trabalho. (LERNER, 1977)

A partir desse diálogo, o primeiro texto publicado na revista foi *Eu e Jimmy*, no mês de outubro de 1940, um conto com temática feminista centrado na relação amorosa entre um homem e uma mulher. Na mesma revista, Clarice publicou outros contos, mais tarde, em paralelo com sua função na Agência Nacional, órgão público governamental no qual trabalhou como tradutora. Seu objetivo era entrar, efetivamente, na área da literatura, mas era preciso recomendações de pessoas influentes junto às editoras.

As recomendações pretendidas não aconteceram, pois surgiu uma chance inesperada que assegurou o início de sua vida de escritora. O fato de não haver vaga para tradutor, fez como que ela fosse contratada como editora e repórter, sendo a única mulher que ocupava tal cargo.

Em seu novo emprego, com seu primeiro salário, comprou o livro *Felicidade* de Katherine Mansfield que a influenciaria ao longo da vida e sobre o qual comentou “Este livro sou eu.” Nesse trabalho, podia escrever textos e fazer entrevistas, porém, nesse período de censura pelo regime de Vargas, os textos escritos seguiam uma linha editorial definida que se resumia em relatos de entrevistas com militares estrangeiros de passagem pelo Brasil, e em coberturas de inaugurações de locais ligados ao governo.

Na equipe da Agência Nacional onde trabalhava, conheceu Lúcio Cardoso, um escritor e jornalista mineiro, jovem, vinte e seis anos, respeitado no meio literário. Desenvolveram uma forte amizade, a partir da similaridade entre os gostos literários de ambos. Tal amizade evoluiu, por parte de Clarice, para uma paixão que não foi correspondida, pois Cardoso tinha orientação afetiva homossexual.

Entretanto, o relacionamento com ele e com o restante da equipe abriu-lhe novas possibilidades na experiência literária tão desejada, e favoreceu a publicação do que ela escrevia. Por intermédio de Cardoso, passou a frequentar o grupo de amigos que se encontrava no bar Recreio, na Cinelândia, composto por literatos como Vinícius de Moraes, Cornélio Pena, Otávio de Faria e Rachel de Queiroz. Muitos amigos a rodeavam, mas Clarice era reservada e parecia ser triste, sentindo-se sozinha após sua decepção amorosa.

Uma questão sobre tristeza e solidão surpreendeu e desconcertou a entrevistada. O entrevistador perguntou: “A partir de que momento, de acordo com a escritora, o ser humano vai se transformando em triste e solitário?” Com sua inteligência e criatividade, evidenciada em toda sua obra, Clarice acrescentou, rapidamente, o fator “amizade” e justificou o ar de tristeza por seu “cansaço” ao esquivar-se de assumir ser triste e solitária.

Ah, isso é segredo. Desculpe, não vou responder. A qualquer momento da vida, basta um choque um pouco inesperado e isso acontece. Mas eu não sou solitária. Tenho muitos amigos. E só estou triste hoje porque estou cansada. No geral sou alegre. (LERNER, 1977)

O fato de ter muitos amigos é evidenciado por meio de seu trabalho na Agência Nacional, onde conheceu várias pessoas que se tornaram companheiros e incentivadores de seu interesse por literatura. Muitos deles eram entrevistados por Clarice. Entre esses, o poeta Augusto Frederico Schmidt, em reportagem sobre assunto alheio à literatura, porém, a admiração pela obra poética do escritor, aproximou-os, construindo uma amizade que permaneceu pela vida toda.

Além de seus amigos escritores, assim como Augusto Frederico Schmidt, personalidades políticas também foram conhecidas por ela, graças a seu trabalho. Por exemplo, em maio de 1941, como repórter, conheceu o presidente Getúlio

Vargas, em inauguração privada do Museu Imperial de Petrópolis. Em outra ocasião, escreveu artigo sobre um evento presidido pela primeira-dama Darcy Vargas e o publicou no periódico paulista Diário do Povo, com o título: *Onde se ensinará a ser feliz*.

Desse modo, como jornalista, com artigos, reportagens e entrevistas, sua função de repórter foi se mesclando com a literatura, e a publicação de contos começou a ocorrer como maior agilidade.

Na revista “Vamos Ler!” em que iniciou a divulgação de seu trabalho como escritora, publicou o conto *Trecho*, cujo tema é a espera de uma mulher por seu companheiro, num bar. Em seguida, publicou no semanário “Dom Casmurro”, periódico orientado ao público jovem de classe alta, *Cartas a Hermengardo*, uma trilogia de textos sobre uma mulher que aconselha um homem a ouvir seus instintos.

Sua obra repleta de cenas simples e tramas psicológicas faz emergir a característica central de sua literatura: a epifania de personagens comuns em momentos do cotidiano e as denúncias quanto às questões sociais dentro deste cotidiano. Uma das respostas de Clarice na entrevista de 1977 evidencia essa característica.

Perguntou o jornalista: “- Entre seus diversos trabalhos existe um filho predileto. Qual aquele que você vê com maior carinho até hoje?”

Uma coisa que eu escrevi sobre um bandido, um criminoso chamado Mineirinho, que morreu com três balas quando uma só bastava. E que era devoto de São Jorge e que tinha uma namorada. Eu não me lembro muito bem, já faz bastante tempo. Há qualquer coisa assim como “o primeiro tiro me espanta, o segundo tiro não sei o que, o terceiro tiro Eu me transformei no Mineirinho, massacrado pela polícia. Qualquer que tivesse sido o crime dele uma bala bastava, o resto era vontade de matar. Era prepotência. (LERNER, 1977)

Novos contos também expressam essa forma de tratar a realidade. Em 1942, alguns outros foram escritos e publicados. Em 1979, em coletânea póstuma: *A*

Bela e a Fera. Nessa publicação, encontram-se os contos *Gertrudes pede um conselho*; *Obsessão* (com o protagonista de nome Daniel, inspirado em Lúcio Cardoso, que reaparece em *O Lustre*, seu segundo romance, no ano de 1946), e o conto *Mais dois bêbados*.

Quando superou, em seu próprio cotidiano, a paixão por Cardoso, Clarice Lispector iniciou um relacionamento com Maury Gurgel Valente – seu futuro marido - nascido em 1921, no Rio de Janeiro, contemporâneo no curso de Direito, no qual ingressara em 1938, um ano antes de Clarice. Em 1940, ele foi aprovado e assumiu a carreira diplomática, o que o impedia de casar-se com Clarice que tinha apenas documentos como estrangeira.

Apesar de ambos desejarem o casamento, Clarice só faria 21 anos em dezembro de 1941, idade mínima para requerer a naturalização, segundo a legislação vigente. Na intenção de apressar o processo, ela escreveu a Getúlio Vargas. Mesmo assim, o processo seguiu o tempo legalmente previsto e somente em janeiro de 1943, Clarice conseguiu naturalizar-se brasileira, formou-se em Direito e casou-se em dezembro do mesmo ano.

Devido ao casamento, para acompanhar o marido na carreira diplomática, Clarice morou muitos anos fora do Brasil, onde seus filhos nasceram: Pedro, em 1948, na Suíça, e Paulo, em 1953, nos Estados Unidos.

Antes de sair do Brasil, em fevereiro, Clarice transferiu-se para o jornal “A Noite”, cuja redação era dividida com a revista ‘Vamos Ler!’ sendo ambos os veículos, extensões da Agência Nacional onde também trabalhou. Em maio de 1943, obteve, oficialmente, seu primeiro registro profissional como redatora.

Desde março de 1943, começara a planejar seu primeiro romance literário, *Perto do Coração Selvagem*, concluído em novembro e constituído, basicamente, de

rascunhos, escritos separadamente e unidos num único livro, por sugestão de Lúcio Cardoso, que também sugeriu o título, inspirado numa passagem do livro *Retrato do Artista quando Jovem*, de James Joyce o qual, na opinião de Cardoso, usava técnicas que lembravam as de Clarice. Seu contato com textos de escritores modernistas ocorreu por meio de leituras junto com o amigo Francisco de Assis Barbosa que também a aconselhou no processo de escrita de seu primeiro romance.

2.1.3 Maturidade após o primeiro romance

Aqui, a fase da vida da escritora tomou novos rumos de maturidade, mesmo com pouca idade, muitas realizações e novos desafios, tanto na literatura, a partir de seu primeiro romance, quanto em sua vida particular, após o casamento: viagens, residências fora do Brasil, maternidade e dissolução da união, com retorno imediato ao Rio de Janeiro, o incêndio em seu quarto e sua morte.

Em dezembro de 1943, o primeiro romance *Perto do Coração Selvagem* foi publicado pela editora do jornal A Noite, com mil exemplares. A obra foi recebida com entusiasmo no meio literário e recebeu elogios da crítica especializada e comparações com escritores europeus como Virgínia Woolf, James Joyce, Sartre e Marcel Proust. Tal comentário irritou Clarice que, mais tarde, declarou não ter lido nenhum livro dos autores referidos à época da escrita de seu romance.

Muitos elogios foram dedicados ao seu primeiro romance. Alguns críticos também realizaram apreciações menos elogiosas, tais como Álvaro Lins que fez um comentário ao mencionar que os temperamentos femininos enfraqueciam a obra. Sérgio Milliet até sugeriu que Lispector deveria ser um pseudônimo. A esse respeito, Clarice mencionou na entrevista, em fevereiro de 1977:

Eu publiquei o meu livro e fui embora do Brasil, porque eu me casei com um diplomata brasileiro, de modo que não conheci as pessoas

que escreveram sobre mim. Quando escrevi meu primeiro livro, Sérgio Milliet (eu era completamente desconhecida, é claro) diz assim: “Essa escritora de nome desagradável, certamente um pseudônimo” Não era, era meu nome mesmo.” (LERNER,1977)

No mês seguinte ao lançamento de seu livro, em licença do jornal “A Noite”, seguiu para acompanhar o marido que se tornou vice-cônsul e havia sido transferido para o estado do Pará. Com o nome de Clarice Gurgel Valente, ficou nesse ciclo de vida, em Belém, sem atividades profissionais, dedicando seu tempo à leitura de vários autores.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, no mês de julho do mesmo ano, seu marido foi transferido para o Consulado Brasileiro em Nápoles. Em sua nova cidade, Clarice solicitou às autoridades militares, permissão para realizar trabalho comunitário junto à enfermagem, atendendo soldados feridos, incluindo os brasileiros. Visitava, diariamente, o hospital, escrevia e lia cartas para os soldados, além de ajudar as enfermeiras de acordo com as necessidades.

No mês em que se mudou para a Itália, ela estava escrevendo seu segundo livro: *O Lustre* (1946), cujos primeiros textos já haviam sido mostrados ao seu amigo Lucio Cardoso. Naquela ocasião, Manuel Bandeira enviou-lhe uma carta, pedindo o segundo romance e alguns poemas para publicação em antologia. Em resposta à leitura dos poemas enviados por Clarice, Bandeira criticou, fortemente, sua poesia, o que fez com que ela queimasse todos os poemas que havia escrito. Mais tarde, Bandeira reconheceria Clarice como poeta e lamentaria ter feito aquela apreciação crítica ao declarar seu sentimento de culpa, por ter sido mal interpretado em seu comentário.

Como escritora de prosa, sua obra *Perto do Coração Selvagem* ganhou o *Prêmio Graça Aranha* de melhor romance do ano, em outubro de 1945. Nesse período, intensificou a correspondência com os amigos brasileiros, dos quais,

além das cartas, recebeu suas novas criações literárias. Leu e releu escritores diversos de muitos países. Nas cartas que escrevia, Clarice expressava a saudade do Brasil e a inquietação quanto à vida diplomática. Contou aos amigos que adotara um cão vira-lata encontrado em Nápoles, a quem dera o nome de Dilermando, tendo sido, posteriormente, uma inspiração para alguns de seus textos.

O *Lustre*, que foi escrito de forma linear, ao contrário do romance *Perto do Coração Selvagem*, foi publicado no início de 1946, pela Editora Agir, quando Clarice veio ao Rio de Janeiro, entre janeiro e março, como integrante do correio diplomático do Ministério das Relações Exteriores. Muitos dos trabalhos críticos sobre esse livro indicam a sua relação com a filosofia existencialista de Sartre. Durante a rápida viagem, fez novos amigos que marcariam sua vida, entre os quais, Bluma Chafir Wainer, esposa do jornalista Samuel Wainer, além de Rubem Braga, Otto Lara Resende e Paulo Mendes Campos, com quem teria um romance, após separar-se do marido.

No início de março, ainda no Brasil, recebe a notícia de que o marido havia sido transferido para a Suíça, o que fez com que ela retornasse para a Europa, onde em Nápoles, precisou abandonar o cão Dilermando devido a falso rumor de que os hotéis em Berna não aceitavam animais. Após a mudança, enfrentou dificuldades de adaptação e se habituou a frequentar os cinemas quase que diariamente. Também lia novos autores, geralmente europeus.

Continuou escrevendo e publicou contos no suplemento Letras e Artes, do jornal carioca "A manhã". Assim surgiram dois contos: em agosto, *O crime*, inspirado no abandono de seu cão, tendo sido reescrito com o título de *O crime do professor de Matemática*, fazendo parte do livro *Laços de Família*, em 1960, e *O jantar*, publicado em outubro.

Antes do nascimento dos filhos, Clarice fez terapia, em 1946, com o Dr. Ulysses Girsoler. Em 1948, na Suíça, nasceu Pedro, o filho primogênito, que demonstrou desequilíbrios de comportamento e, durante a adolescência, foi diagnosticado como esquizofrênico. Clarice sentia-se culpada pela doença mental do filho e teve extrema dificuldade para lidar com a situação, uma vez que o garoto era muito agressivo e precisou ser internado em hospitais psiquiátricos por algumas vezes. Em 1949, ainda em Berna, na Suíça, publicou *A Cidade Sitiada*.

Mais uma mudança da família ocorreu e começaram a residir nos Estados Unidos, devido à transferência diplomática de Maury. Em Washington, nasceu Paulo, em 1953.

Com os dois filhos, um adolescente com problemas mentais sérios e o outro ainda criança, com 6 anos, Clarice decidiu separar-se do marido, em 1959. Seus motivos foram expostos como as viagens constantes de trabalho do marido, e sua exigência para que o acompanhasse todo o tempo, o que a impedia de ter os cuidados com o filho que requeria um lugar fixo, e também com o filho caçula que não conseguia manter amizades e se adaptar aos diversos locais das residências. Outro motivo eram as desconfianças e ciúmes do marido.

À época, o desejo de dedicar-se, profissionalmente, à carreira de escritora, parece ter sido, também, um motivo que a levou à decisão da separação, porém Clarice confidenciou e surpreendeu ao responder ao jornalista Lerner, na entrevista de 1977, quando lhe foi perguntado: “- Clarice, a partir de qual momento você efetivamente decidiu assumir a carreira de escritora?”

Eu nunca assumi... Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero. Eu sou uma amadora e faço questão de continuar sendo amadora. Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo de escrever. Ou então com o outro, em relação ao outro. Agora eu faço questão de não ser uma profissional para manter minha liberdade.(LERNER, 1977)

E quanto à literatura infantil, ao ser perguntada, Clarice relembrou o pedido de seu filho e enfatizou sua característica maternal, ao iniciar este modo de escrita, respondendo desse modo, à indagação: “- Como você explica a Clarice Lispector voltada para a literatura infantil?”

Começou com meu filho quando ele tinha seis anos, seis ou cinco anos, me ordenando que escrevesse uma história pra ele. E eu escrevi. Depois guardei e nunca mais liguei. Até que me pediram um livro infantil. Eu disse que não tinha. Eu tinha inteiramente esquecido daquilo. Era tão pouco literatura para mim, eu não queira usar isso para publicar. Era para o meu filho. Aí lembrei: “Bom, tenho, sim.”. Então foi publicado. Foram publicados três livros de literatura infantil e estou fazendo o quarto agora. (LERNER, 1977)

Em depoimento gravado, seu filho Paulo Gurgel Valente relatou aspectos interessantes sobre a origem dos livros infantis escritos pela mãe, e nos quais, ela tratou diversos personagens do mundo animal. O livro infantil *O mistério do coelho pensante* foi escrito a pedido dele, conforme foi mencionado também por Clarice na entrevista.

Segundo seu testemunho, os animais existiam em sua casa, bem como as situações contadas. Por exemplo, o livro *A mulher que matou os peixes*, narra o fato de quando ele viajou e Clarice se esqueceu de alimentar seu peixinho. Várias histórias foram criadas a partir de fatos da realidade cotidiana e pela visão imaginativa da mãe. “Literatura sendo uma coisa autobiográfica”.¹²

Clarice sempre esteve muito próxima dos dois filhos. Após a separação voltou com eles, enquanto o ex-marido permaneceu na Europa, tendo tentado a reconciliação. Quando Clarice retornou, começou a escrever para jornais, tendo assinado seus textos com o pseudônimo de Helen Palmer.

Escreveu na coluna Correio Feminino Feira de Utilidades, no jornal carioca Correio da Manhã. Em 1960, ano seguinte de sua mudança para o Brasil, assumiu a coluna *Só para mulheres* no Diário da Noite, como ghost-writer da atriz Ilka Soares.

¹² Comentário de Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice Lispector, em seu testemunho ao Instituto Moreira Sales, reforça a indicação do caráter autobiográfico da obra de sua mãe.

Em *A Maçã no Escuro* (1961), surgiu Martim, primeiro protagonista masculino de suas histórias. Em 1964, foram publicados dois livros: *A Legião Estrangeira* (contos) e seu quinto romance *A Paixão Segundo G.H.*, uma das obras mais famosas da escritora.

Em 1966, Clarice foi vítima de um incêndio em sua residência ao dormir com um cigarro aceso. Os efeitos, além dos materiais com a destruição total do quarto, atingindo-a, fisicamente, e ela ficou hospitalizada entre a vida e a morte por três dias, tendo quase que amputar sua mão direita devido à gravidade dos ferimentos, que a fizeram permanecer hospitalizada por mais dois meses. Desde a adolescência, Clarice tinha o hábito de fumar, enquanto compunha seus textos. Isso foi relatado ao jornalista: “- Você acorda a que horas?”

Quatro e meia, cinco horas. Fico fumando, tomando café, sozinha, sem nenhuma interferência. Quando estou escrevendo alguma coisa eu anoto a qualquer hora do dia ou da noite, coisas que me vêm. O que se chama inspiração, não é? Agora quando estou no ato de concatenar as inspirações, aí sou obrigada a trabalhar diariamente. (LERNER, 1977)

Entre 1967 e 1969, Clarice publicou dois livros infantis: *O Mistério do Coelho Pensante* e *A Mulher Que Matou os Peixes*, (ambos mencionados na entrevista-testemunho por seu filho Paulo Gurgel Valente, citada neste capítulo). Ainda em 1969, foi lançado seu sexto romance. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, que ganhou o prêmio “Golfinho de Ouro”. Em 1972, lançou o livro *Felicidade Clandestina*, uma reunião de contos, alguns já publicados.

Após *Água Viva*, em 1973, publicou coletâneas de contos, como *A Via Crucis do Corpo* e *Onde Estivestes de Noite*, em 1974. Nesse período, saiu seu terceiro livro infantil, *A Vida Íntima de Laura*. No ano de 1975, publicou crônicas e contos com o título *Visão do Esplendor*. No mesmo ano, *De corpo inteiro* com entrevistas concedidas à imprensa. Em 1977, meses antes de sua morte, vem a público *A Hora*

da *Estrela*. Também é desse período, *Um sopro de vida*, publicação póstuma, organizada por Olga Borelli.¹³

Segundo referências de críticos, suas principais obras são: *Perto do Coração Selvagem* (1944), *Laços de família* (1960), *A Paixão segundo G.H* (1961), *A Legião estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *Água Viva* (1973) e *A Hora da Estrela*, seu último romance, em 1977.

Clarice faleceu no dia 9 de dezembro, no Rio de Janeiro, em decorrência de um câncer de ovário, um dia antes de completar 57 anos. Já muito doente, seu filho Paulo Gurgel Valente relatou que, ao ir de taxi para o hospital, em sua última viagem, Clarice imaginou iniciar um itinerário maravilhoso e comentou que iria passar em Paris, Itália e etc. colorindo tanto os detalhes que o motorista se entusiasmou e perguntou se poderia ir junto.

Deixou dois filhos e uma vasta obra literária composta de alguns livros para crianças, novelas, contos, crônicas, ensaios e romances, entre os quais *Água Viva* que, a seguir, será tratada em características de sua contemporaneidade como romance escrito em fluxo de consciência na prosa poética, narrado na primeira pessoa, em escrita feminina.

2.2 O ROMANCE CONTEMPORÂNEO: *ÁGUA VIVA*, SUA ESCRITA EM FLUXO DE CONSCIÊNCIA NA PROSA POÉTICA

Ao situar *Água Viva*, sua escrita em fluxo de consciência na prosa poética, é interessante introduzir o assunto com a resposta de Clarice Lispector ao comentar a distinção entre como sentia sua comunicação ao escrever para criança e ao

¹³ Os dados sobre as publicações de Clarice Lispector, na década de 60, foram coletados em OLIVEIRA, A.M: "Tensionamentos entre a prosa e a poesia em *Água Viva*, de Clarice Lispector". (dissertação de mestrado), S.P, UNIFESP, 2019

escrever para adulto. – “É mais difícil você se comunicar com o adulto ou com a criança?” perguntou o entrevistador - “Quando me comunico com criança é fácil porque sou muito maternal. Quando me comunico com o adulto, na verdade, estou me comunicando com o mais secreto de mim mesma.” (LERNER, 1977)

Esse comunicar-se com o mais secreto de si mesma transborda ao leitor, através da personagem de *Água Viva*, que transborda a intensidade do momento interior na subjetividade da escritora.

Essa intensidade, advinda de sua interioridade, que oferece eco à análise interpretativa realizada nesta dissertação, é apontada por Bosi (2003) ao afirmar haver, na gênese das histórias de Clarice, uma exacerbação tal do momento interior que a própria subjetividade entra em crise, fazendo com que o espírito procure um novo equilíbrio, trazido pela "recuperação do objeto". Segundo o autor, esse processo de uma desconstrução da subjetividade para a recuperação do objeto extrapola o nível psicológico e representa um salto para a esfera do metafísico.

Em *Água Viva*, essa comunicação da personagem com o mais secreto de si mesma se expressa, por diversas variantes, em sua escrita que pode ser caracterizada como experimental, conforme citado por alguns estudiosos referenciados nesta dissertação.

Segundo a apreciação da autora deste estudo, traços do temperamento elemental de Clarice: melancólico, intuitivo, envolvente, transformador e profundo, podem ser simbolizados pelas propriedades da água, a partir do imaginário em Bachelard (2013).

A partir de Jung, é possível evidenciar a escrita em fluxo de consciência pelo uso de símbolos imagéticos, presentes no inconsciente, justamente por esta

exacerbação do momento interior, visto por Bosi (2003) como um “salto metafísico”, e, por Pacheco, como “criação cósmica”, conforme texto aqui transcrito:

Este é um livro estranho e fascinante, alguma coisa nova em termos de literatura brasileira, talvez a obra mais completa (apesar de curta) de Clarice Lispector, um nome maior nas letras brasileiras contemporâneas. *Água Viva* não é propriamente um romance no sentido tradicional, mas uma criação cósmica, um espelho humano de infinitas refrações, se fosse possível o poliedro na imagem plana. É talvez o romance do futuro, uma história transparente, a alma e condição humana em estado puro. É a libertação, em termos de criação literária, do incidente - o particular abrangendo o geral - e explicando o universo. São vivências nítidas e lindas, se desdobrando para o fascínio do leitor, a gente se encontrando a todo instante com elas, como se fossem personagens a prender irremediavelmente [o leitor. (PACHECO, 1973)

O particular que abrange o geral ao explicar o universo é obtido graças à escrita em fluxo de consciência da escritora. A condição humana, em estado puro como a imagem de um espelho humano de infinitas refrações, remete à escrita em prosa poética e uma obra sem fim, em que Clarice usa a narração do drama em primeira pessoa, o que caracteriza um romance e ensaio contemporâneos.

Em *Água Viva*, a escrita feminina surge com vitalidade, a partir do rompimento de um relacionamento amoroso que traz sensações, imagens, símbolos e, em tom menor, as reflexões a partir de pensamento lógico.

Roncador (2019) levanta algumas características que, segundo a autora, em obras anteriores escritas por Clarice, apenas poderiam ser apontadas e que, em *Água Viva*, surgem como muito relevantes na narrativa da personagem, tais como: fragmentação do texto, referências autobiográficas, problematização da linguagem, questionamento do ato de escrever.

É importante assinalar que a personagem narradora não é nominada. Assume a escrita sendo pintora, e parece transitar entre cores e palavras diante de uma fragmentação do texto que traz o movimento contínuo, a partir da circularidade com que é tratado o tema.

Com grande maestria, a pintora, como personagem narradora, usa o recurso da escrita para comunicar-se, num monólogo, com o ex-companheiro, fazendo jorrar a expressão de seus diversos momentos, segundo as diferentes sensações, após o rompimento entre eles.

Essa forma de narrar o estado de alma numa condição humana que transita nas sombras do desespero, através de metáforas e símbolos que vêm pela via do inconsciente ao consciente, demonstra um novo estilo de texto narrativo.

Encontra-se em Santos (2010) um posicionamento claro sobre o que ocorre em *Água Viva*, se comparada aos elementos tradicionais de um texto narrativo.

Sendo uma escritura poética e pautada no aqui e agora, *Água Viva* subverteu os elementos tradicionais de um texto narrativo, mostrando-se como uma escritura de impressões, que implica o lançamento de sentimentos, impressões, sonhos, sensações, delírios, pesadelos, pensamentos e observações do “eu” escritural, num jorrar poético que pretende capturar o aqui e o agora por meio da palavra, em anotações instantâneas e fugazes que vão compor a tela-texto deste livro-pintura ritmado como uma poesia.” (SANTOS, 2010, p. 47)

A expressão “livro-pintura” fortalece o termo que foi criado neste ensaio dissertativo “palavra-pintura” como uma categoria de análise para estudos de prosa poética, escrita em fluxo de consciência, como ocorre em *Água Viva*.

“A entrega ao fluxo de consciência” é uma das três características do estilo narrativo de Clarice Lispector, apontadas pelo crítico literário Alfredo Bosi (2003). Além dessa particularidade, há o “uso intensivo de metáfora insólita” e a “ruptura com o enredo factual”. Junto às características citadas, três crises literárias, segundo ele, estão presentes também: a crise da personagem ego, da velha fundação documental da prosa de romances e a narrativa afetada por um estilo ensaístico indagador.

A escrita experimental que Clarice Lispector realiza em *Água Viva* tem a amplitude e a extrapolação para o nível metafísico mencionado, aspecto identificado,

no decorrer da leitura, em muitas de suas passagens. O ensaio experimental da escrita com a ruptura com o enredo factual e da entrega ao fluxo de consciência, evidenciam a subjetividade na contemporaneidade, pois a narrativa em primeira pessoa desloca o narrador em terceira pessoa que era usual quando o aspecto factual estava presente no romance.

Quanto às crises literárias, a crise da personagem-ego se evidencia quando ocorre o processo de perda da identidade única, proveniente do eixo central do eu que, aos poucos, vai se diluindo, como um espelho fractal de múltiplas facetas que expressam os muitos 'eus' que habitam a narradora.

A escrita do drama da ruptura do relacionamento amoroso entre a pintora e o ex-companheiro desperta, através da imaginação do leitor, como se dará a entrega da mensagem do texto, a partir do monólogo, que bem poderia ser uma carta ou uma fala. Na percepção da autora da dissertação, esse processo exemplifica a crise indicada pelo crítico como narrativa afetada por um estilo ensaístico indagador.

Quanto ao aspecto simbólico, o uso intensivo da metáfora insólita, citada por Bosi, traz o inesperado que foge do lógico, porque mergulha no inconsciente ao gerar as imagens e, a partir do colorido da pintura, ilustra os grandes momentos de tristeza e de alegria, em que surge a tensão em viver, narrada em primeira pessoa.

A voz da pintora, agora escritora, revela a contínua tensão entre nascer e morrer para renascer novamente, assim como a água viva que está sempre prestes a morrer, e é examinada, nesta dissertação, em sua representação simbólica na prosa poética de Clarice.

Nunes citado por Oliveira (2019) registra, quanto à narrativa em tensão que existe entre viver e morrer:

O fio de uma narrativa paradoxal, ligando mística e poeticamente duas exaltações, a alegria de viver e o horror alucinante de morrer.

Essa ligação mística com exacerbação deste equilíbrio instável na vida conduz o leitor de *Água Viva* a um estado de consciência de indagação constante. (NUNES, in: OLIVEIRA, 2019)

A referência quanto ao estilo ensaístico indagador ainda encontra eco em **Lucia Helena (2019)** quando a autora observa, justamente, o ponto de vista do leitor, pois *Água Viva*, segundo ela: “exigiria do leitor distanciamento da concepção cartesiana de sujeito centrado em si mesmo, detentor do saber absoluto e que caracteriza o pensar como essência do homem.” [.....] O leitor seria instigado a sair de seu modo receptivo e a participar de maneira ativa do processo de criação de sentido da obra [...] e a desconstrução da ideia de subjetividade estaria presente, pois o sujeito da narrativa seria apresentado de modo instável e transitório.

A própria expressão *Água Viva* traz a imagem do que é instável e transitório. Três vertentes são aplicadas aqui, para realizar uma breve digressão sobre o título. Nesta, pode-se remeter ao nome popular da “medusa”, que é oscilante em sua bela transparência parecendo, aos olhos humanos, vibrar em contração e expansão por dentro de seu corpo, descobrindo-se que queima ao ser tocado de perto.

Pela percepção do fluxo da água, numa segunda digressão, sabe-se que a água viva é aquela que brota e se dispersa em grande intensidade, superando barreiras e limites.

Finalmente, no simbólico, a água viva está prestes a morrer para renascer sem fronteiras, nesta tensão constante entre nascer e morrer, presente no viver do ser humano, representada pela personagem pintora que escreve para ter voz no texto angustiado, pleno de percepções, sensações fortes e metáforas surpreendentes.

Para a ilustração, neste capítulo, priorizando o título da obra, escolheu-se um único fragmento do texto¹⁴, em que a personagem situa sua percepção sobre água viva e revela sua intimidade na proximidade que tem em relação a esse elemento da natureza: “Sinto que estou nas proximidades de fontes, lagoas e cachoeiras, todas de águas abundantes e frescas para a minha sede. E eu, selvagem enfim e enfim livre dos secos dias de hoje: troto para frente e para trás sem fronteiras.” (LISPECTOR, 1973)

Belas imagens que trazem sensações e sentimentos, como essas apresentadas nesse fragmento de texto, estão contidas em *Água Viva* que, como obra, teve uma evolução lenta e repleta de indecisões quanto a sua publicação.

Água Viva, nesta dissertação, é considerada como um autorretrato de Clarice, conforme se observou em documentação e em ensaios acadêmicos publicados em sua edição de 2019. Esse tema será tratado, mais detidamente, no capítulo QUATRO.

Observa-se, no entanto, que um traço do temperamento de Clarice sempre foi o de cercar-se de amigos a quem ouvia para tomar suas decisões. Isso é retratado nos itinerários de sua trajetória de escritora, no primeiro capítulo, quando o colega Lucio Cardoso a aconselhou em relação a seu primeiro romance.

Esse aspecto pode ser observado, também, através de relatos junto à edição de *Água Viva*, em 2019, que traz os manuscritos originais em datiloscritos num segmento que recebeu o nome de “uma obra em progresso” e o processo de como ocorreu à evolução do trabalho até a primeira publicação em 1973.

Além dos manuscritos, conhece-se a história da transição entre o original que tinha o título “Atrás do Pensamento: monólogo com a vida” e que, por influência da

¹⁴ Nos próximos capítulos outros fragmentos da narrativa de *Água Viva* serão usados para ilustrar reflexões, argumentações, sentimentos e pensamentos desenvolvidos neste estudo dissertativo

amiga Olga Borelli, foi bastante modificado por Clarice e recebeu o novo título de “Objeto Gritante” (GOTLIB, 1995).

Há, no final da mesma edição de *Água Viva*, um capítulo denominado “Cinco ensaios e uma correspondência”, que registra o ciclo de indecisão da escritora em publicar ou não o original que já havia sido modificado a partir de conselhos dos amigos. Alguns desses ensaios serão examinados adiante, nesta dissertação. Graças aos diálogos que a ajudaram a decidir foi que surgiu, em 1973, a primeira edição de *Água Viva*.

“Objeto Gritante” era uma bricolagem justaposta de fragmentos inéditos e outros já publicados por Clarice. *Água Viva* é prosa poética escrita em fluxo de consciência, narrada em primeira pessoa que exemplifica a época do romance contemporâneo, com um estilo totalmente peculiar de Lispector, considerado experimental, conforme abordado neste capítulo

O caráter experimental da narrativa, com metáforas e simbolismos, é uma constante em Clarice na escrita de *Água Viva* e fortalece a idéia de que seja um ensaio em prosa poética. Para tal proposição, é possível obter-se apoio em Max Bense que afirma:

Qualquer experimento conduzido sobre um caso qualquer pode servir para a dedução de uma teoria, e, analogamente, o ensaio prepara substratos, ideias, sentimentos e formas de expressão que algum dia virá a se tornar prosa ou poesia, convicção ou criação.

Esse encontro entre prosa e poesia conduz também a caracterizar o que seja um ensaísta, definido pelo mesmo autor, como um combinador que cria, incansavelmente, novas configurações ao redor de um objeto dado. Tudo o que se encontra nas proximidades do objeto pode ser incluído na combinação e, por essa via, criar uma configuração nova das coisas: A criação de novas configurações é uma constante na escrita de Clarice Lispector em *Água Viva*:

Transformar a configuração em que o objeto se dá a nós, esse é o sentido do experimento ensaístico; e a razão de ser do ensaio consiste menos em encontrar uma definição reveladora do objeto e mais em adicionar contextos e configurações em que ele possa se inserir.

Água Viva produz contextos e configurações variadas e usa, de forma intensa, muitas metáforas que fogem do usual, sinais abstratos (simbólicos), imaginação, reflexão e descrição, numa construção racional e muito emocional. Essas características, apontadas por Bense podem ser encontradas na escrita da obra que parece ser, portanto, um ensaio experimental de escrita feminina.

A escrita povoada do simbólico que traz imagens do inconsciente para a expressão descritiva consciente, numa circularidade constante, se propõe a ser um ensaio escrito em fluxo de consciência. A forma em que são usadas, na narrativa, as imagens e o encadeamento com ritmo entre elas conduz a aproximação da obra a uma linguagem poética em prosa. A linguagem com ritmo no texto prioriza a imagem em detrimento do conceito, o que foge do usual nos romances que se costuma ler.

Guarizo comenta que a obra *Água Viva*

Se apresenta ao leitor como um grande mosaico de instantes-já, de fragmentos/imagens que se alternam, que vão e retornam. O ritmo está presente nas idas e vindas de cada fragmento e nas repetições, na alternância de escrita e espaço em branco. (GUARIZO, 2013)

Esses fragmentos/imagens que se alternam num ir e vir e que constroem e desconstroem as configurações, renovando o texto a cada momento de leitura, fazem pensar sobre a forma com que o leitor poderá acolher *Água Viva*.

Sobre o modo de encontro acolhedor do leitor à obra, encontra-se em Cixous que a leitura de *Água Viva* espera do leitor o trabalho de acompanhar os temas abordados e, juntamente com isso, os aspectos que geram prazer em cada leitura. A escritura de Clarice é composta por um processo de retomada de palavras, frases e fragmentos, técnica que a autora denomina duplicação e

repetição, ao transportar o leitor para algo que não se completa e que, portanto, não tem fim.

Essa abertura do texto, advinda do imaginário da escritora e vivida pelo leitor que mergulha numa circularidade temática, é localizada por Guarizo (2013), como uma criação a partir da alternância de imagens que seria resultado das variações e repetições dos mesmos temas. Principalmente, o que chama a atenção em Clarice, segundo a autora, é o modo como essas imagens são representadas através de uma escrita poética.

Encontra-se na dissertação de Oliveira (2019) referência a Fernando Paixão, em *“Arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo”*, publicado em 2014, no que diz respeito à prosa poética. O mestrando indica que o autor ressalta ser um gênero que busca as figuras de linguagens recorrentes na poesia. Contudo, mesmo empregando uma boa carga poética, esse tipo de estilo não renuncia ao discurso e às qualidades da prosa. Em síntese, seja através de textos narrativos ou não, a prosa poética apresenta a realidade por meio de um viés lírico que foge dos modelos habituais dos textos, porque consegue desenvolver, na prosa, uma criação dotada de carga poética.

Tendo um caráter híbrido, é importante lembrar que cada autor que se afasta do modo de escrita mais convencional e busca a experimentação, seja por vontade consciente ou por impulso do inconsciente repleto de símbolos, transita e se expressa além da classificação formal de gêneros, ao criar sua própria literatura. Isso ocorre plenamente em Clarice, na obra *Água Viva*.

Na criação de sua própria literatura, Clarice é um exemplo completo no conjunto de suas obras, e pode-se buscar, em alguns autores, o respaldo para situar

a sua escrita experimental ao representar uma voz feminina no romance contemporâneo.

Benedito Nunes (1995) ressalta que nessa obra é retomada a característica de outras obras de Clarice, mas, em *Água Viva*, a narradora se expõe, junto com a escritora, numa espécie de movimento autorreflexivo. Assim, narrar seria um modo de revelar-se: o sujeito narrador assumiria o ponto de vista de primeira pessoa, ressaltando o caráter mais introspectivo da obra, que problematizaria tanto sua visão das coisas, quanto sua maneira de narrar.

O intenso diálogo interior, através da imaginação e o simbolismo por meio da energia psíquica que conduz a escrita exclusivamente feminina cria, neste estudo dissertativo, a convicção de que ocorre um processo de transformação alquímica a partir do luto sentido pela mulher quando da perda do companheiro. Esse é o eixo da presente dissertação no exame da obra *Água Viva*.

A trajetória de exposição da subjetividade e da intimidade nos aspectos do feminino, em sua transformação, ao buscar explicar o universal através do pessoal, o distante por meio do próximo, e a visão de alma como matéria, a escritora vive momentos de epifania e de gozo humano em estado puro. O desenvolvimento da noção de Palavra Pintura se alimentou desses aspectos quando surgiu a leitora de *Água Viva*, que agora escreve esse ensaio dissertativo, após ser tocada pela voz de Clarice Lispector.

Localiza-se na abertura da última edição de obra *Água Viva*, o pensamento de Michel Seuphor (2019) para configurar o encontro entre essas duas artes, presentes na narrativa da personagem pintora que escreve em primeira pessoa, e que mobilizou a criação do termo proposto na dissertação. A saber:

Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura – o objeto – que, como a música, não ilustra coisa alguma, não

conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.(SEUPHOR apud LISPECTOR, 2019)

Nas entrelinhas e na tela entre o processo imaginativo, em que o sonho se torna pensamento e o processo reflexivo, no qual o traço (da pintura e da escrita) se torna existência, ocorre à investigação quanto ao entendimento simbólico do elemento Água.

Para isso, recorre-se à mitopoética de Bachelard em diálogo possível com Jung e seus conceitos e processos presentes na teoria da psicologia analítica, ao tratar a energia psíquica que surge como essencial na prosa poética escrita em fluxo de consciência. Essa conexão embasa o estudo realizado para a criação e o desenvolvimento do termo Palavra-Pintura

Em *Água Viva* o que ocorre por trás do pensamento traz a energia psíquica através da voz da narradora e as imagens são expressas pela reflexão realizada no consciente em constante recursividade com o inconsciente. O encontro com o surpreendente e o inusitado ou insólito desconstrói o pensamento do leitor, fazendo também com que ele mergulhe no imaginário, a partir da Palavra–Pintura presente na escrita de Clarice.

O estilo narrativo em *Água Viva* estimula o leitor a seguir a Palavra- Pintura de Clarice Lispector, que é trazida na continuidade desse estudo dissertativo, e que no próximo capítulo desvela como a escritora pode ser melhor entendida por trás do pensamento, em monólogo com a vida, através das contribuições de Gaston Bachelard e Carl Gustav Jung, em que são trazidos fragmentos da obra para ilustrar os conceitos e símbolos examinados pelos dois pensadores.

3. UM DIÁLOGO EM SINTONIA: JUNG E BACHELARD

Este capítulo nasceu do desejo de dialogar com os dois pensadores, Bachelard e Jung, com vistas a enfatizar as noções bachelardianas de complexos mitopoético e imaginação dinâmica e os conceitos junguianos de imaginação ativa e Inconsciente Coletivo.

O encontro entre símbolos universais pertencentes à espécie humana que são encontrados nos arquétipos, como representações do coletivo, e, os complexos mitopoéticos, que expressam a imaginação diante do pessoal, são discutidos neste capítulo, em conexão com a obra *Água Viva* de Clarice Lispector, através de fragmentos que ilustram e elucidam questões relacionadas aos temas tratados.

Jung distingue o pensamento dirigido ou adaptado de outro pensamento denominado de fantasista ou do devaneio, na sua obra *Símbolos da Transformação* publicada em primeira edição no ano de 1912.

Algo similar ocorre em Bachelard quando trata a distinção entre o pensamento científico do pensamento pré-científico.

O pensamento dirigido ou adaptado é um fenômeno completamente consciente segundo Jung (1989) enquanto o pensamento fantasista ou do devaneio trabalha espontaneamente com seus conteúdos e é guiado por motivos inconscientes (JUNG, 1989, p. 29).

Os dois autores indicam a tensão existente entre os tipos de pensamento, independente da denominação dada a eles.

Na imaginação dinâmica percebida, como leitora, em *Água Viva* esta tensão se evidencia, como ilustrado neste fragmento: “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada”. (LISPECTOR, 1973, p. 25)

Ao evocar a limitação dessas ideias, ela se rebela a viver somente do que faz sentido, que venha do pensamento racional, dirigido ou adaptado e, no contraponto, declara desejar uma verdade inventada, que é resultante de outro viés, não considerado racional, o do pensamento pré-científico e fantasista, pois surge pela captação de dados interiores tendo como nascentes a intuição e o sentimento.

Palavra-Pintura traz a tensão entre os dois pensamentos. Desejo de permitir a presença de devaneios e sonhos que, geralmente, são considerados irracionais e ilógicos. Ao expressar, de forma cartesiana e linear, os sentimentos intuitivos e não só o pensamento adaptado e lógico, alcança outro significado de sentido. A tensão permanece até os dias de hoje. A narradora de *Água Viva* captou este movimento entre os tipos de pensamento.

A racionalização é a abstração sem imaginação, exigida pela ciência que implica num trabalho e numa disciplina da parte do investigador. Quando se faz ciência, pretende-se recalcar o que, no espírito, movido por motivos inconscientes, é mais ancestral - pensamento fantasista e do devaneio - que re-emerge, com toda a sua força, sempre que se sai do laboratório para se entrar na vida cotidiana e nas artes, como a pintura e a escrita.

Concorda-se com GOMES, ao citar Bachelard:

A imaginação formal valoriza o modelo teórico matemático e a formalização lógico-empírica da tradição aristotélica, cartesiana e positivista das ciências naturais. Centrada no sentido da visão, ela resulta no exercício constante da abstração. O homem é um espectador passivo e ocioso em relação ao mundo que o rodeia, enquanto na imaginação material, ele é um agente ativo em conflito com os elementos da matéria. É uma filosofia ativa das mãos, provocada e provocante por universo sólido e concreto. É a imaginação dos trabalhadores-artistas que modelam o mundo através de suas vontades de poder (GOMES, 2015, p.5)

Esse fluxo, que expressa a passagem da imaginação formal para a imaginação material, está presente neste fragmento de *Água Viva*:

Não isso não acontece em fatos reais, mas, sim no domínio de – de uma arte? sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: a transfiguração me aconteceu” (LISPECTOR, 1973, p. 24)

A autora, em seu devaneio, capta informações intuitivas que produzem uma delicada realidade, a partir do simbólico de sua arte, como artifício para intervir em si mesma, pois declara que essa realidade criada não vem de fatos reais e sim de sua ressignificação que tem a força para transfigurá-la, modelar a nova pessoa.

Palavra-Pintura traz a arte como modelagem do mundo pelas mãos dos trabalhadores artistas através de suas vontades de poder. A arte é criação do espírito, da imaginação material e dinâmica que traz a uma realidade delicada, criada pelo indivíduo, ao tornar-se o agente ativo em conflito com os elementos da matéria.

Ocorre um paradoxo a ser examinado neste diálogo entre Bachelard e Jung. Há uma sintonia, a partir desse paradoxo, que parece pertinente aos dois pensadores, a partir dos estudos da fenomenologia de Bachelard com a psicologia de Jung: a possibilidade de combinar o sonho e o devaneio com o pensamento científico.

O devaneio constituía para Bachelard, em sua experiência diurna de estudo da ciência, um obstáculo epistemológico ao desenvolvimento da imaginação. Porém, devido aos seus estudos noturnos com a Fenomenologia, começou a assumir a ideia de que é a partir do desejo - em sonho e devaneio – que cada investigador contribui para o desenvolvimento da ciência. O filósofo cientista declara que “a ação dos valores inconscientes está na própria base do conhecimento científico e empírico” (BACHELARD, 1938, p. 27).

Segundo a percepção desta mestranda, esse entendimento apresenta uma sintonia estreita com Jung que aponta, na Psicologia Analítica, a impossibilidade de realizar, no sujeito, a separação completa entre o consciente e o inconsciente.

A combinação, por tensão, entre o devaneio, advindo do padrão subjetivo do inconsciente, junto ao pensamento científico, é observada, através no momento da interrupção do primeiro, quando há a passagem para a realização da experiência científica, com disciplina e atenção focada, pois “assim é preciso obrigar o espírito a um pensamento discursivo que, longe de continuar o devaneio, o pára, desagrega, interdita” (BACHELARD, 1938, p. 47).

Essa concepção diz respeito à alternância entre os dois pensamentos nomeados por Jung e aqui referidos: o pensamento fantasista ou do devaneio “ocupa uma porção enorme do homem moderno e aparece também sempre que o pensamento dirigido desaparece” (JUNG, 1912, p. 37). O pensamento dirigido é chamado por Jung de adaptado.

A exemplo da ocorrência dos dois tipos de pensamento, observa-se em *Água Viva*:

Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana. Transfiguro a realidade e então outra realidade, sonhadora e sonâmbula, me cria. (LISPECTOR, 1973, p. 25)

Para autoconhecer-se, entender-se no si mesma, ela deseja ir além do que já conhece de si, ter novos sinais que ultrapassem o passado e o futuro de sua história, o que só poderá ocorrer através do sonho e do que é nebuloso e sonâmbulo, sem o real concreto externo, mas a partir do real imaginário, consegue transfigurar a realidade.

Palavra-Pintura¹⁵ é aceitar-se em si, com a integração entre a realidade imaginária e a realidade concreta. Os Alquimistas chamavam o mundo extraordinário e o mundo ordinário, respectivamente, e acreditavam que existia a realidade imaginária a qual, vindo do espírito, estava mais próxima da natureza do Criador.

Segundo Jung, a estrutura da vida psíquica inclui o consciente e o inconsciente, como foi visto anteriormente neste capítulo. A sua inseparabilidade e fluidez são asseguradas por uma terceira camada entre os dois, que ele chama de inconsciente pessoal. É a zona dos complexos que, por seu turno, estão enraizados nos arquétipos do inconsciente, onde se localizam, também, os complexos poéticos em Bachelard. Os complexos garantem esse contato entre o consciente e o inconsciente na imaginação dinâmica de Bachelard e na imaginação ativa de Jung.

A atualização constante dos elementos do devaneio no ato da primeira observação é, portanto, a marca do ser humano. Como Bachelard faz notar, “psiquicamente, nós somos criados e limitados pelo nosso devaneio, pois é o devaneio que desenha os confins últimos do nosso espírito.” (BACHELARD, 1938, p. 187).

Portanto, uma experiência neutra que afastasse do sujeito todos os traços de ancestralidade, para Bachelard é tão difícil de conseguir quanto o é para Jung realizar uma separação completa entre o consciente e o inconsciente no sujeito.

Para Clarice, em *Água Viva*, essa angustiante impossibilidade de se afastar da ancestralidade é expressa como a constante presença da ancestralidade em si, como os instintos primitivos que coabitam em nós, junto à nossa parcela de seres já civilizados:

¹⁵ O termo **Palavra Pintura** aparecerá em cores variadas remetendo, assim, ao quadro de autorretrato da p. 125

Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve. A densa selva de palavras envolve espessamente o que sinto e vivo, e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que fica fora de mim. A natureza é envolvente: ela me enovela toda e é sexualmente viva, apenas isto: viva. Também eu estou truculentamente viva – e lambo o meu focinho como o tigre depois de ter devorado o veado. (LISPECTOR, 1973, p.29)

A **Palavra–Pintura** é a impossibilidade de que o indivíduo tenha a aceitação de si sem ter o acolhimento das origens da vida selvagem e dos primórdios do homem, pois esse cenário habita dentro de todos nós.

Ela revela-se viva por sentir a conexão do que é selvagem acessado em si mesma, ao assumir a truculência da vida, na metáfora ousada e insólita da satisfação do tigre alimentado e da selva densa de palavras que a envolve espessamente. Clarice alimenta-se da selva de palavras espessas que a transformam, a partir do sentimento de que algo pertencente a ela está sexualmente vivo na natureza, encontra-se fora e dentro, expressando-se num instinto ancestral do inconsciente.

Nesta dissertação, a partir do entendimento dos arquétipos universais, assume-se que a autoria das idéias e ações, mesmo consideradas modernas, seja também do mesmo homem que vivia nas cavernas.

Bachelard inicia um pensamento que se afirma em Jung sobre o estudo do Arquétipo. O filósofo anuncia que a imagem tem sua raiz no inconsciente, porém indiretamente, isto é, a imagem “que tem a sua raiz no inconsciente mais longínquo que vem de uma vida que não é a nossa vida pessoal e que não se pode estudar senão por referência a uma arqueologia psicológica.” (BACHELARD, 1948, p. 264).

Para Jung, o conceito de arquétipo existe no núcleo de um complexo presente no inconsciente pessoal. Essa referência de Bachelard, ao estudo de uma arqueologia psicológica, conduz ao que seja o arquétipo a partir do entendimento de

Jung. O arquétipo é compreendido como uma fôrma vazia a ser preenchida pelo conteúdo pessoal do sujeito, tendo sua raiz no inconsciente mais longínquo oriundo de uma vida que não é pessoal. A isso Jung denominou “inconsciente coletivo” que se aproxima da arqueologia psicológica mencionada por Bachelard.

Essa compreensão de complexo e arquétipo, por meio do devaneio, pode ser ilustrada nesta passagem de *Água Viva*:

Vou embora – diz a morte sem acrescentar que me leva consigo. E estremeço em respiração arfante por ter que acompanhá-la. Eu sou a morte. É neste meu ser mesmo que se dá a morte – como te explicar? É uma morte sensual. Como morta ando por entre o capim alto na luz esverdeada das hastes: sou Diana a Caçadora de ouro e só encontro ossadas. Vivo de uma camada subjacente de sentimentos: estou mal e mal viva. (LISPECTOR, 1973, p. 30)

A **Palavra-Pintura** traz o encontro de um arquétipo do indivíduo a partir do contato com seu inconsciente quando, pelo individual, é acessado o coletivo, podendo ser através de imagens, personagens ou eventos mitológicos, como o de Diana que encontra só ossadas ao invés do ouro, o que simboliza tanto o metal, quanto o ouro filosfal que é o propósito da busca dos alquimistas.

Ela tem uma vivência simbólica ao visitar o Arquétipo da Morte. Ao explorar o que simboliza esse arquétipo para ela, emerge o seu complexo pessoal e ao caracterizar a sensualidade na sua morte, surge à imagem arquetípica de Diana Caçadora de ouro que revela sua frustração, depois de morta, não encontrando o metal precioso e somente ossadas, o que recorda o conceito de arqueologia psicológica, como camada subjacente entre Consciente e Inconsciente.

Assim, Bachelard parece concordar com a sugestão de Jung segundo a qual “toda a ciência é função do psíquico, e todo o conhecimento está nele enraizado.” (JUNG, 1946, p. 49). E, complementa Bachelard, por sua vez, que de uma forma ou de outra, “o devaneio tem necessidade de ser descarregado.” (BACHELARD, 1938,

p. 209). Ao se lançar um olhar à história do desenvolvimento do pensamento científico, constata-se que a descarga mais forte deste inconsciente foi realizada por intermédio da Alquimia Medieval.

Jung e Bachelard vêem, na Alquimia dos séculos XVII e XVIII, o exemplo perfeito de um conhecimento que, como Bachelard nota, é “atravessado por um imenso devaneio sexual,” (BACHELARD, 1938, p.93) que tem as suas raízes mais profundas no inconsciente, pois o pensamento dirigido ou discursivo está ausente da obra alquímica.

A autocrítica exigida pela ciência moderna não existia em épocas mais antigas e de imagens mitológicas do espírito humano, um tempo chamado de “clássico” e de “pré-científico”, respectivamente por Jung e Bachelard. As pessoas, na história antiga, na média e na renascença, utilizavam as suas energias criativas “num tipo de pensamento mais próximo do pensamento fantástico.” (JUNG, 1912, p. 30).

A água, como elemento feminino da natureza, tratado por Bachelard nas propriedades desse elemento e na mitopoética dos complexos, conecta-se com a experimentação terapêutica do “fluxo de consciência” proposto por Jung e, com Clarice Lispector, no gênero literário em *Água Viva*.

As noções, tratadas por Bachelard, em seus sonhos mitopoéticos e na imaginação dinâmica, são abordadas no livro *A Água e os Sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria* selecionado dentre os demais ensaios elementais do mesmo autor, devido à sincronicidade percebida pela autora da dissertação, após leitura da obra, quanto ao encontro da “imaginação dinâmica” de Bachelard com a escrita de Clarice Lispector.

A teoria da psicologia analítica de Jung oferece o suporte para este ensaio interpretativo de *Água Viva*, através da “imaginação ativa”, da função transcendente, e do teste de associação de palavras, caracterizados e desenvolvidos na dissertação, originados da energia psíquica vinda da Alquimia, presente significativamente nessa obra de Clarice.

O pensamento histórico, canalizado por suas energias criativas, na imaginação, encontra-se ilustrado nessa passagem de *Água Viva*, em que Clarice interpreta o comportamento da inquisição:

Aqueles que nos temem e à nossa alquimia desnudavam feiticeiras e magos em busca da marca recôndita que era quase sempre encontrada embora só se soubesse dela pelo olhar, pois esta marca era indescritível e impronunciável mesmo no negrume de uma Idade Média – Idade Média, és a minha escura subjacente e ao clarão das fogueiras os marcados dançam em círculo cavalgando galhos e folhagens que são o símbolo fálico da fertilidade... (LISPECTOR, 1973, p.30)

Ela, ao denunciar o que ocorria por temor ao poder da Alquimia, revela na descrição feita, que o seu substrato inconsciente coletivo está localizado na Idade Média, retomando por sua imaginação e conhecimento histórico, o medo do poder das mulheres, das feiticeiras, e dos magos, que eram iniciados pela prática alquímica. O devaneio sexual, trazido pela imagem ao clarão das fogueiras, indica a característica citada por Bachelard.

Aqui, pode-se lembrar os críticos da obra de Clarice, os quais faziam considerações de que sua escrita poderia ser vista como um feitiço, que ela trazia narrativas que conduziam a um salto do psicológico ao metafísico e, também, que em sua vida sempre gostou das práticas mais ocultas, até tendo participado de um evento de bruxas na América Latina.

A **Palavra-Pintura** revela o mistério alquímico através do vaso – útero da mulher – que representa em seu corpo, mente e espírito, a energia criadora em seu

poder de transformação com resgate do histórico e da valorização da fertilidade, que é a própria criação natural.

Como Jung afirma o pensamento dirigido que possuímos no presente, incluindo a ciência, é “mais ou menos uma aquisição moderna.” (JUNG, 1989, p. 25). Assim, o que a alquimia oferecia ao homem clássico não era uma ciência, mas um mundo completamente alienado da realidade exterior, “correspondendo exatamente às fantasias subjetivas.” (JUNG, 1989, p. 31).

Bachelard chega à mesma conclusão de Jung, pela leitura e análise dos textos e documentos dos pensadores alquimistas, anunciando que o espírito pré-científico está presente em tais textos. Jung, por sua vez, afirma que a linguagem, em geral, “é um instrumento do desenvolvimento e da conservação da intenção (do sentido) psíquico.” (JUNG, 1989, p. 23).

Ambos os pesquisadores assinalam que o inconsciente coletivo se perpetua em todas as expressões culturais, mesmo na ciência, onde se encontra domesticado por um consciente mais lógico e racional. Segundo Bachelard, “o que é fictício para o conhecimento objetivo permanece profundamente real e ativo para os devaneios inconscientes.” (BACHELARD, 1938, 44).

A ação do inconsciente imagético está presente nesta passagem de Clarice em *Água Viva*:

E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido" (LISPECTOR, 1973, p. 12)

Palavra-Pintura traz a conquista do espaço de expressão de sua subjetividade, pelo indivíduo, através de outras artes, como a pintura e a música que, junto à literatura, criam artefatos complementares à palavra escrita que pode ser limitada para trazer toda a força do inconsciente para se comunicar. Neste

intervalo criativo, pode-se pensar na poesia que traz o fluxo dos conteúdos inconscientes ao consciente sem passar por um rigor que, culturalmente, é maior na prosa.

Clarice relata que tem consciência plena de que o que sabe e deseja dizer não é possível somente através da palavra no texto. Seu espaço para dizer será conquistado através da pintura que traz o imaginário criativo na sua expressão, ou através do canto gregoriano que repete sílabas em ritmo, mas sem sentido para quem escuta.

A modelagem do mundo à imagem e semelhança de Deus, encontra-se nesta passagem que demonstra a intensidade do processo criativo de prosa poética em *Água Viva*:

Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o fato e sim outra coisa. Quando digo "águas abundantes" estou falando da força de corpo nas águas do mundo. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio. Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio. (LISPECTOR, 1973, p. 35)

A **Palavra-Pintura** revela a importância do resgate, pelo ser feminino, das imagens criativas advindas da natureza e de culturas antigas, o que possibilita a integração entre os dois tipos de pensamento – dirigido e devaneio – com a amplitude e a abundância da imaginação dinâmica.

Ela demonstra a dinâmica de seu processo criativo, ao reverenciar o seu instante de silêncio antes de acessar a matriz geradora das águas abundantes do grande inconsciente coletivo, que transbordam do pessoal na intenção de resgate da natureza, através de imagem em que transfere sua impossibilidade de traduzir em palavras, a grandeza do mundo, e assim transfere para o conceito simbólico de Deus, sua característica humana.

Para Jung, o que é aceito como verdade por um grupo social ou por uma cultura, inscreve-se nas suas linguagens e em todas as outras formas de comunicação simbólica que a caracterizam. Torna-se assim parte intrínseca do inconsciente coletivo e é, portanto, difícil de eliminar do pensamento dirigido. Com efeito, “aquilo que é suficientemente forte para formar a vida espiritual de um povo não poderia ter desaparecido sem deixar vestígios na alma humana no curso de várias gerações” (JUNG, 1989, p.39). Bachelard, por sua vez, afirma que a perenidade do inconsciente, sob a forma de pensamentos e de associações fixas e fantasistas, assegura “a permanência do alquimista sob o engenheiro” (BACHELARD, 1948, p.16).

De acordo com Vieira (2009), Bachelard revela sua centelha alquímica ao afirmar a correspondência entre o mundo físico e o psíquico, e entre o dentro e o fora do homem, pois o Cosmos e o Homem, segundo ele, possuem constituição primitiva idêntica: o campo da imagem. E essas imagens mais profundas presentes no psiquismo e no “real” surgem como materiais, encarnadas e marcadas por traços dos elementos: fogo, terra, ar e água.

A criação e a recepção, pelo leitor, de um texto em prosa poética como é *Água Viva*, conduz à entrada ao mundo onírico que é habitado pela criança e pelo sonhador em seus devaneios, como um instante onde as imagens transbordam em profundidade.

Bachelard e Jung nos lembram da tristeza e nostalgia que se encontram no homem pela ruptura com a natureza, devido à separação realizada entre natureza e cultura, entre inconsciente e consciente, após o período histórico em que predominou a Alquimia: “É verdade que a alquimia compreende a existência humana como uma existência privilegiada em relação às outras.... O homem não somente é

feito à imagem e semelhança de Deus como é modelo ou paradigma para a criação e modelagem do mundo” (VIEIRA, 2009, p.193).

Esses sentimentos que o ser humano traz em si, devido à ruptura com o mundo natural e a predominância da realidade cultural, que afastou a imaginação como uma realidade natural, fez com que ele se voltasse ao pensamento que privilegiou mais a objetividade e menos a subjetividade, mais o externo e menos o interno.

A seguir, Bachelard é retratado em sua faceta noturna em que construiu o entendimento mais amplo sobre a realidade, criando a mitopoética.

3.1 BACHELARD NOTURNO: IMAGINAÇÃO DINÂMICA E SONHOS MITOPOÉTICOS

Na proposta assumida nesta dissertação, trabalha-se na obra *Água Viva*, de Clarice Lispector, com a expressão imagética **Palavra-Pintura**, noção criada neste estudo ensaístico, a partir do estudo de fragmentos integrados de imagem e escrita das artes visuais e poéticas na literatura.

Com base em Bachelard, no seu referencial fenomenológico da mitopoética, estudo dos elementais e dos complexos e propriedades do elemento água, segue-se construindo o cenário para integrá-lo à obra *Água Viva*, objeto deste estudo.

A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a Imaginação da Matéria escrito por Gaston Bachelard, dentre os ensaios criados aos movimentos elementais* foi escolhida para a continuidade do estudo, nesta dissertação, pela relevância do pensamento imaginário e pela proximidade da imaginação dinâmica de Bachelard com a prosa poética de Clarice Lispector em *Água Viva*.

O elemento em destaque, portanto, é a “água”, em duas de suas forças estudadas, pois, simbolicamente, estão presentes na escrita com a voz da personagem, pintora e escritora, em fase de luto por sua perda amorosa: a profundidade, o envolvimento e o poder de transformação.

Ainda com suporte na Fenomenologia Mitopoética de Bachelard que enfatiza a água como a substância que agrupa as imagens e as dissolve pela imaginação dinâmica criativa, segue-se a trajetória desta dissertação.

Ainda em Bachelard, são destacados alguns complexos estudados pelo autor que representam o elemento “água”, bem como suas combinações com o elemento terra, ilustrando este conjunto de símbolos poéticos na obra *Água Viva*.

Antes de revelar, ao leitor, quem é Gaston Bachelard, cabe aqui o breve relato de uma experimentação pessoal vivida pela autora desta dissertação ao realizar seu processo terapêutico de análise Junguiana, quando os seus sonhos e devaneios, trazidos em fluxo de consciência, eram tratados no set terapêutico com o apoio dos ensaios de Bachelard.

A imagem, até hoje, é do momento em que a terapeuta escolhia na estante o livro mais adequado ao elemento simbólico que estava sendo abordado, trazendo o consciente ao encontro do inconsciente no processo imaginário. Após essa digressão, vamos conhecer um tanto mais sobre o pensador:

Gaston Bachelard nasceu na região de Champagne, em Bar-Sur Aube, na França, em 1884. Estudou matemática, pois visava a ser engenheiro. Foi funcionário administrativo dos correios e, após a primeira guerra, tornou-se professor secundário de química e física em sua cidade natal. Do seu interesse em Ciências Exatas migrou para a Filosofia, área em que se licenciou em 1920, aos 36 anos e na qual apresentou seu doutorado cinco anos mais tarde. Lecionou na Faculdade de Dijon e

na de Sorbonne, a convite especial motivado por suas ideias e teorias que ganharem prestígio no espaço acadêmico-científico.

Dedicou-se, em sua vida, a duas áreas distintas, e, pela conexão entre elas, ficou conhecido em sua trajetória: Epistemologia Histórica, e Literatura, com estudo da Fenomenologia como base da criação de sua obra reconhecida e referenciada mundialmente.

Em 1955, integrou-se à Academia das Ciências Morais e Políticas da França e, em 1961, recebeu o Grande Prêmio Nacional de Letras, vindo a falecer no ano seguinte. Com base nestas áreas - a Epistemologia, fundamentada na História, e a Literatura, fundada na Imaginação Dinâmica - criou seu método de estudo. Como ele mesmo comenta em alguns livros, durante o dia se dedicava à Epistemologia, uma das principais vertentes da Filosofia, lançando teorias que sempre foram bem aceitas e admiradas pela comunidade científica.

Esse Bachelard 'diurno', voltado para a consciência da racionalidade e orientado para a filosofia da ciência, preocupou-se em clarificar os conceitos das grandes conquistas científicas do século XX (como a teoria da relatividade generalizada, da física quântica, das geometrias não-euclidianas) e delas extrair as consequências filosóficas." ¹⁶ (PERRONE, s/d, p.2)

Ao expressar a dinâmica do simbólico, a partir do elemento água, neste caminho do quanto a vida se expressa em símbolos, propõe-se Bachelard ao citar Jung:

O desejo do homem, diz C. G. Jung, que as sombrias águas da morte se transformem nas águas da vida, que a morte e seu frio abraço sejam o regaço materno, exatamente como o mar, embora trazendo o Sol, torna a pari-lo em suas profundidades. Nunca a Vida conseguiu acreditar na Morte!"(JUNG apud. BACHELARD, 2013, p.75)

A oscilação entre as águas da morte e as águas da vida, no processo interpretativo da obra de Lispector, é aplicada nesta dissertação. Nas decisões que

surgem das indecisões, nos lutos que geram novos partos se expressam os movimentos do ser humano na prosa poética de Clarice Lispector.

À noite, Bachelard-poeta surgia e visitava o interior de sua alma literária, criando a teoria sobre a imaginação relacionada a estudos dos elementos naturais. “Nos textos noturnos, ele adota uma perspectiva junguiana, em que o inconsciente é coletivo e habitado por arquétipos, formas transculturais recorrentes nos sonhos e nas artes.” (GOMES, 2015, p.1)

O autor citado indica a distinção entre as noções de arquétipo, em Jung, e os complexos de imagem simbólica dos elementos estudados, noturnamente, por Bachelard: fogo (1938), água (1942), ar (1943), terra (1946 e 1948) culminando com a poética do espaço (1957).

A partir dos estudos dos elementos naturais alquímicos, Bachelard ampliou seu foco de atenção:

“[...] Cada vez mais atraído pelo imaginário poético, abre-se para o estudo da imaginação, que passa a valorizar como uma forma de apreensão e recriação da realidade. Escreve muitos trabalhos relativos a essa questão, que amplia para o sonho, o devaneio, sua relação com os elementos.” (PERRONE, s/d, p.2)

Para Bachelard, a imaginação nutre-se em símbolos ao criar os ensaios da força, do movimento, da matéria, da intimidade, relacionadas aos elementos alquímicos.

A alquimia baseada nos quatro elementos era uma forma de conhecimento ideológica; quando se descobriu número atômico e a tabela periódica dos elementos químicos então se passou ao conhecimento científico. A essa ruptura com as ilusões subjetivas ideológicas que revela a objetividade científica, Bachelard chamou ‘corte epistemológico’. Nessa época, ele utilizava a psicanálise para exorcizar a imaginação, considerada como um ‘obstáculo epistemológico a superar’ (GOMES, 2015, p.2)

O autor complementa a ideia, ao citar que Bachelard ‘diurno’ defende que a crítica racional deva desvendar a imaginação, enquanto Bachelard ‘noturno’ volta-se

à investigação da poesia através da imaginação. Ele começou seus estudos a partir da Psicanálise, porém, só mediante o conhecimento da Alquimia, através da Psicologia Junguiana, conseguiu realizar a síntese entre os elementos alquímicos e o conhecimento científico.

Desta forma, a associação da “lei dos quatro elementos” - que permeia a Filosofia e passa pela Alquimia, em toda a história da humanidade - criou a fenomenologia da imaginação como: “um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (BACHELARD, 2013, p.2).

Assim, *Água Viva* de Clarice Lispector traz a imagem poética, citada pelos diversos aspectos em Bachelard, ao configurar esse processo em fluxo de consciência na expressão da dinâmica do “eixo Self–Ego” do inconsciente ao consciente.

Por ser escrita em prosa poética sobre as lembranças de um término do relacionamento amoroso da protagonista narradora, Clarice acessa o humor melancólico expresso pelo elemento água, que simboliza o arquétipo da energia universal feminina essencial.

É isso que faz com que o leitor, ao conectar com uma obra em prosa poética – como é o caso de *Água Viva* – sinta-se identificado, ou não, com o escritor. Gostar, ou não, passa a ser uma questão de compatibilidade entre os “temperamentos presentes”.

Assim, Bachelard demonstra que os tipos humanos ou “temperamentos”, expressam-se através do sonho e da imaginação, com reflexões na obra literária: de fogo, de água, de terra e de ar, estando presentes tanto no escritor quanto no leitor. Isso ocorre também em qualquer outra expressão artística.

Neste capítulo, enfatiza-se a profundidade envolvente e a força transformadora do elemento água, através do estudo do livro *Água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, publicado em 1942. Bachelard ressalta, mencionando, neste trecho selecionado, o mesmo título do livro de Clarice Lispector que viria à luz em 1973:

Toda água viva é uma água cujo destino é entorpecer-se, tornar-se pesada. Toda água viva é uma água que está a ponto de morrer. Ora, em poesia dinâmica, as coisas não são o que são, é o que se tornam. Tornam-se, nas imagens, o que se torna em nosso devaneio, em nossas intermináveis fantasias. Contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer (BACHELARD, 2013, p.49).

Esse espaço simbólico da existência da água viva, proposto por Bachelard dialoga com Clarice, visto que a história, em fluxo de consciência, narra a escrita da pintora ao ex-companheiro, após o fim de um relacionamento que se envolve, dissolve, se aprofunda no inconsciente, e se transforma alquimicamente, durante o drama.

A personagem-autora registra em palavras, como ela “olha” para si, para as imagens e seus sentimentos de dentro dessa sua ruptura emocional:

Equilíbrio perigoso, o meu, perigo de morte de alma. A noite de hoje me olha com entorpecimento, azinhavre e visgo. Quero dentro desta noite que é mais longa que a vida, quero dentro desta noite, vida crua e sangrenta e cheia de saliva. (LISPECTOR, 2019, p. 39).

O devaneio da personagem, expresso pelo entorpecimento, surge como um enferrujar-se, um oxidar do ferro, pois um elemento antes metálico e com brilho, torna-se, aos poucos, viscoso e sem brilho. Essa é a expressão da morte da alma para a personagem. Dentro de esse dissolver-se na noite sombria, surge o desejo da vida humana e orgânica.

Palavra–Pintura indica o movimento contínuo do morrer, sempre seguido pelo nascer em eterno vir e devir a Ser na vida, presente em *Água Viva*, de acordo

com o pensamento de Jung, citado por Bachelard, quanto ao processo de vida e morte, ilustrado pela existência do ser humano.

O desejo do homem, diz Jung, é que as sombrias águas da morte se transformem nas águas da vida, que a morte e seu frio abraço sejam o regaço materno, exatamente como o mar, embora tragando o Sol, torna a pari-lo em suas profundidades... Nunca a Vida conseguiu acreditar na Morte! (JUNG apud. BACHELARD, 2013, p.75).

A sutileza do elemento água, ao adjetivar a paisagem interna, representa uma estética poética num jogo entre a gramática textual e o simbolismo em que as imagens apontam para o feminino e apoiam ações no equilíbrio entre a pintura, o som e a palavra-universal:

E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nestas linhas. Tenho uma voz (LISPECTOR, 2019, p.38).

O colorido do seu mundo interior tornou-se um ato artístico habitual, graças à pintura, porém sentiu que, para chegar à expressão desejada, era preciso colocar sua voz para seu refazimento, que antes fora da imaginação criativa. Surge a matriz geradora da imaginação através da escrita, para se refazer num novo nascimento como escritora de si.

A **Palavra-Pintura** traz a sutileza da construção que flui na integração da imagem com a escrita. A natureza íntima das coisas do imaginário já é do repertório. A apropriação da escrita traz a voz que surge como gestos: o artista com a obra feita pelas mãos. Cria-se outra forma de expressão: a cor na voz.

A matriz geradora do processo poético, em Bachelard, e no fluxo de consciência presente também em Jung, é trazida na escrita de Clarice. “Alarde colorido, o do domingo, e esplendidez madura. E tudo isso pintei há algum tempo noutro domingo E eis aquela tela antes virgem, agora coberta de cores maduras” (LISPECTOR, 1973, p.20).

Na matriz geradora da imaginação, a escrita de Clarice aponta sua característica de uso de imagens metafóricas para ilustrar sua própria evolução nas fases de vida, o que ocorre com a comparação de um dia de semana esplêndido, um domingo, e a mulher que transcende da ingenuidade para assumir seu processo de maturidade feminina.

Palavra-Pintura que é o arquétipo da passagem do indivíduo pelos ciclos da vida, ao transitar da memória de alegria do colorido ingênuo trazido de outro momento do passado, agora revisitado pela maturidade, que também traz um algo esplêndido, brilhante e encorajador, para seguir adiante como a água viva.

Sendo a água uma matéria que vemos nascer, surgir, crescer, transbordar e encharcar na natureza podemos encontrá-la, também, no simbólico da imaginação: “que em toda parte, a qual proporciona um tipo de sintaxe em ligação contínua das imagens que libera, assim, o devaneio preso aos objetos” (BACHELARD, 2013, p.15).

Isso está expresso neste trecho de *Água Viva*:

Neste instante - já estou envolvida por um vagueante desejo difuso de maravilhamento e milhares de reflexos do sol na água que corre da bica na relva de um jardim todo maduro de perfumes, jardim e sombras que invento já e agora e que são o meio concreto de falar neste meu instante de vida. Meu estado é o jardim com água correndo (LISPECTOR, 1973, p.19).

Nas imagens contidas nas expressões, em ligação contínua, “reflexos do sol na água” e “jardim com água correndo”, dentro da matriz criativa de Clarice, interpreta-se que as metáforas assumidas representam o uso de elementos poéticos estudados por Bachelard.

Nesta dissertação, propõem-se a primeira expressão usada pela personagem, citando o Sol, como os reflexos do elemento fogo sobre a água. Fogo e Sol simbolizam calor, energia e elevação, o que se traduz no entusiasmo aos humanos

para a superação, quando enfrentam desafios, enquanto a água é a matéria que flui na transformação. A segunda expressão refere-se, no presente trabalho, ao elemento simbólico da terra com água. O “jardim com água correndo” expressa o estado sentido pela pintora-escritora revelando uma serenidade e calma quando, em sua fluidez e movimento para a transformação, a água se une à terra (jardim)

Palavra-Pintura traz o espírito da leveza, da natureza, do envolvimento, do perfume, com os atributos dos elementos que expressam o estado de felicidade: elevação do fogo e fluidez da água, segurança da terra e movimento da água.

A fusão dos elementos ou poderes naturais: fogo e água, bem como água e terra, aproxima-se aos ensaios de Bachelard, o qual define, em seus estudos, que os elementos se conectam dois a dois, em pares.

Em especial, a água é o elemento mais favorável para ilustrar o tema da combinação dos poderes. Ela assimila tantas substâncias! Traz para si tantas essências! E recebe com igual facilidade as matérias contrárias, o açúcar e o sal. Impregna-se de todas as cores, de todos os sabores, de todos os cheiros. (BACHELARD, 2013, p.97).

Ocorre a impregnação de variadas substâncias, sob a forma de devaneio, como em *Água Viva*, numa única expressão feminina, singular.

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor- a-ti é abstrato como o 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 a música: ouve-se. Ouve-me então com o teu corpo inteiro. (LISPECTOR, 1973, p.11)

O que se capta pelos órgãos de sentido, esses estímulos, muitas vezes contraditórios, obtidos através das expressões artísticas, que geram devaneios, ao serem incorporados por ela, tornam-se a singularidade do ser. num apelo de compreensão pelo outro.

Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em sua obra escrita, de forma que não seja, simplesmente, a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua matéria, é preciso que um

elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. (BACHELARD, 2013, p.4).

Bachelard associa, portanto, o processo imaginativo ao devaneio, que é o sonho acordado, algo individual e único, e o relaciona à inspiração artística, completando que a função da literatura é reanimar uma linguagem propondo imagens novas, pois cada imagem literária, traduzida em palavras, dizem o que não pode ser imaginado duas vezes. Tal como Clarice demonstra em seu processo criativo:

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que é tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do que é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. (LISPECTOR, 1973, p.10).

Ao questionar a inconstância do tempo, surge nela o desejo de aprisioná-lo para apossar-se da essência das coisas vividas, que gostaria muito que se perpetuassem na tentativa de seu devaneio quanto à captura da quarta dimensão do instante-já. Com isso, Clarice enfatiza a impossibilidade de uma imagem literária ser imaginada duas vezes, tanto pela ruptura do *continuum* do tempo quanto pela densidade de sua escrita.

É a **Palavra-Pintura** da imaginação dinâmica do tempo, fugidia, porque tudo foge, até o presente pela sua própria natureza. Quando há atualidade é o instante presente-já que cria o momento e se desfaz no tempo.

Outra peça da Palavra-Pintura é o grau de intensidade na representação das coisas vividas.

Pretende-se sempre que a imaginação seja a arte de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é, sobretudo, a faculdade de libertar-nos

das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação. Não há ação imaginante. Se uma imagem presente não faz pensar em uma imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação (BACHELARD, 2001, p.1).

Em *Água Viva*, a personagem apresenta sua escrita intensa através de relatos fora do pensamento lógico, nos quais se revelam imagens inesperadas ao leitor, bem como deformações de percepções, conduzindo-o a mergulhar numa explosão surpreendente no ritmo do tempo da imagem e da narrativa.

O que te direi? Te direi os instantes. Exorbito-me e só então é que existo e de modo febril. Que febre: conseguirei um dia parar de viver? Ai de mim que tanto morro. Sigo o tortuoso caminho das raízes rebentando a terra, tenho por dom a paixão, na queimada de tronco seco contorço-me às labaredas. À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios (LISPECTOR, 2019, p. 37).

Ao extrapolar e exorbitar do corpo perde-se os limites do físico o que a torna incorpórea em sintonia com o febril viver, numa alteração de consciência que a faz sentir o todo em si por ter um existir atemporal, ao desprezar sua causalidade e assumir cada instante, numa explosão de imagens, no ato de criação de uma ação imaginante, conforme Bachelard enfatiza através das características e dos complexos do elemento/poder água.

Ao aprofundar a contribuição de Bachelard quanto aos complexos propostos no livro, sobre o elemento alquímico água, parte de uma distinção entre imaginação formal e material. A primeira, considerada “externa”, prima pela beleza, pelo ornamento e a outra, “interna”, procura o contato com o íntimo do ser. Estas imaginações se relacionam e se complementam na obra poética, assim como nas demais artes. Para concluir a tessitura, através da palavra-pintura, faz-se necessário, segundo a autora da Dissertação, coletar a essência do simbólico

presente em alguns complexos estudados por Bachelard que dizem respeito ao elemento poética água.

Após uma breve explicação sobre o título da obra, Bachelard apresenta-se como ser aquático e resume os complexos que aborda, no decorrer da obra antes citada, entre os quais, para estudo nesta dissertação, foram selecionados os complexos de Narciso, Caronte e Ofélia.

O filósofo retoma o mito de Narciso - o espelho - e a água como espelho, sendo evidente a força material. Destaca a contemplação e a ambivalência entre olhar e ser olhado, citando, como exemplo, a penagem do pavão, com seus muitos olhos refletindo o mundo que está sendo visto por eles; o lago, como grande olho do mundo, e os olhos humanos como pequenos lagos que a tudo refletem.

A sublimação nem sempre é a negação de um desejo; nem sempre ela se apresenta como uma sublimação contra os instintos. Pode ser uma sublimação por um ideal. Então Narciso já não diz: 'amo-me como sou', mas sim: 'sou tal como me amo. Sou como efervescência porque me amo com fervor' (BACHELARD, 2013, p.25).

Em *Água Viva*, encontra-se uma passagem que ilustra esse entendimento:

Antes do aparecimento do espelho a pessoa não conhecia o próprio rosto senão refletido nas águas de um lago. Depois de certo tempo cada um é responsável pela cara que tem. Vou olhar agora a minha. É um rosto nu. E quando penso que inexistente um igual ao meu no mundo, fico de susto alegre (LISPECTOR, 1973, p. 42).

Tal como Narciso, revisitado em seu complexo por Bachelard, Clarice faz sua reflexão no reflexo do poder da profundidade envolvente da água, ao aceitar ser responsável por sua autoimagem e pelas escolhas em sua vida. Surpreende-se, alegremente, por descobrir-se singular e única no mundo.

A **Palavra-Pintura** trata da singularidade, no mundo em que o indivíduo busca tanto a aceitação da autoimagem, quanto a decisão de assumir as escolhas na vida. O complexo de Narciso pode ilustrar isso.

Ainda em relação à profundidade envolvente da água, Bachelard apresenta o Complexo de Caronte. Para isso, ele retoma os rituais funerários que estão relacionados aos quatro elementos: o cadáver pode ser cremado (entregue ao fogo), pode ser enterrado (entregue à terra), pode ser exposto às aves de rapina em algum lugar, geralmente, sobre uma árvore (entregue ao ar), ou ser depositado em um rio (entregue à água).

Mas, independentemente do ritual escolhido, baseando-se nas antigas lendas, percebe-se que todos os viventes acabam na travessia das águas, no rio dos mortos ou dos infernos:

Depois de haver atravessado a terra, depois de haver atravessado o fogo, a alma chegará à beira da água. A imaginação profunda, a imaginação material quer que a água tenha sua parte na morte; ela tem necessidade da água para conservar o sentido de viagem da morte (BACHELARD, 2013, p.78).

Encontra-se em Gomes (2015), que:

Caronte é o barqueiro de Hades, que, na mitologia grega, leva os mortos de balsa aos infernos. Para Bachelard, Caronte é o guardião do limiar, não apenas da morte, mas também dos sonhos profundos das águas pesadas. (GOMES, 2015)

Este aspecto de “guardião do limiar” que caracteriza o complexo de Caronte é localizado, constantemente, em *Água Viva*, como nesta passagem selecionada:

Estou sendo antimelódica. Comprazo-me com a harmonia difícil dos ásperos contrários. Para onde vou? E a resposta é: vou. Quando eu morrer então nunca terei nascido e vivido: a morte apaga os traços de espuma do mar na praia. Agora é um instante. Já é outro agora. (LISPECTOR, 1973, p.34).

Ela renuncia à busca de uma harmonia perfeita, plena, presente numa melodia. Declara ter prazer, a partir dos contrários vividos, num certo difícil equilíbrio com seus desejos imaginados. Em seus devaneios, a personagem está sempre no limiar entre vida e morte, entre início e fim de ciclos, entre fazer-se e dissolver-se.

Na visão dela, cada instante do morrer apaga as pegadas anteriores para surgir um novo viver. Para Bachelard, a água que se destina a dissolver-se e tornar-

se pesada é a água viva. Esse elemento está sempre a ponto de morrer, e representa, na dinâmica da imagem poética, a matriz geradora de novos potenciais de vir a ser no instante-já de Clarice. Esse limiar entre morte e vida é expresso no complexo de Caronte.

A **Palavra-Pintura** nos mostra que ninguém pode avançar sem ter, antes, se desconstruído, dissolvido suas certezas. O Ser Feminino só avança ao ter o desapego, o abandono de suas pegadas anteriores, no decorrer de sua jornada na vida

Outro aspecto da morte, ressaltado por Bachelard, é o suicídio ilustrado pelo Complexo de Ofélia:

A água é o elemento da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o elemento da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista. A água é o símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente afogados de lágrimas (BACHELARD, 1997, p.85).

De acordo com Gomes (2015) para Bachelard esse complexo é representado na ondulação da água nas pedras de um riacho, formando uma imagem semelhante aos cabelos de uma mulher afogada.

O suicídio simboliza, também, a antecipação do destino da morte de algo na vida que traz mais uma peça ao mosaico do feminino essencial, através da Palavra-Pintura: o olhar atento da mulher, em seu processo reflexivo, no abandonar das crenças – manto pesado de falsas certezas - que são limitadoras em seu vir a ser. Esse aspecto se visualiza, a seguir, no devaneio criador pela imagem em *Água Viva*:

Embora tudo seja tão frágil. Sinto-me tão perdida. Vivo de um segredo que se irradia em raios luminosos que me ofuscariam se eu não os cobrisse com um manto pesado de falsas certezas. Que o Deus me ajude: estou sem guia e é de novo escuro. Terei que morrer de novo para de novo nascer? Aceito (LISPECTOR, 1973, p. 54).

Nessa construção de feminilidade, Bachelard destaca a imagem tão impactante dos cabelos que flutuam, de forma que eles acabam por gerar uma

inversão do complexo de Ofélia, fazendo com que os rios se projetem em quaisquer cabelos soltos que estejam em movimento, ou ainda, que toda a vegetação próxima aos rios, ou que penda sobre eles, torne-se vasta cabeleira.

Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma ideia: sou orgânica. E não me indago sobre os meus motivos. Mergulho na quase dor de uma intensa alegria - e para me enfeitar nascem entre os meus cabelos folhas e ramagens” (LISPECTOR, 1973, p.27).

Clarice evidencia, com alegria, a sua entrega a este modo intuitivo de ser. A não indagação de seus motivos a fazem prosseguir, sem a procura de uma única idéia, ao se aprofundar no mergulho do desconhecido de sua existência em movimento, integrada, organicamente, à natureza.

Esse aspecto da **Palavra-Pintura** traz um sexto sentido ao mosaico feminino essencial: acreditar mais no modo intuitivo que no senso comum, é admitido como uma característica tipicamente da mulher. Na tipologia de Jung, a intuição, entretanto, está presente em ambos os sexos: é a capacidade de captar a idéia num todo, num *insight*, sem, necessariamente, precisar percorrer as etapas de modo linear para a tomada de decisão.

Após os complexos de Narciso, Caronte e Ofélia, selecionou-se para o próximo subcapítulo a Fonte da Juventude, símbolo da água em seu poder alquímico, suas características e as combinações com os elementos terra em Bachelard.

Bachelard afirma em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* que “em especial, a água é o elemento mais favorável para ilustrar os temas da combinação dos poderes” (BACHELARD, 2013, p.97). No entendimento da fenomenologia poética do filósofo escritor, o fenômeno da combinação ocorre sempre em pares. As verdadeiras ideias em imaginação dinâmica se expressam, no

máximo, através da combinação entre dois elementos. Como num casamento, as substâncias se sexualizam e se completam.

Recordam-se, aqui, os poderes que são os elementos alquímicos poéticos: fogo, terra, ar e água. É sobre os elementos água e terra que este subcapítulo apresenta combinações propostas pelo filósofo. Aprofundando esse entendimento, relembra-se a distinção do autor entre imaginação formal e material, pois enquanto “a imaginação formal tem necessidade da idéia de *composição*, a imaginação material tem a necessidade da idéia de *combinação*” (BACHELARD, 2013, p.97).

Considerando a imaginação material, neste subcapítulo, são selecionadas características do elemento **água**, destacando o seu poder simbólico de transformação alquímica, e algumas combinações com o elemento **terra**, ilustradas em *Água Viva*, visando continuar na fusão através da **Palavra-Pintura**.

Destaca-se, aqui, primeiramente, em Bachelard, uma combinação que surpreende o leitor, entre a água e a noite. A peculiaridade imaginativa dessa combinação em que a “noite” não faz parte dos quatro elementos, mas é exposta pelo filósofo como um fenômeno universal, despertou o interesse de aqui apresentá-la. “Da combinação da água e da noite, já que esta é vista como substância material do devaneio, se encontra o “mar das trevas”, que causam terror, remorso e projetam demônios e fantasmas, na maioria dos casos” (BACHELARD, 2013, p. 106).

Encontra-se em *Água Viva* uma referência à projeção de fantasmas pela personagem, em que classifica a vida como sobrenatural e tensa:

E sou assombrada pelos meus fantasmas, pelo que é mítico fantástico e gigantesco. A vida é sobrenatural. E caminho segurando um guarda-chuva aberto sobre corda tensa. Caminho até o limite do meu sonho grande” (LISPECTOR, 1973, p.34).

A imaginação da água que revela o mítico e o fantástico para Clarice, na noite de seus fantasmas, traz o sobrenatural em seu caminho, ao expressar o equilíbrio instável e tenso que ela sente ao prosseguir no alcance de seus limites.

A **Palavra-Pintura** pode ser colhida, aqui, como a sabedoria de lidar com a instabilidade e a tensão do aparente equilíbrio, em cada passo, na direção dos sonhos.

Após discorrer sobre o “mar das trevas”, pela combinação da noite com a água, o filósofo poeta ressalta a pureza como o estado natural da água, sem deixar de lembrar que, desde os tempos mais remotos, existe o turvar dessa água através da poluição praticada pelo ser humano. Ele afirma: “A água pura e clara é, com efeito, para o inconsciente, um apelo às poluições (BACHELARD, 2013, p.143), o que desperta no indivíduo os chamados impulsos oníricos bons e maus.

Em *Água Viva* encontra-se uma passagem de questionamento do porquê da escolha ao pintar linhas redondas entrelaçadas com traços negros, que se pode perceber como linhas que poluem a tela, em alternância com a escrita, às vezes, tépida e em outras, frias, como os instantes de água tremida do riacho, sendo colocado, pela autora, que a causa é matéria do passado e, por isso, a ela não interessa.

Hoje acabei a tela de que te falei: linhas redondas que se interpenetram em traços finos e negros, e tu, que tens o hábito de querer saber por que - e porque não me interessa, a causa é matéria de passado. - perguntarás por que os traços negros e finos? é por causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes frígido como os instantes frescos, água do riacho que treme sempre por si mesma (LISPECTOR, 1973, p. 11).

O retorno constante à essência singular e sem a poluição de pensamentos, que vêm dos efeitos dos dramas, segredos e questões existenciais não compreendidas, dos porquês perdidos no passado, produz a busca por caracterizar

o essencial, nesta permanente perseguição pela purificação da água que teima em se tornar turva.

Este ir e vir entre os devaneios poéticos da água pura e clara e da água ruim e impura está aqui apresentado de forma resumida, como elemento da imaginação dinâmica, a partir de trechos do *Ensaio sobre a Água e os Sonhos* em Bachelard (2013, p.158)

Nos devaneios completos da pureza do elemento água, esta surge com o frescor que se associa às águas claras e primaveris e que lembra, ainda, a sonoridade do riacho e das cascatas. Esse conjunto evoca a linguagem da natureza-criança e o estado da água doce que é a verdadeira água mítica (BACHELARD, 2013, p.158). Esse fluxo envolve, também, a voz das águas ecoada nos cantos dos pássaros, nas conchas e no cantar do próprio homem. (BACHELARD, 2013, p.110)

A água impura, amarga, ruim, que pode ser acusada de todos os malefícios, segundo o entendimento simbólico, para a mente consciente é aceita como mero símbolo do mal, como um símbolo externo, enquanto para o inconsciente é objeto de simbolização ativa, totalmente, interna e substancial. (BACHELARD, 2013, p.145)

Numa visão dialética entre a impureza e a pureza da água, o autor declara que a lei fundamental da imaginação material age nos dois sentidos, assegurando o caráter eminentemente ativo da substância, pois “uma gota de água pura basta para purificar um oceano; uma gota de água impura basta para macular um universo.” (BACHELARD, 2013, p.149).

Ao final deste subcapítulo, a imagem da Fonte da Juventude, segundo Bachelard, ilustra o poder transformador do elemento água.

Outro aspecto da água, abordado por Bachelard, traz uma intenção e aplicação especial para o feminino, despertando grande interesse na autora da dissertação;

Trata-se da discussão da relação maternal homem/natureza, (BACHELARD, 2013, p.121) que traz a imagem do mar, da água como um ser feminino, que nutre o homem, resultando na generalização da imaginação material de que todo líquido é uma água e, em seguida, que toda água é um leite.

A intuição da bebida fundamental, da água nutritiva como um leite, da água encarada como o elemento nutritivo, como o elemento que digerimos com evidência, é tão poderosa que talvez seja com a água assim maternalizada que se compreende melhor a noção fundamental do elemento. (BACHELARD, 2013, p.130).

No âmbito da maternalização do elemento água, com desejo de sugar a primeira água nutritiva da vida ao procurar, ainda de olhos fechados, o peito, Clarice revela, em *Água Viva*, um conceito criado por ela e uma consciência da água maternalizada em leite.

Estou de olhos fechados. Sou pura inconsciência. Já cortaram o cordão umbilical: estou solta no universo. Não penso, mas, sinto o it. Com olhos fechados procuro cegamente o peito: quero leite grosso. Ninguém me ensinou a querer. Mas, eu já quero. (LISPECTOR, 1973, p.43)

Com a inconsciência em estado puro, desprendida do cordão que a prendia, ela aplica o conceito de **it**, criado por ela, desenvolvido em imaginação dinâmica, como aquilo que é impessoal na vida, que não é ensinado para se querer. É instintivo o ser humano nutrir-se do leite materno, a água nutritiva, o que faz com que se compreenda a noção fundamental do elemento água, conforme o filósofo que embasa esta análise.

No conceito singular e próprio a LISPECTOR (1973, p.35) “it” representa as coisas que parecem ser o comum a todos os seres humanos, nomeado pela escritora como um mistério do impessoal. Porém, há o mistério do pessoal que fecunda a terra por meio do apodrecimento na combinação com a água; ambos não influem um ao outro, conforme expresso neste trecho selecionado em *Água Viva*:

Mas, há também o mistério do impessoal que é o “it”: eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharca; mas seco-me ao sol e sou um impessoal de caroço seco e germinativo. Meu pessoal é húmus na terra e vive do apodrecimento. Meu “it” é duro como pedra-seixo. (LISPECTOR, 1973, p. 35)

É a **Palavra-Pintura** eclodindo pelo encontro entre o impessoal e o pessoal. Na relação entre os dois *locus* da vida, há o processo que flui junto à vontade de me conhecer no que nutre o meu ser, e o que é estranho a mim, mas se encontra em mim. O que é impessoal e rígido faz o contorno para o núcleo mole e de terreno fecundo, no centro de cada mulher, e pode ter o papel de reserva de produção e de resguardo no mundo.

Seguindo na análise do elemento poético água, chega-se a sua combinação com o elemento **terra**, por ter sido a escolhida para ilustrar o tema das combinações, na imaginação dinâmica que, na obra de Bachelard, contém todos os elementos.

Encontra-se no autor, a revelação que dessa combinação surgem massas, conduzindo à imaginação “mesomorfa” que revela a “ligação”, a “viscosidade”, a “deformação”, a “lentidão”. Entre as massas criadas pela combinação desses dois elementos poéticos, Bachelard (2013) situa o limo como “poeira da água” numa forma diminuída do elemento carregado de fecundidade e lentidão:

O limo é a poeira da água como a cinza é a poeira do fogo. Cinza, limo, poeira, fumaça darão imagens e trocarão indefinidamente sua matéria. Por essas formas diminuídas as matérias elementares comungam. São de certa forma as quatro poeiras dos quatro elementos. (BACHELARD, 2013, p.114).

Em *Água Viva*, sente-se Clarice em seu mergulho na terra, a partir do devaneio poético que traz, em sua obra, a imagem recorrente da gruta ~~em sua obra~~, o que declara neste trecho afirmando que, muitas vezes, ela traz a imagem de grutas em sua pintura.

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras, mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza - grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem

estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembranças ou saudade? Espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo.(LISPECTOR, 2019, p. 31)

Clarice traz a imagem dinâmica de um inferno de sonhos povoados de bichos maléficos que buscam guarida junto aos fósseis, pedras e stalactites. Ao pintá-las, a personagem declara que a gruta é de sonho, escura, mas com névoa de claridade, e que a natureza, desde o seu sangue, acarreta o espanto de lembranças e saudades expressas pelo limo esverdeado do tempo.

A **Palavra–Pintura** traz a combinação da terra e da água e faz surgir o limo que é a poeira do tempo, presente nas grutas extravagantes e perigosas. Simbolicamente, o arquétipo da gruta é o nascimento.

Ao conjunto de massa fluídica resultante da combinação da terra e da água, o filósofo escritor denomina de “sonho mesomorfo”, muito presente na arte surreal e que, em seu dinamismo, apresenta uma “força onírica profunda”, uma “rica viscosidade” e uma “divina lentidão”. “Esses sonhos que são sonhos de massa constituem sucessivamente uma luta ou uma derrota para criar, para formar, para deformar, para amassar.” (BACHELARD, 2013, p.110)

Aqui, novamente, Clarice traz a imagem da gruta com força onírica profunda. Este local, em si, é a combinação da terra e da água. A evocação da pintura para passar às palavras é a intenção exposta no trecho:

Quero pôr em palavras, mas sem descrição a existência da gruta que faz algum tempo pintei - e não sei como. Só repetindo o seu doce horror, caverna de terror e das maravilhas, lugar de almas aflitas, inverno e inferno, substrato imprevisível do mal que está dentro de uma terra que não é fértil. Chamo a gruta pelo seu nome e ela passa a viver com seu miasma. Tenho medo então de mim que sei pintar o horror, eu, bicho de cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também seu eco. (LISPECTOR, 1973, p. 17)

No devaneio literário, a **Palavra-Pintura** parte de um nome a ser pronunciado. A personagem anuncia que a gruta passará a viver com o miasma fantasmagórico de uma lembrança, e afirma o medo de si mesma pelo que sabe expressar na pintura, por sua proximidade às grutas e cavernas que são “inverno e inferno” num lugar de almas aflitas. Compartilha, com o leitor, uma arte surreal de escrita, pois combina palavras criadas para formar, deformando imagens usuais, tais como “doce horror”, “do terror e das maravilhas” ao colocar isso num “substrato imprevisível do mal” numa terra não fértil, em que se define como palavra e eco e, por isso, sente-se sufocar.

Para finalizar, envolvendo ainda a combinação de água e terra que destacam, respectivamente, os atributos da umidade e da secura, encontra-se em *Água Viva*, no trecho selecionado, novamente, a imaginação onírica da gruta, onde se recebe uma revelação do íntimo da autora, de forma bastante complexa:

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 liberta em centelhas: eis- me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá. (LISPECTOR, 1973, p.17)

É a **Palavra-Pintura** pela pintura e pela escrita, que ela revela, na imagem dos cavalos soltos em tropel, seu sonho de liberdade, destacando a secura da terra e sua umidade, ingrediente do tempo que contribui para o apodrecimento e que, da morte, traz a renovação. A imaginação dinâmica transita do sombrio das trevas à luminosidade das centelhas, através do atrito com a terra, que exemplifica como ocorre a transformação na vida (eu e a gruta), morrendo para viver (apodrecer no tempo).

A variabilidade, na lentidão ou rapidez, de forma diminuída ou exacerbada, dos estados emocionais, no sonho da liberdade que se atrita com a realidade, é mais uma pedra do mosaico do feminino essencial que aqui está sendo criado.

A psicologia dos fenômenos temporais de Bachelard assume que o tempo é apreendido como dualidade e o homem, ao perceber sua descontinuidade, forma estruturas combinadas, a partir da experiência, para atribuir-lhe sentido. As atitudes de rememorar ou narrar o passado esbarram em lacunas, cuja duração objetiva não se preenche. Por isso, o indivíduo deve buscar razões para complementar uma lembrança na descontinuidade das recordações que ele preenche com imaginação dinâmica.

A descontinuidade do tempo foi sentida, como leitora, pela autora desta dissertação, como um dos centros da imaginação dinâmica no decorrer de *Água Viva*. Uma passagem que evidencia este entendimento é aqui apresentada:

Mas o instante - já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago. Só que aquilo que capto em mim tem, quando está sendo agora transposto em escrita, o desespero das palavras ocuparem mais instantes que um relance de olhar. Mais que um instante, quero o seu fluxo. (LISPECTOR , 1973, p. 18)

Ainda, segundo Bachelard, as atitudes de rememorar ou narrar o passado esbarram em lacunas que a duração objetiva não se preenche. Por isso, o indivíduo deve buscar razões para complementar uma lembrança na descontinuidade das recordações.

Escrevo-tee como exercício de esboços antes de pintar. Vejo palavras. O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que eu diga "vivi" ou "viverei" é presente porque eu os digo já. (LISPECTOR, 1973, p. 21)

A fenomenologia de Bachelard propõe o “temperamento onírico fundamental” peculiar a cada escritor. A imaginação pode ser dividida em imagens, conforme o

elemento ao qual estejam relacionadas: da matéria (terra de humor biliar), do movimento (ar de humor fleumático), das forças (fogo de humor colérico) e da intimidade (água de humor melancólico). Neste trecho de *Água Viva*, a autora traz à tona seu “temperamento Elemental”, segundo a terminologia de Bachelard:

Estou sentindo o martírio de uma inoportuna sensualidade. De madrugada acordo cheia de frutos. Quem virá colher os frutos de minha vida? Senão tu e eu mesma? Por que é que as coisas um instante antes de acontecerem parecem já ter acontecido? (LISPECTOR, 1973, p. 46)

Assim, fica enunciado o humor melancólico da intimidade da autora, que é característico do temperamento do elemento água. *Água Viva* é, segundo a poética de Bachelard, água profunda, água densa, conforme foi dito no início da dissertação.

Ao finalizar o segundo capítulo apresenta-se o pensamento de Bachelard, ao introduzir a imagem dinâmica da Fonte da Juventude. O devir substancial, desejado na intimidade da substância, por sonhos e devaneios do escritor, segundo a ação escolhida pela imaginação material, pode contornar circunstâncias adversas, superar obstáculos e romper barreiras. Ao imaginar, dinamicamente, a passagem da água impura para seu aspecto de pureza, o filósofo declara que a água se reveste de impureza ou de limpidez na medida da em que a transformação ocorre no pessoal. A água má é insinuante e a água pura é sutil. Nos dois sentidos, a água transforma-se numa vontade. Continua ele:

Meditando essa ação do puro e do impuro, perceberemos uma transformação da imaginação material na imaginação dinâmica. A água pura e a água impura já não são apenas pensadas como substâncias, mas como forças. Por exemplo, a matéria pura "irradia" no sentido físico do termo, irradia pureza; inversamente, ela é capaz de absorver pureza. Pode então servir para conglomerar a pureza (BACHELARD, 2013, p. 150)

Essa imagem dinâmica da transformação alquímica é simbolizada pela Fonte da Juventude, que ele considera também um complexo. O rejuvenescimento e a cura de todos os males encontram-se no simbolismo da fonte que contém a água

nascente. Em *Água Viva*, Clarice ilustra essa vontade de voltar à nascente, lamentando a impossibilidade de captar a própria essência se não fizer esse retorno:

Eu, que quero a coisa mais primeira porque é fonte de geração - eu que ambiciono beber água na nascente da fonte - eu que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito. (LISPECTOR, 1973, P. 19)

Esse aspecto da **Palavra-Pintura** demonstra o desejo de buscar a força criativa que provém da matriz geradora do inconsciente.

Ao encerrar seu estudo no livro “*A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*”, o filósofo traz uma curiosidade que demonstra a proximidade dele com o pensamento oriental: o aspecto fônico dos vocábulos relacionados à água, onde destaca a fluidez, a constância da vogal **a** que “é o fenômeno da criação pela água. O “a” marca uma matéria-prima. É a letra inicial do poema universal. É a letra do repouso da alma na mística tibetana” (BACHELARD, 1997, p. 195)

Por sua vez, em *Água Viva*, Clarice também indica a palavra mais importante em seu entendimento, e surge uma vogal acentuada. Enquanto Bachelard ressalta a constância da vogal **A** como a matéria prima da criação pela água, Lispector destaca que o centro vivo e mole do seu âmago com a palavra **É**. “Mas, a palavra mais importante da língua tem uma única letra: É. Estou no âmago ainda estou no centro vivo e mole. No âmago onde estou no âmago do é. Não faço perguntas: porque quando é: É. (LISPECTOR, 1975, p.41)

Ao finalizar o capítulo, conclui-se que o estudo dos quatro elementos e os poderes elementais, aplicados à poética humana, enriqueceu a literatura examinada à luz da fenomenologia da imaginação material dinâmica de Gaston Bachelard, que possibilitou, nesta dissertação, a oportunidade de explorar a leitura de um livro,

através dos complexos e combinações dos elementos, características da água viva, propiciando a coleta de fragmentos para criação do Autorretrato em Palavra-Pintura.

Para me refazer e te refazer volto a meu estado de jardim e sombra, fresca realidade, mal existo e se existo é com delicado cuidado. Em redor da sombra faz calor de suor abundante. Estou viva. Mas sinto que ainda não alcancei os meus limites, fronteiras com o quê? sem fronteiras, a aventura da liberdade perigosa. Mas arrisco, vivo arriscando.... adivinhando para que oceano perdido vão os meus passos de vida..... Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca. E tudo isso ganhei ao deixar de te amar. (LISPECTOR, 1973, p. 20)

O temperamento elemental de Clarice Lispector como escritora, revelado em *Água Viva*, é do humor melancólico da água, e sua imaginação material dinâmica é extremamente intuitiva e circular, o que se reflete nas expressões dos Arquétipos criados por Carl Gustav Jung, aplicados ao feminino essencial, no relacionamento entre consciente e inconsciente, individual e coletivo, e ser humano-mundo na busca do conhecer e do conhecer-se, a serem tratados no próximo capítulo.

3.2 IMAGINAÇÃO ATIVA, FUNÇÃO TRANSCENDENTE E O TESTE DE ASSOCIAÇÃO DE PALAVRAS EM JUNG

Este segmento do capítulo enfatiza os conceitos da Psicologia Analítica que se localizam na interpretação da mestranda, autora desta dissertação, dentro do fluxo de consciência entre o inconsciente e o consciente: Imaginação Ativa na função transcendente e o teste de associação de palavras. Os arquétipos que representam esses conceitos, na dinâmica da Psicologia Analítica, se expressam em comportamentos universais pertencentes à espécie humana e, simbolicamente, na subjetividade do indivíduo.

Água Viva de Clarice Lispector, através da palavra-pintura, expressa este movimento do universal ao particular e, no próximo capítulo será integrado pelo simbólico ao quadro de autorretrato em palavra-pintura.

Optou-se por trazer a evolução da vida de Jung junto à sua teoria com recortes, a partir desses conceitos apresentados teoricamente, sem inserção de fragmentos da obra *Água Viva*.

Carl Gustav Jung nasceu a 26 de julho de 1875, em Kesswill, Suíça alemã. Sobre sua infância e seus primeiros anos de estudo pode-se perfeitamente ler em sua biografia, que Jung foi uma pessoa voltada para sua experiência interior, para as vivências da Alma.

Assim, observando-se as suas experiências e questionamentos de criança, pode-se concluir que ele sempre se manteve fiel ao seu modo de pensar e sua vida foi uma tentativa de solucionar questões que o perturbavam desde criança.

Desde cedo, percebeu que suas dúvidas existenciais não seriam sanadas nem na escola e nem na igreja, com a religião convencional de seu pai, pastor protestante.

Comenta, em sua autobiografia, intitulada “Memórias, Sonhos e Reflexões”, que sua mãe possuía duas personalidades distintas: durante o dia, a mãe amorosa e durante a noite ele a via como tenebrosa.

Ele se denomina, também, possuidor de duas personalidades que chamou de 1 e 2. A personalidade 1 é de um garoto de sua idade. Porém, a 2 parecia ser uma alma muito velha, de um velho sábio. Os seus interesses eram distintos: uma se interessava pelo estudo da natureza, em busca de objetividade, enquanto a outra se interessava pelo estudo da filosofia, da religião e dos problemas espirituais.

No decorrer de sua vida, os interesses das duas personalidades o acompanhavam e o auxiliaram a construir sua teoria das polaridades existentes no indivíduo.

Inicialmente, ele estava interessado no estudo da ciência natural, o que o impulsionou a ser arqueólogo (de certa forma, a meu ver, ele foi sim: um arqueólogo da psique).

Porém, de família pobre, não teve condições de ir para outra cidade a fim de estudar Arqueologia e decidiu, por essa circunstância, cursar Medicina na Universidade da Basileia, que era a mais próxima de sua cidade.

Concluiu o curso de Medicina questionando o empirismo vigente e a busca por uma explicação objetiva da natureza. Nos exames finais de seu curso, entrou em contato com o manual de psiquiatria de Krafft-Ebing, decidindo que seria psiquiatra, buscando, assim, conciliar os interesses opostos de suas personalidades:

De repente, meu coração pôs-se a bater com violência. Num relance, como que através de uma iluminação, compreendi que não poderia ter outra meta a não ser a psiquiatria. Somente nela poderiam confluír os dois rios do meu interesse, cavando seu leito num único percurso. Lá estava o campo empírico comum da experiência dos dados biológicos e dos dados espirituais, que até então eu buscara sem encontrar. Tratava-se enfim do lugar em que o encontro da natureza e do espírito se tornava uma realidade (JUNG,1983)

Em 1899, Jung começa a se interessar pelos fenômenos ditos paranormais. Em sua família, alguns parentes realizavam experimentos nesta área. Convidado para participar de algumas sessões, Jung teve interesse, em estudar mais profundamente, o caso de sua prima. *Helena Preiswerk*, considerada médium, a qual entrava numa espécie de transe e falava além de seu dialeto suíço, em alemão literário.

Esses fatos impressionaram Jung que, em 1902, baseado no caso de sua prima, escreveu sua tese de doutorado intitulada “*A psicologia e a patologia dos chamados fenômenos ocultos*” onde tratava o caso como de “personalidade múltipla”¹⁷

¹⁷O fenômeno de fragmentar a mente inconsciente gerando diversas personalidades.

Em julho de 1900, Jung completou seus estudos médicos na Universidade de Basileia. Em Dezembro do mesmo ano, ingressou como assistente no Hospital Burghölzi, para doentes mentais, em Zurique, sob orientação de Bleuler, na época ~~era~~ diretor desse hospital.

Em sua prática psiquiátrica, Jung se preocupava com a busca de significado por detrás do comportamento psicótico e suas alucinações. Ele buscava o imaginário mais profundo na história individual de cada paciente, onde esperava encontrar a gênese do sofrimento, aquilo que poderia dar-lhe significado.

A esquizofrenia¹⁸ ou perda do contato com a realidade, apenas indicava a existência de um lado da psique que não estava voltado para nós.

Como resultado de toda a pesquisa do trabalho no hospital, Jung apresentou duas monografias: *A psicologia da demência precoce, em 1906* e *O conceito das psicoses, 1908*.

A construção do enfoque de Jung apresenta-se mais voltada à observação da doença mental como sendo a divisão entre a mente consciente e a inconsciente. Ideia essa que será a “pedra fundamental” na sua construção teórica.

A Teoria da imaginação desenvolvida por Paracelso e outros alquimistas foi à precursora da visão junguiana de que a vida está repleta de significados. Eles acreditavam que tudo na vida exterior tinha significado. Jung encontrou significado nas expressões diretas do inconsciente, como sonho e imaginação ativa, mas sabia que também havia significado nos eventos do mundo exterior, como as sincronicidades¹⁹.

¹⁸ Termo postulado por Bleuler para substituir a expressão “demência precoce”.

¹⁹ Dois eventos isolados que ocorrem ao mesmo tempo e que fazem sentido para o observador como se tivessem uma relação causal.

Antes de Jung descobrir a Alquimia, ele teve sonhos que repetiam o mesmo tema. Ao lado de sua casa havia outra, uma ala anexada que lhe era estranha, e ele se espantava pelo fato de não conhecer essa parte da casa que sempre estivera ao seu lado. Finalmente, ele teve um sonho esclarecedor no qual se dirigia à ala desconhecida:

Lá encontrei uma biblioteca maravilhosa, que provinha em grande parte dos séculos XVI e XVII. Havia nas estantes volumosos infólios encadernados com couro de porco. Alguns entre eles eram ilustrados com gravuras em cobre, de natureza estranha, e as imagens representavam símbolos singulares, como jamais havia visto. Não sabia, nessa época, a que se referiam esses símbolos, e só mais tarde reconheci que eram símbolos alquimistas. Nos sonhos, sentia a fascinação indescritível que emanava deles e de toda a biblioteca. Era uma coleção medieval de incunábulo e de gravuras do século XVI. A Ala desconhecida era uma parte da minha personalidade, um aspecto de mim mesmo. Representava algo que fazia parte de mim, mas de que eu não tivera consciência. Esse edifício e, em particular, a biblioteca relacionavam com a alquimia que nessa época me era desconhecida, e ao estudo da qual me consagraria incessantemente. Cerca de quinze anos mais tarde, reuni, na realidade, uma biblioteca semelhante à do sonho. (JUNG, 1983)

Por volta de 1926, ocorreu o sonho decisivo de Jung que anunciou o seu encontro com a Alquimia. Sonhou que se encontrava prisioneiro num castelo do século XVII. Então, lembrou do livro sobre Alquimia de Herbert Silberer que havia lido anteriormente:

Silberer havia utilizado principalmente materiais alquimistas que apareceram mais tarde e que não me inspiravam grande coisa; estes textos alquimistas são fantásticos e barrocos; somente quando se conhece previamente a chave interpretativa é possível ver que encerram também muitas coisas preciosas (JUNG, 1983)

O texto da Alquimia Chinesa: *O Segredo da Flor de Ouro* (1928) foi o que o aproximou da essência da Alquimia, do desejo de conhecer os Alquimistas, descobrindo, posteriormente, que utilizavam a linguagem simbólica, muito conhecida por Jung que exclamou: *“É fantástico e é necessário que aprenda a compreender”*. E lembrando o seu sonho como “prisioneiro do Séc. XVII” compreendeu o seu

significado e comentou “*Eis-me condenado a estudar e a “dedicar-me” a toda a Alquimia desde o início*”.

Jung elaborou um glossário para entender as palavras-chave da Alquimia. Percebendo que essas expressões eram sempre utilizadas num sentido que ele não conseguia captar, de modo seguro, seguiu o método filológico como se estivesse decifrando uma língua desconhecida. Foi um trabalho que realizou por mais de dez anos.

Observando que a Psicologia Analítica concordava singularmente com a Alquimia, percebeu a conexão histórica da Psicologia do Inconsciente, a qual, a partir daquele momento, teria uma base histórica assentada na comparação com a Alquimia. Estudando os velhos textos, percebeu que para tudo havia um lugar: o mundo das imagens e o mundo material, empírico, encontrado na sua prática, começando a perceber, numa perspectiva teórica, o que significavam tais conteúdos

Jung (1977) manteve a importância da imaginação em sua obra, ao indicar que o “conceito de *imaginatio* é, provavelmente, a mais importante chave para a compreensão do *Opus*. Esse *imaginatio* alquímico pode ser encontrado como fonte geradora do processo de individuação na psicologia analítica.

Segundo a tradição da Gnose, o Deus criador enviou em auxílio aos homens, Cratera (recipiente para a mistura), o vaso da metamorfose em espírito, para aqueles que desejam uma conscientização maior de sua vida. Cratera é um princípio feminino que, segundo Jung, não se encontra no mundo patriarcal vigente:

O princípio feminino desempenhou na filosofia hermética da Alquimia um papel primordial, tão digno quanto o do homem. Ora, no centro de minhas descobertas psicológicas encontra-se de novo um processo de transformação interior: a individuação. (JUNG,1983)

As imagens originais e a essência dos arquétipos tornaram o centro das suas pesquisas, acreditando que não poderia existir a psicologia do inconsciente sem base histórica.

Jung comenta que todos seus escritos foram, de certa forma, tarefas impostas de dentro, transbordadas de sua interioridade que representava uma compensação frente ao mundo contemporâneo, e que ele precisava dizer o que ninguém queria ouvir, por isso sentia-se tão isolado:

Conheci todas as dificuldades possíveis para me afirmar, sustentando meus pensamentos. Havia em mim um daimon que em última instância, era sempre o que decidia. Ele me dominava, me ultrapassava, e quando tomava conta de mim, eu desprezava atitudes convencionais. (...) Precisava seguir uma lei interior que me era imposta, sem liberdade de escolha. (JUNG, 1983)

Ao pretender encarar a Psiquiatria como ciência exata, Jung buscava justificativas científicas que pudessem ser observadas, medidas e previstas.

Assim estabeleceu um laboratório para pesquisas experimentais em psicopatologia, na Clínica Psiquiátrica da Universidade de Zurique, visando investigar, com profundidade, os aspectos psicológicos da neurose e acabou por desenvolver o Teste de Associação de Palavras²⁰.

Em experimento, no Brasil, na área da Ciência da Informação, o pesquisador Claudio Paixão de Paula usou em seu estudo o Teste de Associação de Palavras²¹

²⁰ Esse teste consistia em expor o sujeito a uma série de palavras-estímulos às quais deveria responder o mais rápido possível com outra palavra que lhe viesse a mente. O tempo utilizado para responder, bem como, o conteúdo da resposta, era o material básico a ser analisado. Jung observou que em alguns pacientes o tempo de reação era maior, levando-o a concluir que ao redor de uma palavra, ou uma ideia, havia uma teia de associações que juntas formavam um complexo localizado na mente do sujeito.

²¹ O pesquisador Paula publicou, em 2019, junto com outros investigadores, os resultados do uso desse teste de associação de palavras, em Ciência da Informação, como uma estratégia interdisciplinar para acessar o nível inconsciente da interação dos sujeitos com as mensagens por eles compartilhadas. Simultaneamente, o pesquisador buscou confirmar a interferência do afeto nas formulações simbólicas produzidas a partir dessas mensagens (ou comunicações). Isso foi alcançado, quando, a partir do uso do experimento, conseguiu-se evidenciar as relações entre os complexos ideo-afetivos dos sujeitos dos testes e os símbolos presentes nas suas comunicações. Consequentemente, foi possível rastrear as reações emocionais que, na teoria dos complexos formulada por Jung, são consideradas determinantes da condição de símbolo. Em outras palavras, só

pelo qual chegou a categoria de palavras-símbolo que reúnem em torno de si, elementos suficientes para se inserirem na história de cada indivíduo, conduzindo-o a interpretar o drama coletivo em termos da sua própria experiência ou das referências de seu grupo de indivíduos mais próximos, ou com os quais tivesse relações de afinidade ou identificação.

Dessa forma, ao alcançarem o status de símbolos, as palavras contidas em uma mensagem trabalham dentro de cada indivíduo organizando sua interpretação da realidade e, ao mesmo tempo, dentro do grupo, organizando atitudes, emoções e comportamentos que indivíduos e grupos têm em relação às informações compartilhadas.

Portanto, por similaridade, pode-se dizer que, ao adquirir a abrangência de uma palavra-símbolo, a “Palavra-Pintura”, ocasiona ao leitor de *Água Viva*, de forma inconsciente e independente da vontade do ego, o mecanismo de identificação e de catarse em relação ao tema do luto com o término de um relacionamento.

No que se refere, ainda, ao teste criado por Jung, na evolução da sua trajetória, em 1903, o pesquisador encontrou um elo entre as experiências de seus pacientes vivenciadas no Teste e a Teoria da Repressão proposta por Freud. A partir desta perspectiva iniciou-se o relacionamento entre os dois pensadores.

existiria um símbolo vivo (algo diferente de um sinal convencionalizado ou uma metáfora intencional), de acordo com o conceito elaborado por Jung, se este eclodisse espontaneamente; a forma de comprovar a espontaneidade dessa produção, seria determinar a carga afetiva da mesma (i.e. a presença do afeto). Buscando estudar isso, o autor propôs uma inovação em relação ao processo desenvolvido por Jung: introduziu uma série específica de palavras retiradas de entrevistas previamente realizadas com os sujeitos sobre os temas centrais das comunicações-problema da instituição. Extraíram-se, assim, elementos da experiência dos indivíduos do departamento estudado (por exemplo, palavras que se referiam a temas polêmicos) de suas narrativas e incluíram-nos em uma das listas de palavras —neutras (pelo menos em relação ao contexto pesquisado) usadas no experimento original. Essa inclusão foi feita com base na suposição de que ideias, objetos e situações designadas por essas palavras poderiam permanecer emocionalmente carregadas e influenciar a reação dos sujeitos durante o experimento. Essa hipótese foi comprovada pelo estudo.

A minha leitura de A interpretação dos sonhos, de Freud, mostrou-me que o mecanismo da repressão estava atuando aqui, e os fatos que eu observava concordavam com sua teoria. Assim, eu estava capacitado a confirmar sua linha de argumentação. (JUNG,1983)

À época, Jung preparava seu livro “A psicologia da demência precoce” resultado de suas experiências psiquiátricas, extremamente influenciadas pelas noções freudianas enquanto teoria para seus experimentos.

Jung enviou a Freud uma cópia de seus Estudos sobre associação de palavras e do seu livro contendo vários trabalhos sobre teste de associações.

Em 1906, Freud escreveu a Jung agradecendo a colaboração e o apoio ao seu trabalho que era mal visto no meio acadêmico, e como Jung estava nesse meio almejado por Freud, houve um grande interesse deste último em manter contato com Jung. O relacionamento intelectual e as correspondências de ambos se estenderam até 1913.

Em dezembro de 1906, Jung publicou “A psicologia da demência precoce” que não foi bem aceito no meio acadêmico por defender, em seu prefácio, as ideias de Freud. Jung enviou um exemplar do livro a Freud que o convidou para uma conversa em Viena. Em 1907, ocorreu a famosa conversa em que os dois se encontraram pela primeira vez.

Gradativamente, as divergências começaram a ocorrer sendo difícil para Jung aceitar o dogma da teoria sexual que Freud defendia, devido a diferença da formação intelectual. Jung tinha uma vertente humanista, tendo estudado Kant e Nietzsche, enquanto Freud tinha uma linha de raciocínio do materialismo científico.

Ao enviar o seu livro de relatos de casos de testes de associações de palavras – e descobrir os complexos psíquicos – Jung possibilitou a Freud, um respaldo prático sobre sua teoria de repressão discutida no seu livro “A Interpretação dos sonhos.”

Houve, assim, uma troca mútua: Jung contribuiu com os dados práticos de que Freud necessitava para a comprovação do mecanismo da repressão, enquanto Freud possibilitou-lhe o entendimento teórico do que ele havia descoberto em seus experimentos.

Em 1909, Jung então com 33 anos, foi convidado a dar uma palestra na Universidade de Clark, Massachusetts. Foi o primeiro reconhecimento internacional da teoria psicanalítica. Freud também havia recebido o convite e os dois decidiram viajar à América. Esse foi o momento de maior aproximação entre os dois. Durante a viagem, os dois passam analisando os sonhos um do outro. Foi justamente nessa ocasião, que Jung teve o famoso sonho da casa, um dos mais importantes para a formação de sua teoria sobre o inconsciente²²

Posteriormente, baseado em seu sonho e na sua experiência clínica, Jung formulou o conceito de “Inconsciente Coletivo”, uma instância em nós que possui todos os resquícios arcaicos, mas que também é uma matriz geradora de potenciais, como um rio em constante fluxo.

Esse sonho despertou, em Jung, um antigo interesse pela arqueologia e ele começa a investigar todo tipo de material mitológico disponível, ao descobrir uma obra intitulada *Símbolos e mitologia dos povos antigos*, de Friedrich Creuzer. Essa obra acrescentou algo novo quanto à abordagem simbólica dos estudos dos mitos que ele vinha realizando.

Nessa época, Jung se deparou com uma série de relatos de fantasias de Miss Frank Miller, publicada por seu amigo Théodore Flournoy. A partir dessas fantasias e

²²Esse sonho marca profundamente Jung. Para ele, o sonho constituía um tipo de diagrama estrutural da psique humana. A casa era a imagem da psique. O segundo andar representava o estado de consciência de Jung e, na medida em que ele desce todas as escadas (e os ambientes vão se tornando mais escuros) é como se ele fosse atingindo níveis mais profundos do inconsciente. Até que, na gruta empoeirada, Jung encontra o mundo do homem primitivo dentro de si mesmo.

do conhecimento que ganhava da mitologia nasceu, em 1912, o livro “*Metamorfoses e símbolos da libido*” que, posteriormente, se torna “*Símbolos da Transformação*”.

Esse livro denota, em Jung, a formulação consciente de sua própria psicologia, o início do pensar dito “junguiano” e o rompimento com as idéias dogmáticas de Freud. Jung reformula a noção de libido, que deixa de ser vista como energia sexual pura, para ser redefinida como energia vital. Assim, a psicologia é apresentada com uma nova forma de pensar em Jung: a leitura simbólica, arquetípica e universal da psique humana.

Após o rompimento com Freud, Jung se encontra solitário e em abandono. Havia abandonado seu cargo em Bùrgholzli, a cátedra, na Universidade de Zurique, e entrou numa fase de sua vida que ele nomeia, em sua trajetória, como “confronto com o inconsciente”. “Depois do rompimento com Freud, começou para mim um período de incerteza interior, e não seria exagero chamá-lo de estado de desorientação” (JUNG,1983)

Jung estava interessado, desde o princípio, em encontrar o mito no qual ele vivia. A sua questão fundamental, naquele momento de sua vida, foi a busca constante de significados nas coisas e nos acontecimentos. Sendo um cientista, encarou o confronto com o seu inconsciente como um experimento que estava sendo conduzido nele próprio:

Na medida em que conseguia traduzir as emoções em imagens, isto é, ao encontrar as imagens que se ocultava nas emoções, eu readquiria a paz interior... Eu anotava minhas fantasias na medida do possível, e me esforçava também por exprimir as condições psíquicas sob as quais elas apareciam (JUNG,1983).

O convite, ao iniciar o movimento de mergulho em *Água Viva*, expressa a tessitura de dois conjuntos simbólicos palavra-pintura distintos: o verbal, o texto dito,

e o imagético expresso pela linguagem da pintura, das cores, tonalidades e formas, com direito aos termos próprios dessa arte dentro da obra.

A partir da Psicologia Analítica, além da dupla simbólica que é mais usual, existe a presença de uma tríade que, na interpretação literária, consiste em significante e significado. Na Psicologia Junguiana, conceitua-se como a Função Transcendente do Símbolo, a tríade: significante verbal + significante imagético inconsciente = síntese do significado no consciente. Esse processo expresso na tríade é o que faz com que a água parada crie movimento ao se tornar viva e, na fase de Nigredo, de depuração energética, torna-se dinâmica em fluxo de *Água Viva*.

Marie Louise Von Franz atribui a sabedoria ao inconsciente coletivo, pois os arquétipos têm o poder de se manifestar por meio de imagens. Contudo, mesmo esse conhecimento atribuído ao grande inconsciente encontra sua mais pura expressão no si-mesmo. Sophia é a imaginação divina, uma força transpessoal que cria sem cessar e, ao mesmo tempo, ilumina o caminho que conduz à meta final. Ela seria uma Mente interior, uma sabedoria que não pertence ao ego, mas ao inconsciente, embora pudesse iluminar o ego de tempos em tempos.

Clarice Lispector expressa à consciência do processo alquímico nas diversas fases vividas, através da narrativa da personagem, em escrita que propõe a presença do verbal e do imagético em conexão, trazendo ao leitor a criação do simbólico e da reflexão no decorrer da obra. Isso animou a autora da dissertação, a partir de fragmentos extraídos de *Água Viva*, a compor um quadro denominado 'autorretrato de palavra-pintura.'

Ocorre a dinâmica proposta pela leitura, ao leitor, quanto ao processo de sua Individuação pessoal, no estabelecimento do eixo Ego/Self, ao ocasionar a síntese inconsciente e consciente, na medida em que materializa a imagem, antes fluídica

como água, à luz da palavra sobre um tema mítico, arquetípico e universal que é o fim de um relacionamento, um estado de luto que todos podemos viver, pois isso repercute na projeção em nós. É a leitura que realiza a suave catarse ao nos terapeutizar quando, por exemplo, encontra-se em Lispector (1973): “Escrevo-te porque não me entendo!”

Junto com a exposição de considerações elaboradas neste ensaio, configura-se, no próximo capítulo, o contexto que justifica a tríade dos alquimistas do imaginário, formada por Bachelard, Jung e Lispector, e situa as vozes e cores tratadas em *Água Viva*, sintetizando em quadro denominado: autorretrato em ‘Palavra-Pintura’

4. OS ALQUIMISTAS DO IMAGINÁRIO: BACHELARD, JUNG E LISPECTOR

Neste capítulo, apresenta-se o encontro, desde a fenomenologia simbólica de Bachelard e a psicologia analítica de Jung, quanto ao simbolismo dos arquétipos universais, a associação de palavras e a imaginação dinâmica ativa da prosa poética, em “fluxo de consciência”, no processo de escrita, a partir do simbólico, presente na obra de Clarice Lispector, ilustrado em *Água Viva*.

Os três foram pensadores/escritores/poetas/ensaístas que transformaram paradigmas para o entendimento do ser humano, a partir de seus próprios modos de viver e do seu sentir-se na dinâmica de descobertas, embates e acolhimentos a seu Self.

Bachelard, Jung e Lispector, em suas trajetórias, são considerados, nesta dissertação, ‘alquimistas do imaginário’, dentro da provisoriedade e da localização deste estudo ensaístico, a partir do que foi desenvolvido nos capítulos anteriores.

Conclui-se que a tríade dos pensadores vem contribuindo com seus textos, para o entendimento da transformação alquímica do ser humano, pelo transitar do inconsciente ao consciente de modo recursivo. Como foi visto anteriormente, a imaginação é a matéria da natureza do Criador e traz vitalidade a todo o processo alquímico de transformação.

O que justifica a composição da ‘tríade’ é a realidade do imaginário, experimentado pela Alquimia na Idade Média e da Renascença concebida, filosoficamente, por Bachelard, analisada, psicologicamente, por Jung e revivida na escrita literária contemporânea por Lispector. Todos os três escritores podem ser considerados experimentais em suas áreas de conhecimento.

Água Viva, por exemplo:

Radicaliza ao extremo a experimentação da linguagem levada a cabo por Clarice Lispector, desde Perto do coração selvagem, sua obra inicial, imune ao “lógico” e ao “bem comportado”, balizas de avaliação da valorização do senso comum do establishment literário.” (MIRANDA, 1983, p.221).

Por meio dos complexos e propriedades imaginadas e escritas por Bachelard, que ilustram o elemento água, em sua obra: “*A Água e os Sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria*”, e pelos arquétipos presentes na teoria de Jung, apresentados nas obras “*Símbolos da Transformação*,” e “*Os arquétipos e o inconsciente coletivo*”, propõem-se a sintonia entre a imaginação dinâmica e a imaginação ativa. Ambos os processos expressam a transformação do ser humano na busca pelo seu eu interior mais escondido, o Self.

Água Viva expressa um “monólogo de Clarice com a vida” – monólogo áspero, de luto, do morrer e do renascer, “atrás do pensamento” (ao lembrar o título do texto original que desaguou nesta obra, rolando, rolando, por algum tempo).

A expressão “atrás do pensamento” é comentada, na percepção da primeira biógrafa de Clarice, durante palestra ministrada, em dezembro de 2020. Segundo ela, “atrás do pensamento” indica o território usado por Clarice, em sua narrativa, que usa menos reflexão sobre o que é lógico, pelo pensamento, ao revelar, diretamente em sua escrita, suas percepções e sensações.

Ainda referindo-se ao que foi apresentado na mesma palestra, pode-se dizer que as personagens femininas, na busca da libertação, percorrem este trajeto do não lógico, que alguns críticos denominam “epifania, devir, revelação” e que se traduz, na obra de Clarice, como a busca do sentido, “a busca da coisa”, (nas palavras da própria escritora, citadas pela biógrafa) como vida pulsante, e só tem possibilidade de acesso pelas personagens, neste instante de escape em que mergulham no que não é lógico e saem do ordenado na vida.

Pode-se, aqui, trazer os dois significados de “ordenado” que tem a ver com a libertação da mulher em duas vertentes: tanto escapar do que está organizado demais e pode sufocá-la, quanto escapar, por momentos, do que é dito por outros/ para ser realizado como comando do outro.

A palavra-pintura escolhida para abrir o quadro que será apresentado no próximo segmento deste capítulo: Autorretrato em ‘Palavra-Pintura’, parece ilustrar muito bem o escape buscado por Clarice através da personagem: “Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada”. (LISPECTOR, 1973, p. 25)

É atrás do pensamento (ao descortinar, ao inventar, por trás do pensamento, buscando o outro sentido da vida, ou, talvez seja correr atrás do pensamento para usar sua voz no monólogo com a vida).

Em quaisquer dessas interpretações, sabe-se que a personagem pintora dá origem à mulher que escreve, em seus vários ciclos de transformação, desde a angústia do morrer, pela perda do amado, até a descoberta do renascer, mais próxima de si-mesma. A partir das diversas Clarices, retratadas no conjunto de sua obra e, em especial em *Água Viva*, surgem muitas vozes e várias cores. Neste amálgama, desenvolveu-se a noção de ‘palavra-pintura’, a partir do mergulho na obra, objeto de estudo da dissertação.

Neste capítulo, visualiza-se o itinerário de indecisão de Clarice e a troca de idéias junto a amigos próximos para, finalmente, decidir-se a reformular o texto original, bem como o título para a publicação.

Menciona-se, aqui, a conversa da escritora com colegas, professores e escritores, durante o período relatado, entre 1971 a 1973, quando, finalmente,

Clarice decidiu retomar o manuscrito denominado “Objeto Gritante”, e, que, anteriormente, recebera o nome de “Atrás do pensamento: monólogo com a vida”.

Assinala-se a significação que teve, para Clarice, a troca de mensagens com seus amigos, a partir da necessidade sentida de aconselhar-se, devido a sua indecisão entre editar a obra ou abandonar o texto original, conforme relatado na edição de *Água Viva*, em 2019, em documentação junto ao texto da obra, com o título: “Uma carta e cinco ensaios”.

Anteriormente à carta e aos ensaios, após o texto do romance *Água Viva*, tal documentação conta, ainda, com um segmento denominado “Uma obra em Progresso” em que são oferecidos os datiloscritos originais com anotações de Clarice Lispector. Esse conjunto de documentos históricos é de muita riqueza para os pesquisadores da obra Clariceana.

Neste estudo da dissertação, foi amplamente examinado este conjunto publicado pela editora Rocco, em 2019, o qual, além de trabalhos teóricos referentes à *Água Viva*, realizados após a morte da autora, em 1977, revela comentários de cunho extremamente pessoais, dirigidos à Clarice, com posicionamentos e conselhos a respeito do primeiro texto escrito por ela.

Ressalta-se, aqui, o parecer de seu grande amigo José Américo Motta Pessanha, autor da carta, em que afirma ser um risco para Clarice publicar “Objeto Gritante” por explicitar aspectos de sua intimidade que caracterizariam a sua vida e, dessa forma, traria muita exposição a sua pessoa, o que poderia gerar ataques e até magoá-la, pelo excesso de sinceridade e abertura, que poderia ser pouco compreendido. (PESSANHA apud LISPECTOR, 2019, p. 137)

A professora Ana Claudia Abranches, responsável por um dos ensaios, publicou o livro “*Objeto Gritante: um manuscrito de Clarice Lispector*” a partir de sua

tese. Entre seus muitos trabalhos, faz referência ao aspecto autobiográfico presente na obra de Clarice, tema tratado em 2009 em sua monografia: “Identidade Autobiográfica construída nas crônicas de Clarice Lispector”.

A partir do relato de Alexandrino Severino, pode-se reforçar essa ideia, ao considerar o paralelo estabelecido em seu texto: “As duas versões de *Água Viva*” em que, segundo ele, diferem pela alteração profunda sofrida quanto à extração das referências, demasiadamente pessoais, que expressariam o caráter biográfico à obra, porém o “âmago do livro” na expressão do comentarista, já estava presente no primeiro texto que examinou. (SEVERINO apud LISPECTOR, 2019, p.147)

Em seu ensaio, o professor relata encontros com Clarice, em julho e agosto de 1971, quando conversaram sobre uma possível versão da obra em inglês, o que não aconteceu. Naquela ocasião, segundo relatado, dialogaram sobre o texto original, cujo título era “Atrás do pensamento: monólogo com a vida”, em volume bem mais extenso do que foi publicado no Brasil, com o novo título, em 1973. A indecisão quanto a publicar já tomava conta de Clarice. Um ano depois, ele recebeu, uma carta dela informando que pensava em retrabalhar o original, ou desistir de publicá-lo.

A partir do comentário de uma pessoa próxima à Clarice Lispector, como o prof. Severino, na mesma direção da opinião do grande amigo Pessanha, e ainda fortalecido pela monografia da profa. Abranches, assumiu-se o caráter biográfico de *Água Viva*, nesta dissertação, com o estilo literário de autorretrato, distinguindo-se de autobiografia, com base no estudo de MIRANDA (1983)

Apoia-se na citação de Michel Beaujour para distinguir autobiografia do que é autorretrato:

O auto-retrato constituiu-se segundo um sistema de recorrências, retomadas, superposições e correspondências, entre elementos homólogos e substituíveis, de modo que sua aparência é a do descontínuo, da justaposição anacrônica e da montagem. Ao contrário da autobiografia, cuja unidade está implícita na escolha de um curriculum vitae, ao autorretrato pode-se sempre juntar elementos homólogos ao paradigma, já que prescinde de uma “unidade” dada de antemão: o auto-retratista não conta “o que fez”, mas tenta dizer “quem é”. (BEAUJOUR apud MIRANDA, 1983)

Registra ainda o professor Severino, numa afirmação que fortalece mais ainda a proposta de autorretrato em *Água Viva*.

Em uma escritora, como Clarice Lispector, conhecida pela espontaneidade e precisão da palavra escrita, quase automática, isto é, como se fora ela ditada por seres de outros mundos, é curioso, e, ao mesmo tempo elucidativo, verificar a extensão das correções feitas no texto e o processo de revisão a que este foi submetido.

Esta expressão de que Clarice Lispector escreveria a partir de uma inspiração por seres de outros mundos, reforça alguns comentários sobre sua escrita, entre os quais o do crítico latino-americano Rodriguez Monegal, citado por GUARIZO em sua tese de doutorado “Uma poética do escrever e da escrita de água Viva de Clarice Lispector” (MONEGAL apud GUARIZO, 1989, p. 201):

[...]”sua habilidade em criar um mundo totalmente fictício, esses poderes quase que hipnóticos que lhe permitem extrair das palavras mais simples todas as suas virtudes encantadoras, até à unilateralidade de sua visão trágica, tendem a operar no leitor como que um feitiço.

Clarice Lispector foi mencionada, neste estudo, como ‘alquimista do imaginário’. [essa não é uma fantasia da autora desta dissertação]. A escritora já foi chamada de mística, estranha e até feiticeira, tendo sido convidada para uma convenção de bruxas na Colômbia:

Em entrevista, Affonso Romano de Sant’Anna perguntou a ela: “Você sabia que a Clarice é uma tremenda bruxa?” (risos) Clarice Lispector respondeu:

Ah! Isso foi um crítico, não me lembro de que país latino-americano, que disse que eu usava as palavras não como escritora, mas como

bruxa. Daí talvez o convite para participar do Congresso de Bruxaria da Colômbia. Convidaram-me e eu fui.” (MONTERO, 2005, p.158)

Na escrita de *Água Viva*, se evidenciam passagens em que a escritora dá a voz à Clarice, como narradora, usando símbolos mitológicos e fazendo referências à alquimia. Destaca-se aqui um trecho:

Como se arrancasse das profundezas da terra as nordosas raízes de árvore descomunal é assim que te escrevo, essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnavais desejos de realização. Eis a criação: anuência de Deus. (LISPECTOR, 1973, p.35)

O Professor Severino afirma a necessidade de distinguir o que é pessoal do que é impessoal, em Clarice Lispector:

Uma coisa é o foco narrativo egocêntrico, isto é, absorto na pessoa do autor, no livro, ou, mesmo no narrador, outra coisa é a voz que fala como reflexo do ser humano, o eu vindo a exercer a função de ponto de referência...

É com esta noção de “ponto de referência”, admiravelmente exercida na escrita de Clarice e apontada nesta dissertação, que se reflete em qualquer ser humano, o caráter impessoal que se transforma em pessoal e retorna ao impessoal, quantas vezes for preciso, na busca do si-mesmo.

A autora desta dissertação evoca a escritora quando sinaliza ao outro, o leitor, os temas que pode acolher ou rejeitar, através de sua própria proposta de exercício de subjetividade, até chegar ao metafísico. E neste convite ao outro, se permite que o leitor crie, desde seu inconsciente, uma dinâmica de imaginação ativa, provocada pela ‘palavra pintura’ em *Água Viva*.

As descobertas, os embates e os acolhimentos de seu self estão presentes nesse livro, através da voz da pintora narradora em autorretrato. O convite ao leitor é de transformação, como alquimista do imaginário que Clarice, e continuará sendo,

de forma atemporal, a cada vez que se leia algo abaixo da superfície, no espaço da imaginação como matéria pulsante em sua obra.

A interação entre arte visual e texto, presente na escrita de *Água Viva*, constrói uma retomada da mulher personagem – pintora que inicia seu trajeto de escritora - na busca de seu eu, ao expressar as imagens criadas em fluxo de consciência após o rompimento amoroso.

A noção desenvolvida nesta dissertação com o nome de ‘Palavra-Pintura’ busca expressar o entendimento da dinâmica presente no gênero literário “fluxo de consciência”, em textos escritos em prosa poética, objetivo desta dissertação. Complementando o que já se apresentou nos anteriores, lustram-se, neste capítulo, novos fragmentos do texto de Clarice em *Água Viva*, os quais transbordam a riqueza de seu mundo interior (extraordinário) orientado para observar o mundo ordinário (na expressão dos alquimistas), numa dinâmica de imaginação “dinâmica” “ativa” como convite permanente ao leitor que pode transitar do lógico ao simbólico.

A narrativa em primeira pessoa, junto a outras características de um romance contemporâneo moderno, desenvolvendo a temática do feminino, em prosa poética foram comentadas e trazidas no capítulo DOIS.

A noção desenvolvida nesta dissertação, com o nome de ‘Palavra-Pintura’ busca expressar o entendimento da dinâmica presente no gênero literário “fluxo de consciência” em textos escritos em prosa poética, objetivo dessa dissertação. Ilustra-se neste capítulo, complementando o que já se apresentou nos anteriores, novos fragmentos do texto de Clarice em *Água Viva*, que transbordam a riqueza de seu mundo interior (extraordinário) orientado para observar o mundo ordinário (na expressão dos alquimistas), numa dinâmica de imaginação “dinâmica” “ativa” como convite permanente ao leitor que pode transitar do lógico ao simbólico.

A contribuição fundamental ao entendimento quanto à dinâmica do mundo interior foi o reconhecimento da imaginação pelos antigos alquimistas. Sendo assim, parece que uma boa forma de situar o estudo do imaginário em Jung, Bachelard e Lispector é clarificar o processo alquímico, originário da antiguidade, em aspectos ainda não vistos no decorrer deste estudo.

O saber alquímico, transmitido aos gregos pelos egípcios, adotou a visão clássica do Universo que colocava a Terra como o centro do cosmos e dividia toda a matéria em quatro elementos: Fogo, Ar, Terra e Água.

Durante a Idade Média, a Alquimia era praticada para produzir remédios, tinturas, perfumes e outras substâncias, além da busca mais ambiciosa de transformar chumbo em ouro. Simbolicamente, esta transformação alquímica é o transitar da ignorância do ser humano, presente no início do processo, até a sabedoria final, a *Opus*, do Ouro Interior.

Os ensinamentos alquímicos foram divulgados através dos manuscritos de autores medievais. Quando o Cristianismo reinou na Europa ocidental, a prática alquímica precisou empregar metáforas religiosas, junto aos símbolos anteriormente usados, fazendo a correspondência, num paralelo espiritual, das vidas de Adão e Eva, de Cristo e da Virgem Maria com as operações alquímicas.

Na Renascença, os estudos dos textos antigos ressurgiram por toda a Europa. À medida que o conhecimento da Alquimia se dispersou, começou a ser praticada não apenas por filósofos do fogo, da imaginação, (verdadeiros alquimistas), mas também por sopradores (charlatães que queriam ficar ricos).

Os “eventos imaginários”, como diziam os verdadeiros alquimistas, tinham lugar em um mundo distinto do mundo ordinário, e era tão válido e real quanto este. Portanto, a imaginação, ao contrário da fantasia, é bem real, é uma parte

indispensável do contexto alquímico no entendimento do mundo interior do ser humano. Estavam certos de que a verdadeira imaginação tem o poder e a profundidade que a fantasia não tem.

A verdadeira imaginação é a incorporação da sabedoria divina à alma, e pode levar à redenção e à união com Deus. Para eles, a imaginação era um conceito básico em seu sistema, não apenas porque era útil na busca pela redenção da alma, mas também porque era o meio pelo qual Deus criou o mundo. Sophia*, que, como poder feminino, exercia um papel importante na alquimia, era vista como a “Imaginação Divina”.

A partir dessa compreensão, podemos conectar Jung, Bachelard e Lispector no tocante à imaginação no mergulho do Ser.

A Imaginação Ativa, em Jung, traz até nós, como um diário de bordo ao realizar a exploração do mundo imaginário no processo terapêutico; a Imaginação Dinâmica; em Bachelard, acessa os complexos metapoéticos que habitam, por “trás do pensamento”, numa dada obra literária e, em *Água Viva*, de Lispector, ilustra o fluxo de consciência como dinâmica do *imaginatio* alquímico no processo de transformação, através da personagem, até sua *Opus* final.

Assim, para os três estudiosos do Self, do mesmo modo que os alquimistas, a imaginação pode ser qualquer coisa, menos irreal. A imaginação exerce um efeito real sobre a psique e até sobre a realidade física, além de animar a vivência da jornada na busca do si-mesmo:

Não, isto tudo não acontece em fatos reais. Mas, sim no domínio de uma arte? Sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: transfiguração me aconteceu. (LISPECTOR, 1973, p.36)

O processo imaginativo serve de mapa à pessoa que se esforça para descobrir seu caminho até a transformação e o encontro com si-mesma. Do ponto

de vista místico, a imaginação é o meio pelo qual a alma vivencia Deus e compartilha a expressão criativa do Divino: “Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo: sigo a voz do mundo. Eu mesma de súbito com voz única.” (LISPECTOR, 1973, p.39)

Segundo Boehme, a mente interior - o núcleo da sabedoria divina - é a imaginação. Ela é a função do espírito e pertence a qualquer agente espiritual. A Sabedoria é o poder imaginativo do si-mesmo que guia o ego através da criação do si-mesmo manifestado. A verdadeira imaginação transcende o ego e cria as experiências pelas quais este pode encontrar o mundo interior.

Conforme aqui exposto, os antigos alquimistas Boehme e Paracelso distinguiam, claramente, a fantasia da imaginação. Ambos atribuíam a imaginação ao espírito, vendo nela uma função transcendente, enquanto a fantasia pertencia ao mundo físico, estando desligada das verdades mais profundas. A fantasia criava a ilusão e a loucura, enquanto a imaginação criava a libertação e o poder de cura no indivíduo.

Segundo os alquimistas, a imaginação era o principal caminho pelo qual se podia descobrir os segredos da natureza e liberar seus poderes latentes. Embora a fantasia só percebesse nela a evidente realidade física, a imaginação conseguia ir além da superfície da natureza, enxergando todos os seus segredos. A imaginação descobria, assim, que o mundo físico não podia ser compreendido sem a inclusão do espírito: “Minha liberdade pequena e enquadrada me une à liberdade do mundo – mas o que é uma janela senão ar emoldurado por esquadrias?”. (LISPECTOR, 1973, p.40)

Assim, a fantasia envolve o pensamento intelectual, a mente fica travada na aparência e nunca penetra o significado oculto sob a superfície. A imaginação por

sua vez, é a luz da natureza que revela todos os seus segredos e permite, ao alquimista, determinar a substância correta para curar, pois tem sua função transcendente. Ele afirmava que não é a matéria da planta que cura e sim a sua alma. Penetrar o significado oculto sob a superfície parece ser uma das características do estilo peculiar da escritora Clarice Lispector. Encontra-se referência a este aspecto em Gotlib (2020), conforme foi visto neste capítulo, quando se examina a expressão por “trás do pensamento.”

Paracelso acreditava que a imaginação pertencia ao espírito e que a fantasia pertencia ao corpo. A imaginação descobria as forças latentes da Natureza. Em Bachelard, os ensaios sobre os elementos da natureza, em Jung, a cura terapêutica através dos símbolos e, em Lispector, a transformação em fluxo de consciência, a partir do Nigredo, como a Noite sombria da Alma, em luto.

Assim, o poder da palavra não está somente na matéria escrita, e sim na sua Alma, com a intenção imagética captada por trás do pensamento, pela verdadeira imaginação (imagem + ação = ‘Palavra + Pintura’). Essa é a primeira aproximação à noção do termo criado neste ensaio.

Ainda, de acordo com Paracelso, há o mistério da “assinatura das coisas”. O significado dessa expressão é que tudo que existe no mundo pode ser compreendido, como realidades, tanto no nível físico quanto no imaginário, através de símbolos e sinais.

Aqui surge a estreita identidade com a escrita em *Água Viva*, onde Clarice, se coloca, amalgamada com a personagem em pintora-escritora, entremeada com a realidade física e o real imaginário, com suas diversas vozes, conforme o “instante já” vivido, e, as variadas cores, simbolizadas pelas diferentes etapas da transformação alquímica.

Recuperando a ideia de que a imaginação tem sua função transcendente e conectando-a com o poder da palavra de Clarice Lispector, ao tocar o leitor em sua subjetividade, propõe-se uma segunda aproximação à noção de Palavra–Pintura: prosa + poética + imaginação ativa = “Palavra-Pintura”.

A modelagem do mundo à imagem e semelhança de Deus, encontra-se nesta passagem que demonstra a intensidade do processo criativo de prosa poética em *Água Viva*:

Ouve- me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o fato e sim outra coisa. Quando digo "águas abundantes" estou falando da força de corpo nas águas do mundo. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio. Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio (LISPECTOR, 1973, p. 35).

Ela demonstra a dinâmica de seu processo criativo ao reverenciar o seu instante de silêncio antes de acessar a matriz geradora das águas abundantes do grande inconsciente coletivo, que transbordam do pessoal na intenção de resgate da natureza, através de imagem em que transfere sua impossibilidade de traduzir em palavras a grandeza do mundo, e assim, delega para o conceito simbólico de Deus, sua característica humana.

Essa é a importância do resgate, pelo ser feminino, das imagens criativas advindas da natureza e de culturas antigas, o que possibilita a integração entre os dois tipos de pensamento – dirigido e devaneio – com amplitude e abundância da dinâmica imaginação.

Ao ler o livro *Água Viva* surge à evocação da percepção imagética da autora, o drama da separação entre companheiros de vida, o que propicia a discussão e a captação do feminino neste processo que se denomina, no presente estudo, de alquímico e que perpassa por várias fases, numa obra de prosa poética, entre o morrer e o renascer da personagem.

Esses momentos de total mergulho nas sombras do Nigredo evoluem para outra cor, outra voz e outro ciclo e assim transcorre o trajeto narrativo de Clarice Lispector em *Água Viva*.

O mergulho na reflexão do fluxo de consciência de elementos, configurados no espaço simbólico da imaginação dinâmica criativa, fornece elementos para explorar as regiões fronteiriças entre palavra e pintura, no mundo dos devaneios da personagem-pintora que começa a assumir o ato de escrita, para estabelecer seu monólogo (diálogo imaginário) com o ex-companheiro.

Ela demonstra a dinâmica de seu processo criativo ao reverenciar o seu instante de silêncio antes de acessar a matriz geradora das águas abundantes do grande inconsciente coletivo, que transbordam do pessoal na intenção de resgate da natureza, através de imagem em que transfere sua impossibilidade de traduzir em palavras a grandeza do mundo, e, assim transfere para o conceito simbólico de Deus, sua característica humana.

Percebe-se que a Palavra-Pintura ao adquirir a abrangência de uma Palavra-símbolo ocasiona o mecanismo inconsciente da identificação e da catarse quanto ao tema universal do término do relacionamento, independentemente da vontade do ego.

Em *Água Viva* Clarice Lispector possibilita que o leitor se identifique com a personagem narradora, em primeira pessoa, não nominada em fluxo de consciência de uma forma extremamente íntima e bem intimista, pois ela dá o aval ao leitor para que ele consiga re-visitar muitos de seus conteúdos inconscientes, dos quais ele ainda não possui o domínio consciente.

Na medida em que Clarice auxilia o leitor a se re-ver, ao dar luz aos conteúdos, dar sua voz, seu contorno próprio, ao permitir-se escutar no que os tabus estão ainda presentes em sua vida, ela possibilita a liberação dos medos.

Esse re-visitar os tabus tão reprimidos, cristalizados, ao ser envolvido pelo fluxo de consciência cria, no leitor, o movimento, faz um redemoinho, mexe na dinâmica das águas do inconsciente, antes paradas, faz a água se tornar viva, novamente. Esse é o resgate e a cura, via a alquimia do feminino narrado, que liberta pela palavra e pela imagem associada a ela, que traz ao ser humano, a reflexão do pensamento consciente e do símbolo, com o sentimento e a sensação por trás do pensamento.

Assim, busca-se trazer a cura, pela alquimia do elemento feminino, a partir das vozes e das cores expressas em Clarice, através da personagem de *Água Viva*, no subcapítulo a seguir, que também se integra a um quadro criado pela composição livre da autora deste ensaio, com trechos da obra, comentários a partir da reflexão em Bachelard e noções do simbólico inspirado em Jung.

4.1 VOZES E CORES EM ÁGUA VIVA: A PALAVRA-PINTURA E A TRANSFORMAÇÃO ALQUÍMICA

Clarice é o nome de uma mulher capaz de chamar a vida por todos os seus nomes quentes e frescos. E a vida vem. Ela diz: eu sou. E a vida vem. Ela diz: eu sou. E no instante Clarice é. Clarice está inteira no momento em que se dá a ser, viva, infinita, ilimitada em seu ser. Quando eu digo: Clarice, não é só para falar de uma pessoa, é para chamar Clarice uma alegria – um medo – uma alegria assustada. Para dizer a você essa alegria, dar a você esse medo, essa alegria dentro de um medo. (CIXOUS apud CHEREM, 2013)

O texto *Vivre L'Orange* criado por Hélène Cixous, escritora francesa, que conheceu a obra de Lispector e se sentiu tocada por ela, foi escolhido para introduzir o segmento deste capítulo, ao imaginar a cor que representa Clarice: orange, laranja. Assim, nesta dissertação, cria-se um espaço de vozes e cores, a partir do simples toque da obra, plena de 'Palavra-Pintura. E ela, que recebeu esse toque, continua em sua escrita, com representação simbólica, numa imaginação ativa dinâmica de cor e voz:

Ler mulher. Escute: Clarice Lispector. Clarice chega primeiramente assim; saltando sobre nós, diante de nós, flecha, vive voa, pantera e pousa. A cor do seu nome em movimento é, obviamente, lispectoranja: uma laranja levemente púrpura pele de tangerina. Mas se tomarmos seu nome nas mãos delicadas e o descascarmos e separarmos e seguirmos atentamente as indicações dos gomos, de acordo com sua natureza íntima, encontraremos dezenas de pequenos cristais brilhantes, que se refletem juntos em todas as línguas por onde transitam as mulheres. Clarispector, Clar, Ricelis, Celis, Lisp, Clasp, Clarisp, Clarilisp – Clar- Spec- Tor- Lis – Icelis – lsp – Larice – Rispector – clarispector – claror – listor – rire – clarire – respect – rispect – clarispect – Ice – Clarici – Clarice você mesma é as vozes da luz, a íris, o olhar, um flash, a claríssima laranja em torno da nossa janela. (CIXOUS apud CHEREM, 2013)

Ao continuar o mergulho em *Água Viva*, ao final da dissertação, mas que não se constitui, pela vontade desta autora, em fechamento pois, aproveitando a imagem de Cixous, percebo que muitas janelas permanecem abertas, e assim sente-se “a claríssima laranja em torno [*de la notre fenêtre,*” seja em francês, ou em tantos

outros idiomas em que a obra foi traduzida²³, ou em português, idioma no qual Clarice perenizou sua escrita.

A partir das cores e vozes de Clarice, na prosa poética, há o encontro entre a realidade simbólica e a realidade do que é refletido pelos fatos. As diversas imagens alimentam as palavras e trazem vitalidade e riqueza à narrativa. Os sentimentos e as sensações narradas pela personagem, contribuem para que o leitor realize sua própria trajetória em torno do particular, a partir do universal.

A respeito de prosa poética busca-se, em Octavio Paz (1956) a distinção entre verso e prosa, indicando o elemento ritmo, considerado pelo escritor como componente fundador e mantenedor da linguagem.

Segundo Paz, citado por Oliveira (2019) a dissociação entre prosa e ritmo seria fortalecida pela determinação do escritor em adequar a palavra a um modelo de discurso, com o intuito de obter clareza conceitual. Em contrapartida, a escrita voltada para a recorrência de imagens estaria mais próxima dos efeitos rítmicos da linguagem. Alguns escritores seriam conduzidos pelo fluir do idioma, deixando de lado a racionalidade exigida pela prosa e acabariam incorporando, em seus escritos, elementos característicos do poema.

Deixar o pensamento em liberdade, divagar, é regressar ao ritmo; as razões se transformam em correspondências, os silogismos em analogias e a marcha intelectual em fluir de imagens. Mas o prosista busca a coerência e a clareza conceitual. Por isso resiste à corrente rítmica que, fatalmente, tende a manifestar-se em imagens e não em conceitos (PAZ, 1996, p.12)

Pode-se dizer, portanto, que a prosa privilegia o conceito e a descrição, enquanto a poesia prioriza o ritmo e a imagem, mas o ritmo sempre estará presente

²³ Sobre as traduções da obra de Clarice Lispector, Nádya Gotlib informou que até 2010, 185 livros completos da escritora foram traduzidos em 20 países, e, no período de 2010 a 2020, ocorreram traduções em mais 10 ou 11 países. **Vida e Obra de Clarice Lispector** (palestra) Celebração do centenário de nascimento de Clarice Lispector UNICENTRO COORTI – Campus de Irati, PR. Dez/2020. Acesso em <https://www.youtube.com/watch?v=iu4N0XkdvKE>

na prosa também, como ocorre em *Água Viva*, nesta, entre muitas outras passagens:

Mas o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago. Só que aquilo que capto em mim tem, quando está sendo agora transposto em escrita, o desespero das palavras ocuparem mais instantes que um relance de olhar. Mais que um instante, quero o seu fluxo. (LISPECTOR, 1973).

Nessa expressão “mais que um instante, quero o seu fluxo” recorda que no set psicológico, quando o indivíduo traz ao terapeuta um discurso já pronto e cristalizado, é necessário o questionamento, fazendo com que não passe pelo viés da censura consciente, e seja re-produzido em ‘fluxo de consciência’.

“Acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago” pode simbolizar o transitar do inconsciente ao consciente, presente no ritmo, como elemento da literatura e no ritmo da terapia psicológica.

Em Clarice, na obra estudada, revela-se, ainda, o diálogo que a narradora trava consigo mesma ao redimensionar suas realidades. Sobre essa característica presente na escrita de *Água Viva*, pode-se trazer a delimitação da sua narrativa, indicada por NUNES (1995):

Para Clarice Lispector, a impossibilidade é de narrar qualquer coisa sem ao mesmo tempo narrar-se – sem que, à luz baça de seu realismo ontológico, não se exponha ela mesma, antes de mais nada, ao risco e à aventura de ser, como a priori da narrativa literária, como o limiar de toda e qualquer história possível (NUNES, 1995, p. 159)

A noção da dinâmica interpretada em *Água Viva* reflete como espelho e, como ato de pensamento imaginado, ressoam as vozes e cores presentes no decorrer da leitura do livro. O processo alquímico, simbolizado por cores nos estágios de transformação do ser humano, encontra-se ativo e atual através da

personagem. O encontro de cores que simbolizam fases reflete nuances de emoções e sensações de Clarice, assim como ela usa o verbo que cria a matéria narrada. Neste amálgama, surge o processo imaginativo alimentando a transformação de uma mulher que oscila em sensações entre morrer e nascer:

Ela penetra nas trevas negras mais profundas das grutas de si mesma [Nigredo]; toca na água pura e alva que lava tudo e cria o 'instante já' [Albedo]; colhe a maturidade do 'it' no amarelo dos primeiros raios de luz [Citrino] que a conduz à sabedoria do vermelho solar, possibilitando o seu novo ciclo [Rubedo], o grande grau de iluminação, simbolizado pelo espelho no final do livro [Pedra Filosofal] que todo o humano alquimista anseia encontrar dentro de si, quando se permite morrer e nascer quantas vezes forem. (RAMOS, 2021)

Desde o processo da nascente, a água adquire formatos diferenciados e, por si, só transpõe barreiras, passa os obstáculos, consegue chegar ao seu objetivo, na foz. Então, segue e cria correntezas, numa atitude de permitir-se, de ser receptiva. Ela é a energia feminina como um grande continente para absorver os conteúdos. A água por si, só tem conteúdo quando se lhe dá uma coloração, um sentido humano, pois ela é um continente à espera de um conteúdo para abarcar tudo em si.

Nesta conexão, busca-se trazer ao leitor, a visualização da Palavra-Pintura, recolhida em *Água Viva*, e apresentada de forma comentada pela interpretação pessoal desta leitora, sob a forma de um quadro que busca provocar a imaginação e a reflexão de cada leitor, de acordo com sua história, podendo gerar outros símbolos e conceitos.

Clarice desperta pelas palavras e, nas entrelinhas, ensina o leitor, que os aprendizados acontecem pela entrega ao amor, remetendo à imagem de uma rosa que, mesmo na sua mais iluminada beleza, possui espinhos, e ensina pelo viés da dor da perda, do sonho desconstruído e, conseqüentemente, do luto.

Uma passagem da fala de Gotlib (2020). na palestra já citada, parece trazer, de forma muito significativa, a caracterização do que seja a literatura de Clarice.

Com base no que foi dito pela professora, especialista na obra de Clarice Lispector, nota-se que o campo de experiência do imaginário está presente na obra de Lispector e sua busca de perceber o sentido da vida. Tal afirmação reforça o que se conclui com o desenvolvimento desta dissertação.

Suas personagens, com imensa predominância de mulheres, vivem um momento de escape das amarras de seus cotidianos, da historicidade e da cultura. É o momento, na obra, em que se mergulha no imaginário preenchido pelo 'não lógico'. A matéria viva pulsante é alcançada quando há o encontro da personagem com a força do imaginário.

É possível dizer que o exercício dos percursos espelhados nas personagens de suas obras, termina na solidão, mas não em fechamento, e sim, na abertura para novas perspectivas. Para concluir, na linda expressão de GOTLIB (2020), a literatura de Clarice é “um hino de louvor e confiança nos poderes da vida”

Nos fragmentos de *Água Viva* em que a personagem narradora estabelece diálogos com o ex-companheiro, percebe-se o desafio que ela mesma se propõe na interação imaginária com ele. Nesses momentos, ocorre um máximo de tensão entre inconsciente e consciente, por parte da pintora, que faz da escrita a forma de chegar até ele. Há em *Água Viva*, uma radicalização da escrita peculiar que já existia, latente, em toda a obra de Lispector.

“Ao vazio instaurado contrapõe-se, contudo, o excesso de significante e a única saída é escrever distraidamente.” (LISPECTOR, 1973, p.25) E é nesta escrita distraída que Clarice invoca, a partir da personagem, que se recorre ao melhor entendimento na tese de Guarizo:

A Clarice escrevente propõe à Clarice escritora que, na aventura de escrita de *Água viva*, se destitua da máscara e do lugar de escritora já conquistados e se entregue a um pleno exercício de escrita livre de quaisquer amarras, por meio do qual aflorará o texto em poesia e meta-reflexividade. Ao escrever, esse sujeito escrevente-escritor

registra, em sua escrita, uma intensa discussão sobre o que faz, investigando o escrever, a escrita e o escrito em suas relações com o escrever-se. A luta no escrever é, pois, antes de tudo, interna.

É nessa luta interna de Clarice, no escrever, que se realiza a fase alquímica, retratada nesta dissertação, em que há o transbordar das imagens, sem o controle consciente da dinâmica: Nigredo. É a fase em que tudo está represado no inconsciente, no escuro, sem luz, num ambiente enlameado, porém sabe-se que é da lama (água combinada com terra) que, no oriente, ocorre a geração da purificada flor de lótus, no ambiente externo (no ocidente, em paralelo, há a linda Flor de Liz). Essa fase de Nigredo, a Noite da Alma, é exatamente no que se deteve esta dissertação, ao focar esse processo dinâmico, no viés do imaginário que povoa a escrita de Clarice Lispector.

Esse traço de observadora de si mesmo, que renasce e morre quantas vezes for necessário à sua transformação, conduz Clarice a investigar tudo que está por trás da consciência humana, principalmente do ser feminino em *Água Viva*.

A seguir, apresenta-se o Quadro elaborado, com a intenção de trazer a observação mais clara sobre a própria narradora em seu drama, a partir de passagens da obra, com comentários pessoais da autora da dissertação, bem como a indicação de símbolos que são imaginados no ir e vir, do consciente reflexivo ao inconsciente que traz a imagem.

4.2 AUTORRETRATO EM PALAVRA-PINTURA

A seguir, apresenta-se o Quadro, o mergulho desta mestranda, em *Água Viva*:

Autorretrato em Palavra-Pintura:

PALAVRA – PINTURA (FRAGMENTOS EM ÁGUA VIVA)	MERGULHO REFLEXIVO (BACHELARD)	MERGULHO SIMBÓLICO (JUNG)
<p>“Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana. Transfiguro a realidade e então outra realidade, sonhadora e sonâmbula, me cria.” (LISPECTOR, 1973, p. 25)</p>	<p>A Palavra Pintura é o aceitar-se em si, a conexão entre um pensamento lógico e um devaneio ocorrido, com igual peso e medida, para a construção no devir do Ser Humano. Para autoconhecer-se, ela deseja ir além do que já conhece de si, ter novos sinais provenientes de seu inconsciente ancestral para transfigurar sua realidade sonhadora ao usar o pensamento dirigido para o entendimento de seu pensamento fantasista. Só assim, ela consegue interpretar e resgatar sua história humana. Palavra-Pintura é aceitar-se em si, com a integração entre a realidade imaginária e a realidade concreta. Os Alquimistas chamavam o mundo extraordinário e o mundo ordinário, respectivamente, e, acreditavam que existia a realidade imaginária que vindo do espírito estava mais próxima da natureza do Criador.</p>	<p>FÊNIX</p>
<p>“Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve. A densa selva de palavras envolve espessamente o que sinto e vivo, e transforma tudo o que sou em alguma coisa minha que fica fora de mim. A natureza é envolvente: ela me enovela toda e é sexualmente viva, apenas isto: viva. Também eu estou truculentamente viva – e lambo meu focinho como o tigre depois de ter devorado o veado” (LISPECTOR, 1973, p.29)</p>	<p>A Palavra-Pintura é a impossibilidade de que o indivíduo tenha a aceitação de si sem ter o acolhimento das origens da vida selvagem e dos primórdios do homem, pois esse cenário habita dentro de todos nós. Ela revela-se viva por sentir a conexão do que é selvagem acessado em si mesma, ao assumir a truculência da vida, na metáfora ousada e insólita da satisfação do tigre alimentado e da selva densa de palavras que a envolve espessamente. Assim como Clarice alimenta-se da selva de palavras espessas que a transformam, a partir do sentimento de que algo pertencente a ela está sexualmente vivo na natureza, encontra-se fora e dentro, expressando-se num instinto ancestral do inconsciente. Como essa peça é impossível ter a aceitação plena de si, com a negação das origens dos animais selvagens e <i>homo sapiens</i> que habitam em nós, pois não devemos duvidar que a autoria das idéias tão modernas é também do mesmo homem que vivia nas cavernas, a partir do entendimento dos arquétipos universais. Revela-se satisfeita por sentir a conexão da vida selvagem que acessa em si, ao assumir a truculência de vida, na metáfora da satisfação do tigre alimentado, assim como Clarice se alimenta das palavras espessas que a transformam, a partir do sentimento de que algo pertencente a ela, sexualmente vivo na natureza, encontra-se fora e dentro, expressando-se num instinto ancestral do inconsciente.</p>	<p>PULSAR</p> <p>ANCESTRAL</p>
<p>Vou embora – diz a morte sem acrescentar que me leva consigo. E estremeço em respiração arfante por ter que acompanhá-la. Eu sou a morte. É neste meu ser mesmo que dá a morte – como te explicar? É uma morte sensual. Como morta</p>	<p>A Palavra-Pintura traz o encontro de um arquétipo do indivíduo a partir do contato com seu inconsciente, quando pelo individual é acessado o coletivo, podendo ser através de imagens, personagens ou eventos mitológicos, como o de Diana que encontra só ossadas ao invés do ouro, que simboliza tanto o metal, quanto o ouro filosófico que é o propósito da busca dos alquimistas. Ela tem uma vivência simbólica ao visitar o Arquétipo da Morte. Ao explorar o que simboliza esse arquétipo para ela, emerge o seu complexo pessoal, ao caracterizar a sensualidade na sua morte, surge a imagem arquetípica de Diana Caçadora de ouro que</p>	<p>ARTEMIS</p>

<p>ando por entre o capim alto na luz esverdeada das hastes: sou Diana a Caçadora de ouro e só encontro ossadas. Vivo de uma camada subjacente de sentimentos: estou mal e mal viva "(LISPECTOR,1973,p. 30)</p>	<p>revela sua frustração, depois de morta, não encontrando o metal precioso e somente ossadas, o que recorda o conceito de arqueologia psicológica, como camada subjacente entre Consciente e Inconsciente.</p>	
<p>Aqueles que nos temem e à nossa alquimia desnudavam feiticeiras e magos em busca da marca recôndita que era quase sempre encontrada embora só se soubesse dela pelo olhar, pois esta marca era indescritível e impronunciável mesmo no negrume de uma Idade Média – Idade Média, és a minha escura subjacente e ao clarão das fogueiras os marcados dançam em círculo cavalgando galhos e folhagem que são o símbolo fálico da fertilidade (LISPECTOR, 1973,p 30)</p>	<p>A Palavra-Pintura revela o mistério alquímico, através do vaso – útero da mulher – que representa em seu corpo, mente e espírito, a energia criadora em seu poder de transformação com resgate do histórico e de valorização da fertilidade, que é a própria criação natural. Ao denunciar comportamentos contra a Alquimia, revela que o seu substrato inconsciente coletivo está presente na Idade Média, quando, por medo do poder das mulheres, das feiticeiras, e, dos magos, iniciados na Alquimia, eram eles submetidos à violência na busca da identificação de marcas da sua magia no corpo que poderiam ser identificados pelo olhar.</p>	<p>FEITICEIRA</p>
<p>"E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando sílabas cegas de sentido" (LISPECTOR, 1973, p.12)</p>	<p>Uma atitude pela Palavra-Pintura é que o indivíduo permita que ocorra o livre fluxo dos conteúdos inconscientes ao consciente Ela percebe que não tem consciência plena de tudo o que deseja dizer, pois o inconsciente se comunica por imagens simbólicas que podem parecer sem sentido, de forma individual, mas no coletivo, através da manifestação da arte da pintura e escrita, adquirem uma nova configuração percebida e sentida, assim como a vibração de um canto gregoriano.</p>	<p>RESSONÂNCIA</p>
<p>"Ouve- me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o fato e sim outra coisa. Quando digo "águas abundantes" estou falando da força de corpo nas águas do mundo. Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio. Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio" (LISPECTOR, 1973, p. 35)"</p>	<p>A Palavra-Pintura revela a importância do resgate, pelo ser feminino, das imagens criativas advindas da natureza e de culturas antigas, o que possibilita a integração entre os dois tipos de pensamento – dirigido e devaneio – com amplitude e abundância da imaginação dinâmica. Ela demonstra a dinâmica de seu processo criativo ao reverenciar o seu instante de silêncio antes de acessar a matriz geradora das águas abundantes do grande inconsciente coletivo, que transbordam do pessoal na intenção de resgate da natureza, através de imagem em que transfere sua impossibilidade de traduzir em palavras a grandeza do mundo, e, assim transfere para o conceito simbólico de Deus, sua característica humana.</p>	<p>PRESENÇA</p>
<p>"Equilíbrio perigoso, o meu, perigo de morte de alma. A noite de hoje me olha com entorpecimento, azinhavre e visgo. Quero dentro desta noite que é mais longa que a vida, quero dentro desta noite, vida crua e sangrenta e cheia de saliva" (LISPECTOR, 2019,p.36)</p>	<p>A Palavra-Pintura no imaginário de Clarice, o entorpecimento surge como um enferrujar-se, oxidar do ferro, um elemento antes metálico e com brilho, torna-se aos poucos sem brilho tornando-se até viscoso. Essa é a expressão da morte da alma para a personagem. Nesse dissolver-se na noite sombria, surge o desejo, por ela, da vida humana e orgânica e indica o movimento contínuo do morrer sempre seguido pelo nascer em eterno vir e devir a Ser na vida, presente em Água Viva, de acordo com o pensamento de Jung, citado por Bachelard, quanto ao processo de vida e morte, ilustrado pela existência do ser humano.</p>	<p>NIGREDO</p>

<p>“E esta é uma festa de palavras. Escrevo em signos que são mais um gesto que voz. Tudo isso é que me habituei a pintar mexendo na natureza íntima das coisas. Mas agora chegou a hora de parar a pintura para me refazer, refaço-me nestas linhas. Tenho uma voz” (LISPECTOR, 2019, p.38)</p>	<p>A Palavra-Pintura traz a sutileza da construção que flui na integração da imagem com a escrita. A natureza íntima das coisas do imaginário já é do repertório. A apropriação da escrita traz a voz que surge como gestos: o artista com a obra feita pelas mãos. É criada outra forma de expressão: a cor na voz.</p>	<p>ECO</p>
<p>“Alarde colorido, o do domingo, e esplendidez madura. E tudo isso pintei há algum tempo noutra domingo E eis aquela tela antes virgem, agora coberta de cores maduras” (LISPECTOR, 1973, p.20).</p>	<p>A Palavra-Pintura surge na matriz geradora da imaginação, a escrita de Clarice aponta sua característica de uso de imagens metafóricas para ilustrar sua própria evolução nas fases de vida, o que ocorre com a comparação de um dia de semana esplêndido um domingo e a mulher que transcende da ingenuidade para assumir seu novo ciclo no processo da existência.</p>	<p>MATURIDADE</p>
<p>“Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada”. (LISPECTOR, 1973, p. 25)</p>	<p>Esse é um aspecto da Palavra-Pintura construção da visão total, ao se debruçar em uma dada questão, faz-se necessário permitir-se a presença de devaneios e sonhos, muitas vezes tidos como irracionais por nós, para expressar os sentimentos intuitivos e não só o pensamento adaptado lógico, cartesianamente, linear.</p>	<p>IMAGINAÇÃO ONÍRICO</p>
<p>“Não isso não acontece em fatos reais, mas, sim no domínio de – de uma arte? sim, de um artifício por meio do qual surge uma realidade delicadíssima que passa a existir em mim: a transfiguração me aconteceu”. (LISPECTOR, 1973, p. 24).</p>	<p>O aprendizado da Palavra-Pintura de não considerar as artes como irracionais ao sujeito - questões que não interessam ao conhecimento científico – e que deveriam ser descartadas, devido à nossa lógica linear, e aceitá-las como uma importante expressão proveniente da projeção de nosso inconsciente na matéria que deseja se fazer presente através da imaginação ativa dinâmica.</p>	<p>INTUIÇÃO</p>
<p>“Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o 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 a música: ouve-se. Ouve-me então com o teu corpo inteiro.” (LISPECTOR, 1973,p.11)</p>	<p>A Palavra-Pintura é a impregnação, vinda do imaginário, de variadas substâncias, como em <i>Água Viva</i>, numa única expressão feminina, singular. O que se capta pelos órgãos de sentido, esses estímulos, muitas vezes contraditórios, obtidos através das expressões artísticas, que geram devaneios, ao serem incorporados por ela, tornam-se a singularidade do ser feminino num apelo de compreensão pelo outro.</p>	<p>SENSAÇÕES</p>
<p>Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante- já que é tão fugidio não é mais porque agora se tornou um novo instante- já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do que é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela</p>	<p>Outro aspecto da Palavra-Pintura é a imaginação dinâmica; ao questionar a inconstância do tempo surge nela o desejo de aprisioná-lo para apossar-se da essência das coisas vividas, que gostaria muito que se perpetuasse na tentativa de seu devaneio quanto à captura da quarta dimensão do instante-já. Com isso, Clarice enfatiza a impossibilidade de uma imagem literária ser imaginada duas vezes, tanto pela ruptura do <i>continuum</i> do tempo quanto pela densidade de sua escrita.</p>	<p>INSTANTE JÁ</p>

<p>própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já (LISPECTOR, 1973, p. 10)</p>		
<p>O que te direi? Te direi os instantes. Exorbito-me e só então é que existo e de modo febril. Que febre: conseguirei um dia parar de viver? Ai de mim que tanto morro. Sigo o tortuoso caminho das raízes rebentando a terra, tenho por dom a paixão, na queimada de tronco seco contorço-me às labaredas. À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios (LISPECTOR, 2019, p. 37).</p>	<p>A Palavra-Pintura ao se aprofundar na contribuição de Bachelard quanto aos complexos propostos, no livro, sobre o elemento alquímico água. Em <i>Água Viva</i>, a personagem apresenta sua escrita através de intensos relatos nos quais existem imagens inesperadas ao leitor, bem como deformações de percepções usuais entre as pessoas, conduzindo o leitor a mergulhar numa explosão de imagens. Ao extrapolar e exorbitar do corpo perde os limites do físico o que a torna incorpórea em sintonia com o febril viver, em alteração de consciência, que a faz sentir o todo em si por ter um existir atemporal, ao desprezar sua causalidade e assumir cada instante, numa explosão de imagens, no ato de criação de uma ação imaginante, conforme Bachelard enfatiza através das características e dos complexos do elemento/poder água.</p>	<p>VIDA PULSANTE TEMPO</p>
<p>“Antes do aparecimento do espelho a pessoa não conhecia o próprio rosto senão refletido nas águas de um lago. Depois de certo tempo cada um é responsável pela cara que tem. Vou olhar agora a minha. É um rosto nu. E quando penso que inexistiu um igual ao meu no mundo, fico de susto alegre (LISPECTOR, 1973, p. 42).”</p>	<p>A Palavra-Pintura na medida em que o Ser feminino inicia a tomar as rédeas de sua singularidade no mundo pela aceitação de sua autoimagem e por assumir suas escolhas na vida, o complexo de Narciso pode nos ensinar isso. Tal como Narciso, revisitado em seu complexo por Bachelard, Clarice faz sua reflexão no reflexo do poder da profundidade envolvente da água, ao aceitar ser responsável por sua auto-imagem e pelas escolhas em sua vida. Surpreende-se, alegremente, por descobrir-se singular e única no mundo.</p>	<p>SINGULARIDADE NARCISO</p>
<p>“Estou sendo antimelódica. Comprazo-me com a harmonia difícil dos ásperos contrários. Para onde vou? E a resposta é: vou. Quando eu morrer então nunca terei nascido e vivido: a morte apaga os traços de espuma do mar na praia. Agora é um instante. Já é outro agora” (LISPECTOR, 1973, p.34).</p>	<p>A Palavra-Pintura nos mostra que ninguém pode avançar sem ter se desconstruído, dissolvido suas certezas, antes. só se avança ao ter o desapego, abandono de suas pegadas anteriores. Se renuncia à busca de uma harmonia perfeita, plena, presente numa melodia. Declara ter prazer, a partir dos contrários vividos, num certo difícil equilíbrio com seus desejos imaginados. A personagem está sempre no limiar, em seus devaneios, entre vida e morte, entre início e fim de ciclos, entre fazer-se e dissolver-se. Na visão dela, cada instante do morrer apaga as pegadas anteriores para surgir um novo viver. Para Bachelard, a água que se destina a dissolver-se e tornar-se pesada é a <i>Água Viva</i>. Esse elemento está sempre a ponto de morrer, e, representa, na dinâmica da imagem poética, a matriz geradora de novos potenciais de vir a ser no instante-já de Clarice. Esse limiar entre morte e vida é expresso no complexo de Caronte.</p>	<p>TRANSFORMAÇÃO POLARIDADES</p>
<p>“Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma ideia: sou orgânica. E não me indago sobre os meus motivos. Mergulho na quase dor de uma intensa alegria - e para me enfeitar nascem entre os meus cabelos folhas e ramagens”(LISPECTOR,</p>	<p>A Palavra-Pintura traz um sexto sentido ao feminino: acreditar mais no modo intuitivo, que, no senso comum, é admitido como uma característica tipicamente da mulher. Na tipologia de Jung, a intuição, entretanto, está presente em ambos os sexos: é a capacidade de captar a ideia num todo, num <i>insight</i>, sem, necessariamente, precisar percorrer as etapas de modo linear para a tomada de decisão</p>	<p>NATUREZA ORGÂNICA</p>

1973, p.27).		
<p>“E sou assombrada pelos meus fantasmas, pelo que é mítico fantástico e gigantesco. A vida é sobrenatural. E caminho segurando um guarda chuva aberto sobre corda tensa. Caminho até o limite do meu sonho grande” (LISPECTOR, 1973, p.34).</p>	<p>A Palavra-Pintura pode ser colhida aqui como a sabedoria de lidar com a instabilidade e tensão do aparente equilíbrio em cada passo na direção dos sonhos. A imaginação da água que revela o mítico e o fantástico para Clarice, na noite de seus fantasmas, traz o sobrenatural em seu caminho ao expressar o equilíbrio instável e tenso que sente ao prosseguir no alcance de seus limites.</p>	<p>TENSÃO SOBRENATURAL</p>
<p>“Mas, há também o mistério do impessoal que é o “it”: eu tenho o impessoal dentro de mim e não é corrupto e apodrecível pelo pessoal que às vezes me encharca; mas seco-me ao sol e sou um impessoal de caroço seco e germinativo. Meu pessoal é húmus na terra e vive do apodrecimento. Meu “it” é duro como pedra-seixo.” (LISPECTOR, 1973, p. 35)</p>	<p>A Palavra-Pintura pelo encontro entre o impessoal e o pessoal. Na relação entre os dois <i>locus</i> da vida, há o processo que flui junto à vontade de me conhecer no que nutre o meu ser e o que é estranho a mim, mas se encontra em mim. O que é impessoal e rígido faz o contorno para o núcleo mole e de terreno fecundo no centro de cada mulher, e, pode ter o papel de reserva de produção e de resguardo no mundo.</p>	<p>ARQUÉTIPO IMPESSOAL</p>
<p>“E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza - grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembranças ou saudade? Espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo.” (LISPECTOR, 2019, p. 31)</p>	<p>A Palavra-Pintura traz a combinação da terra e da água surge o limo que é a poeira do tempo, presente nas grutas esverdeadas, extravagantes e perigosas. Clarice traz a imagem dinâmica de um inferno de sonhos povoados de bichos maléficos que buscam guarida junto aos fósseis, pedras e estalactites. Ao pintá-las, a personagem declara que a gruta é de sonho, escura, mas com névoa de claridade, e que a natureza, desde o seu sangue, acarreta o espanto de lembranças e saudades expressas pelo limo esverdeado do tempo.</p>	<p>TEMPO LIMO</p>
<p>“Quero pôr em palavras mas sem descrição a existência da gruta que faz algum tempo pinteí - e não sei como. Só repetindo o seu doce horror, caverna de terror e das maravilhas, lugar de almas aflitas, inverno e inferno, substrato imprevisível do mal que está dentro de uma terra que não é fértil. Chamo a gruta pelo seu nome e ela passa a viver com seu miasma. Tenho medo então de mim que sei pintar o horror, eu, bicho de cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também seu eco.”</p>	<p>No devaneio literário, a Palavra-Pintura parte de um nome a ser pronunciado, a personagem anuncia que a gruta passará a viver com o miasma fantasmagórico de uma lembrança e afirma o medo de si mesma pelo que sabe expressar na pintura, por sua proximidade às grutas e cavernas que são “inverno e inferno” num lugar de almas aflitas. Compartilha, com o leitor, uma arte surreal de escrita, pois combina palavras criadas para formar, deformando imagens usuais, tais como “doce horror”, “do terror e das maravilhas” ao colocar isso num “substrato imprevisível do mal” numa terra não fértil, em que se define como palavra e eco, e, por isso sente-se sufocar.</p>	<p>PROFUNDIDADE</p>

<p>(LISPECTOR, 1973, p. 17)</p> <p>“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 liberta em centelhas: eis- me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá.” (LISPECTOR, 1973, p.17)</p>	<p>É a Palavra-Pintura pela pintura e pela escrita, que ela revela, na imagem dos cavalos soltos em tropel, seu sonho de liberdade que destaca a secura da terra e a umidade que é o ingrediente do tempo o qual contribui para o apodrecimento que da morte traz a renovação. A imaginação dinâmica transita do sombrio das trevas à luminosidade das centelhas, através do atrito com a terra, que exemplifica como ocorre a transformação na vida (eu e a gruta), morrendo para viver (apodrecer no tempo).</p>	<p>CLARIDADE</p> <p>RENASCIMENTO</p>
<p>Eu, que quero a coisa mais primeira porque é fonte de geração - eu que ambiciono beber água na nascente da fonte - eu que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito. (LISPECTOR, 1973, P. 19)</p>	<p>Esse aspecto da Palavra-Pintura demonstra o desejo de buscar a força criativa que provém da matriz geradora do inconsciente Essa imagem dinâmica da transformação alquímica é simbolizada pela Fonte da Juventude, que Bachelard considera também um complexo. O rejuvenescimento e a cura de todos os males encontram-se no simbolismo da fonte que contém a água nascente. Em <i>Água Viva</i>, Clarice ilustra essa vontade de voltar à nascente, lamentando a impossibilidade de captar a própria essência se não fizer esse retorno.</p>	<p>NASCENTE</p>

Fonte: elaboração desta autora.

Na perspectiva literária²⁴, o Quadro “autorretrato em palavra-pintura” expressa características relevantes a partir da presença, em *Água Viva*, de determinados aspectos da escritora Clarice Lispector, assim como da narradora em primeira pessoa, a qual registra seu drama de luto pela ruptura amorosa o que, simbolicamente, caracterizou nesta dissertação, a fase de Nigredo na transformação alquímica do “eu feminino” aqui descrito e interpretado pela leitora e autora do estudo.

Bachelard (2013) descreve ser a função da literatura, a de reanimar uma linguagem propondo imagens novas, pois cada imagem literária traduzida em palavras diz o que não pode ser imaginado duas vezes. Bachelard, assim como Jung, associa o processo imaginativo ao devaneio, que é o **sonho acordado**, algo individual e único, e o relaciona à inspiração artística.

²⁴ A Perspectiva Literária integrada ao quadro "Autorretrato em Palavra-Pintura" acompanha a mesma cor atribuída a cada fragmento retirado da obra *Água Viva* e comentado em outros capítulos.

É a **inspiração artística** que conduz Lispector a transitar no **instante já**, ao usar este termo em vários momentos da narrativa, pois o que é imaginado e ela traduz em palavras, é vivenciado em uma única vez, no aqui e no agora.

GUARIZO comenta que a obra *Água Viva*

se apresenta ao leitor como um grande mosaico de **instantes-já**, de fragmentos/imagens que se alternam, que vão e retornam. O **ritmo** está presente nas idas e vindas de cada fragmento e nas repetições, na alternância de escrita e espaço em branco.

O processo imaginativo em *Água Viva* ocorre em fluxo de consciência e, segundo NUNES (1995), o que se expressa nesta obra está presente em outras produções de Clarice, porém aqui, segundo ele, a narradora se expõe, junto com a escritora, num **movimento autorreflexivo**. Isso está evidenciado no Quadro elaborado, nesta **dissertação, no qual se percebe que a subjetividade** da escritora está presente na escrita da narradora, **com imagens pictóricas**, neste processo reflexivo de dentro para fora e de dentro consigo mesmo.

Na qualidade de narradora, Clarice usa o modo de revelar-se ao assumir o ponto de vista de primeira pessoa, ressaltando o caráter mais introspectivo da obra, que pode ser problematizada em duas vertentes: “a **visão das coisas** pela escritora e a sua **maneira de narrar**” (NUNES,1985)

Essa intensidade, advinda de sua interioridade, que oferece eco à análise interpretativa realizada nesta dissertação, é apontada por BOSI (2003) ao afirmar haver, na gênese das histórias de Clarice, uma exacerbação tal do momento interior que a própria subjetividade entra em crise, fazendo com que o espírito procure um novo equilíbrio, trazido pela "recuperação do objeto". Segundo o autor, esse processo de uma desconstrução da subjetividade para a recuperação do objeto extrapola o nível psicológico e representa um salto para a esfera do **metafísico**.

A entrega ao fluxo de consciência é uma das três características do estilo narrativo de Clarice Lispector, apontadas pelo crítico literário Alfredo Bosi (2003). Além dessa, há o “uso intensivo de metáfora insólita” e a “ruptura com o enredo factual”. Junto às características citadas, três crises literárias, segundo ele, estão presentes também: **a crise da personagem ego**, da velha fundação documental da prosa de romances e a narrativa afetada por um estilo ensaístico indagador.

A escrita experimental que Clarice Lispector realiza em *Água Viva* tem a amplitude e a extrapolação para o nível metafísico mencionado, aspecto identificado, no decorrer da leitura, em muitas de suas passagens.

A escrita do drama da ruptura do relacionamento amoroso entre a pintora e o ex-companheiro desperta, através da imaginação do leitor, como se dará a entrega da mensagem do texto, a partir do monólogo, que bem poderia ser uma carta ou uma fala. Na percepção da autora da dissertação, esse processo exemplifica a crise indicada pelo crítico como narrativa afetada por um estilo ensaístico indagador.

Quanto ao aspecto simbólico, o uso intensivo da metáfora insólita, citada por Bosi (2003), traz o inesperado que **foge do lógico** porque mergulha no inconsciente ao gerar as imagens e, a partir do colorido da pintura, ilustra os grandes momentos de tristeza e de alegria, em que surge a tensão em viver narrada em primeira pessoa.

A voz da pintora, agora escritora, revela a **contínua tensão entre nascer e morrer** para renascer novamente, assim como a água viva que está sempre prestes a morrer, e é examinada, nesta dissertação, em sua representação simbólica na prosa poética de Clarice.

Nunes, citado por Oliveira (2019) registra quanto à narrativa em tensão entre viver e morrer que existe

O fio de uma narrativa paradoxal, ligando mística e poeticamente duas exaltações, a **alegria de viver** e o **horror alucinante de morrer**. Essa ligação mística com exacerbação deste equilíbrio instável na vida conduz o leitor de *Água Viva* a um estado de consciência de indagação constante.

Roncador (2019) levanta algumas características que, em obras anteriores escritas por Clarice, apenas poderiam ser apontadas, e que, em *Água Viva*, surgem como muito relevantes na narrativa da personagem, tais como: fragmentação do texto, referências autobiográficas, problematização da **linguagem e questionamento** do ato de escrever.

O intenso diálogo interior, através da imaginação e do simbolismo por meio da energia psíquica que conduz a escrita exclusivamente feminina cria, neste estudo dissertativo, a convicção de que ocorre um processo de transformação alquímica a partir do luto sentido pela mulher quando da perda do companheiro. Esse é o eixo da presente dissertação no exame da obra *Água Viva*.

A ameaça com que se lê e se vive a obra de Lispector é a de uma linguagem que dá consciência de nós mesmos, de nossos limites, e que convive com o desejo de ultrapassá-los, ciente de que a fuga está fadada ao fracasso ou à violência do desterro. E, ao mesmo tempo, vive-se a obra como uma espécie de terapia, já que a linguagem transpõe esse fracasso na promessa que todo ato de escrever acarreta: a promessa e o destino de que outro texto será necessário. O exercício literário de Clarice Lispector é o de devolver, para a escuridão, a maçã que nunca deixaremos de comer. Esta práxis pode ser entendida como um permanente “estado de exceção de si mesmo”, no qual exílio e retorno coincidem.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: O TERMO PALAVRA- PINTURA

A busca teórica de como explicitar, de forma acadêmica, a escrita em prosa poética de Clarice Lispector em *Água Viva*, dentro da relação da subjetividade íntima e intimista, entre autora e leitor, surgiu pelo impacto psicológico que foi sentido por esta mestrande ao ser receptora da mensagem através da leitura realizada.

Neste capítulo, busca-se registrar como surgiu e foi desenvolvida a noção de “Palavra-Pintura” e justifica-se a hipótese de aplicação, como termo de análise e exame de textos escritos em ‘fluxo de consciência’ em prosa poética.

A leitura da obra *Água Viva* traz a percepção imediata de tratar-se de uma escrita em prosa poética que narra o drama de uma mulher ao término de um relacionamento amoroso. A personagem, que é a narradora, passa por diversas etapas de transformação de si mesma, que se nomeiam, simbolicamente, como alquímicas, neste ensaio interpretativo, pela similaridade com as fases da transformação alquímica. A dissertação trata da primeira fase: de Nigredo, sendo ilustrada com trechos comentados da obra.

Na narrativa do drama, a forma da escrita de Clarice trata conteúdos universais de forma íntimista, com contornos de sombra e luz, na manifestação dura da matéria e, ao mesmo tempo, na força da intuição do espírito. O processo ocorre sem julgamento e censura. A personagem narradora é apenas observadora de seu Eu, e isso possibilita, ao leitor, um processo de catarse pelo acolhimento literário e psicológico em convite a sua própria transformação.

Os temas do drama da narradora-personagem fazem a aliança entre superfície e profundidade, entre a lama e a flor de lótus (no Ocidente, flor de lis – “Lis Pector”) e no simbolismo da Alquimia, beleza e feiura, interno e externo, em cima e

embaixo, fora e dentro, presentes no fluxo de *Água Viva*, como opostos tratados em desencontros, em encontros, em dissonâncias, em sintonias, junto a outros pares simbólicos imaginados e refletidos na narrativa.

Imagens presentes na obra *Água Viva* assaltaram a autora desta dissertação, no decorrer da leitura, nestas duas atitudes – em dissonância e em sintonia - fazendo com que fossem filtrados sentimentos, pensamentos, emoções e crenças. Imagens jorradas, involuntariamente, do inconsciente, iniciaram a dinâmica, e, aos poucos, o processo foi se tornando consciente até provocar mudança de estados ao encontro do si-mesma.

Há, como leitora, a representação simbólica de que o vivido, ao entrar em contato com a obra *Água Viva*, foi uma transformação alquímica de mergulho no feminino pessoal, pela identificação com a personagem narradora, que trouxe o reviver das próprias perdas e lutos, para avançar numa trajetória como caminho representativo da própria subjetividade.

Ao iniciar o estudo, parte-se do pressuposto que, em sua obra e em sua trajetória pessoal, Clarice simboliza uma alquimista. Tal representação já está contida na questão norteadora da dissertação: Como explicitar, numa vertente literária e psicológica, o processo pelo qual a prosa poética de Clarice Lispector em *Água Viva*, apresenta ao leitor, a transformação alquímica do pensamento feminino?

A vertente literária e psicológica foi tratada, igualmente, de forma articulada para que a transformação da personagem pudesse ser visualizada na obra e o processo espelhado vivido pelo leitor pudesse ser inferido, através do depoimento da autora da dissertação, que é uma leitora que escreve este ensaio.

Sente-se que aquele ou aquela que lê Clarice não termina da mesma forma que iniciou, e percebe-se convidado (a) a prosseguir na trajetória reflexiva dos

dramas do cotidiano, como o término de um relacionamento, e nas representações simbólicas, como o arquétipo da morte que recai no luto.

A partir de comentários de entrevistadores, entrevistados e/ou escritores parece que ~~todos~~, ao serem tocados pela palavra de Clarice, todos são contagiados de algum modo, como se percebe nos textos escritos por outras mulheres no Canadá e França, o que foi exemplificado no capítulo QUATRO desta dissertação. (CHEREM, 2013)

O tema, processo de fluxo de consciência em prosa poética e a escrita de Clarice, em *Água Viva*, tocaram a autora da dissertação e permitiram trazer imagens vividas ao relembrar a proposta pessoal, no início da formação em psicologia, antes da dedicação à literatura, como poeta e estudante de mestrado em Teoria Literária. (Comentam-se, brevemente, nos resultados do ensaio, os resultados pessoais e os resultados que são oferecidos ao leitor da obra Clariceana ou que vai ingressar nesta aventura literária, com sua história pessoal.)

Os resultados alcançados pelo estudo realizado nesta dissertação retomam a questão norteadora, já citada. Os objetivos do estudo teórico também são aqui apresentados para relacionar aos resultados obtidos.

Encontra-se um elo de conexão significativo entre o que foi obtido na investigação teórica, a partir da questão norteadora e dos objetivos, com a história de vida desta mestrande e da personagem, não nominada, narradora de seu próprio drama, em *Água Viva*.

A monografia de especialização em Psicologia Analítica: “Lua Alquímica: entre a reflexão e a loucura” já mencionada nesta dissertação, caracteriza a relação entre inconsciente e consciente. Lá foram tratadas as tênues fronteiras entre essas dimensões do ser humano.

O eixo da transformação alquímica, utilizado nesta pesquisa, para chegar aos resultados, a partir dos objetivos, foi traçado na forma de espiral, a partir dessa monografia que investigou a dinâmica de “fluxo de consciência”, na vertente da Psicologia Analítica de Carl Jung, ao representar o pensamento do feminino, na simbologia da lua e suas fases.

Sabe-se, também que, na vertente simbólica, a água é expressão do feminino, presente tanto na mulher quanto no homem, e que os fluxos desse elemento, foram estudados, poeticamente, por Bachelard “noturno”.

Na expansão do modo espiral da investigação realizada a partir do próprio Bachelard, chegou-se ao entendimento de que, em poesia dinâmica, as coisas não são o que são, mas o que se tornam e, dentro desta compreensão, “toda água viva é uma água que está a ponto de morrer”. Justamente, este movimento é o que se sente na obra *Água Viva*: através do imaginário simbólico, a pintora-escritora narra seu drama de vida no limiar entre nascer e morrer.

As imagens que se revelam no texto escrito, e o texto que busca as imagens no inconsciente e, pelas palavras, o traz ao consciente, conduz a mais um nível de investigação teórica, no estudo que permite indicar os resultados dos objetivos traçados.

Ao analisar a obra *Água Viva* como uma escrita que evidencia a contemporaneidade do pensamento feminino, no drama narrado em primeira pessoa, foram alcançados os seguintes resultados:

Lispector, como escritora e autora, é considerada representante da escrita feminina do romance contemporâneo moderno, em que o narrador em terceira pessoa se transmuta em narrador de primeira pessoa, além de outras características que foram analisadas nesta dissertação.

Vários autores e estudiosos de literatura comentam as características presentes na obra de Clarice Lispector, como textos contemporâneos modernos, e observa-se que a obra *Água Viva*, segundo o parecer de muitos deles, exemplifica suas características.

Estudada, amplamente, em teses e dissertações, abordada em artigos e entrevistas, *Água Viva* é comentada por críticos que a exemplificam por ter uma escrita em “fluxo de consciência”, e por ser um romance contemporâneo moderno que pode assinalar o registro pessoal de autorretrato.

O que diferencia o autorretrato de uma autobiografia foi outro resultado colhido pelo estudo realizado junto ao trabalho de Miranda aluno de doutorado da professora Nádia Gotlib, que inspirou o relato da trajetória e dos itinerários da vida de Clarice, apresentados nesta dissertação.

Na trajetória de sua escrita, além de *Água Viva*, dois outros textos criados por Clarice Lispector receberam o reconhecimento do gênero literário “fluxo de consciência”. São eles, o romance *Paixão de GH* e o conto *Búfalo*.

Em relação ao formato de escrita, “autorretrato” pode-se colocar como um resultado alcançado nesta pesquisa, mas mereceria maior aprofundamento de estudo para analisar as diferenças entre autobiografia e autorretrato. *Água Viva* é um possível autorretrato da autora, em personagem não nominada, narradora em primeira pessoa, como um alter-ego.

Ao trazer a temática da subjetividade no imaginário, propõe-se a ponte entre o ato de escrever em fluxo de consciência e a trajetória de Clarice, a mulher que escreve ao trazer as imagens do inconsciente como fonte geradora do texto.

O objetivo de propor elementos extraídos do diálogo entre Bachelard e Jung como chaves para a análise da obra, indicou que há uma consonância e uma

sintonia muito clara entre as noções mitopoéticas de Bachelard em relação ao elemento água e o temperamento literário de Clarice.

O modo de escrita de Clarice Lispector, estabelecendo o gênero literário presente em *Água Viva* e o quanto este gênero está próximo da psicologia foram alcançados de modo integrado pela proximidade entre dois processos, o literário e o psicológico.

O estudo teórico desenvolvido, com consulta a vários autores, permitiu que fosse identificado o fluxo de consciência, presente na psicologia, como um gênero literário reconhecido na obra de Lispector. A transformação individual que ocorre através da leitura de obra escrita em fluxo de consciência evidencia a proximidade com o uso terapêutico dessa dinâmica. Selecionaram-se alguns teóricos para fundamentar os resultados obtidos no encontro da Literatura com a Psicologia Analítica.

Ao contemplar o processo de fluxo de consciência junto com a energia psíquica da função transcendente, desenvolvida pela teoria de Carl Jung, alcançou-se o resultado que, toda escrita em prosa poética, faz a conexão consciente e inconsciente ao entrar em contato com a palavra, pois, ao involuntariamente provocar imagens ao leitor, aciona a função transcendente com a carga de energia psíquica referente a cada indivíduo.

Outro resultado alcançado pelo estudo e que não estava delineado em nenhum objetivo foi o fato de que o fluxo de consciência pode ser identificado como o gênero presente na forma da escrita poética de Gaston Bachelard, em seu viés “noturno”, que conduziu à criação do que chamou “imaginação dinâmica”.

Ciência e Arte estão presentes em Bachelard, relatadas em momentos distintos de consciência. Há o poeta da imaginação, da intuição, e o conceito e o

signo, na expressão de Bachelard como pensador racional. A essência do pensador é a mesma. Para ativar o espaço de acolhimento da poesia em sua vida, precisou distribuir-se no tempo, assumindo dois perfis na produção de suas idéias: de cientista e de poeta.

O conceito só é aceito pelo mundo acadêmico científico quando há a experimentação e não por expressão intuitiva, mas o exercício da imaginação pode ser visto como experimentação do inconsciente. A “cura” dessa dissociação ocorre quando inconsciente e consciente são trabalhados de forma integrada para a transformação do indivíduo, assim como prosa e poesia se encontram na literatura.

Há, nesta dissertação, uma ideia muito pessoal, de iniciar, timidamente, a exploração das fronteiras, de quanto seria possível a superação dos hiatos emoção/razão, intuição/conceito, imagem/signo, os quais, apesar de movimentos presentes na dialética humana, foram abandonados, através do tempo, pela dissociação entre ciência e arte.

Do mesmo modo, é possível deduzir de que Carl Jung teria criado conceitos e métodos, tais como a função transcendente, o teste de associação de palavras, a imaginação ativa e os arquétipos, ao assumir sua própria forma de observador do self, em fluxo de consciência, e ao trazer à Psicologia Analítica, pelas imagens da alquimia, a força do inconsciente coletivo para o ser humano individual.

Ao Propor o entendimento da dinâmica presente nos textos escritos em prosa poética a partir de uma noção ampliada de fluxo de consciência construída a partir dos autores em diálogo como outro objetivo dessa dissertação, chegou-se à noção de palavra-pintura como resultado da expressão prosa + poética em função transcendente, que foi exposta nesta dissertação em seu desenvolvimento.

Pode-se afirmar que os resultados do ensaio interpretativo demonstraram a possibilidade de desenvolvimento dessa noção “palavra-pintura”, a partir do mergulho em *Água Viva* com Clarice Lispector.

A dinâmica alquímica, vivenciada pela personagem feminina em *Água Viva* através de seu íntimo psicológico, na interface entre inconsciente e consciente, entre pintura e escrita, é resultante de sua subjetividade no imaginário como fonte geradora de imagens expressas em palavras, numa tensão entre acolhimento e repulsa. Tais tensões, relatadas pela narradora em primeira pessoa, surgem como um autorretrato da própria escritora, em sua trajetória da composição e/ou ‘decomposição’ de *Água Viva*.

“Palavra-Pintura” surge como o termo síntese que expressa, a partir dos resultados deste estudo, o movimento criado por Lispector em *Água Viva* considerando tudo o que neste estudo dissertativo foi explicitado.

As considerações finais e as recomendações referentes à “Palavra-Pintura”, como noção desenvolvida no estudo teórico realizado, e termo a ser aplicado em novos estudos, são indicadas a seguir:

Na presente dissertação, com base na teoria da Função Transcendente de Carl Jung em diálogo com a Fenomenologia dos Elementos em Bachelard, é possível tecer algumas considerações do estudo em geral e sobre a criação do termo “Palavra- Pintura”.

Tal noção foi desenvolvida através da leitura e estudo analítico do romance *Água Viva* de Clarice Lispector, em duas publicações, a primeira, de 1973, pela Artenova, e, a de 2019, pela Rocco, em edição com manuscritos e ensaios inéditos.

A partir do estudo teórico realizado e dos objetivos alcançados, é possível considerar-se que:

- A autora Clarice Lispector, na referida obra, tem a sua escrita em prosa poética em “fluxo de consciência”. Esse processo ocorre tanto na literatura quanto na terapêutica psicológica, ao efetivar-se na interface do inconsciente com o consciente, na criação de imagens que não passam pelo viés da censura consciente, por tratar-se de uma linguagem simbólica;

- O processo do fluxo de consciência utiliza-se do método de associação livre de palavras pela via da função transcendente que ocorre mediante o uso simbólico da palavra, tendo como fonte geradora, as imagens inconscientes, ao caracterizar a expressão poética. Essa expressão é mais próxima da palavra falada enquanto a prosa, por ser analítica e consciente tem proximidade com a palavra escrita.

- *Água Viva* em prosa poética caracteriza-se como um autorretrato da escritora Clarice Lispector que, através da personagem narradora não nomeada, utiliza sua subjetividade em diálogo interno, ao transitar em vários estágios de transformação para conhecimento de si mesma provocando, ainda, a catarse no leitor.

- A função transcendente, através da energia psíquica, surge como elemento necessário para que ocorra a conexão em prosa poética. A partir desse entendimento, foi desenvolvida a noção do termo ‘Palavra-Pintura’ sintetizada na expressão [prosa + poética em função transcendente = palavra-pintura]

A partir das considerações finais seguem-se as recomendações:

- Propõe-se que os textos escritos em fluxo de consciência, dos mais diversos autores contemporâneos, sejam contos, crônicas ou romances, em prosa poética, possam ser analisados em estudos acadêmicos com o uso do termo ‘Palavra-Pintura’, desenvolvido nesta dissertação.

- Recomenda-se que o termo “Palavra-Pintura”, como categoria de análise, seja incorporado, mediante novos estudos, a diversas áreas de conhecimento, tais como

Arte, História, Informação e Comunicação e, principalmente, aos programas de pós-graduação em Letras e Psicologia, das diversas instituições de ensino que desenvolvem pesquisas sobre Subjetividade e Contemporaneidade.

6. REFERÊNCIAS

- ABDALA JR. B. Essência do mistério: Clarice – uma vida que se conta. **Teoria e Debate; Estante**, Fundação Perseu Abramo, n.30, dez/95. Acesso em: <https://teoriaedebate.org.br/estante/clarice-uma-vida-que-se-conta/>
- ALEXANDRINO, S. As duas versões de Água Viva in Cinco ensaios e uma correspondência. **Água Viva**, RJ, Rocco, 2019
- ANDRADE, C. D. apud GOTLIB, N.B. **Clarice - uma vida que se conta**, SP, Ática, 1995
- BACHELARD, G. **A Psicanálise do Fogo**, S.P, Martins Fontes,1999
- _____. **O Ar e os Sonhos – Ensaio sobre a imaginação do movimento**, S.P, Martins Fontes,2001
- _____. **A Terra e os Devaneios da Vontade – Ensaio sobre a imaginação das forças**.S.P, M.F,2003
- _____. **A Terra e os Devaneios do Repouso- Ensaio sobre as imagens da intimidade**, S.P, M.F,2003
- _____. **A água e os sonhos – ensaio sobre a imaginação da matéria**, SP, Martins Fontes, 2013
- BEAUJOUR M. apud MIRANDA, W.M. **Água Viva: auto-retrato (im) possível** (resumo de artigo de Doutorado),USP, 1983
- BENSE, M. O ensaio e sua prosa. **Serrote**, Instituto Moreira Sales, abril, 2014. <https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/>
- BOSI, A. **Céu, Inferno**. São Paulo: Duas Cidades Ed. 34, 2003.
- CHEREM, L. **As Duas Clarices - entre a Europa e a América**,Curitiba, Ed. UFPR, 2013
- CISOUX, H in CHEREM **As Duas Clarices - entre a Europa e a América**, Curitiba, Ed. UFPR, 2013
- FITZ, E. O lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental. **Remate de Males**, Campinas, (9)1989.
- GOMES, M.B. Gaston Bachelard: a metapoética dos quatro elementos. **Estética**, ago-dez, n.11. S.P, 2015. Acesso em <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/11/29-108-1-PB.pdf>
- GOTLIB, N.B. **Clarice - uma vida que se conta**, SP, Ática, 1995
- _____. **Vida e Obra de Clarice Lispector**. Celebração do centenário de nascimento de Clarice Lispector UNICENTRO COORTI – Campus de Irati, PR. Dez/ 2020. Acesso em <https://www.youtube.com/watch?v=iu4N0XkdvKE>
- GUARIZO,AMP. **Uma poética do escrever e da escrita em Água Viva, de Clarice Lispector**. (tese de doutorado) Instituto Biociências, Letras e Ciências Exatas da UESP “S. José do Rio Preto, 2013

INSTITUTO MOREIRA SALES, Depoimento de **Paulo Gurgel Valente sobre sua mãe Clarice Lispector** a Eucanaã Ferraz. Acesso em <https://youtu.be/G7kndLPsKaA>

JUNG, C G. **Símbolos da transformação**. Petrópolis, Vozes, 1973, O.C vol.V

_____ **A Vida Simbólica**. Petrópolis, Vozes, 1981, O. C., vol. XVII/1

_____ **Memórias, Sonhos e Reflexões**, Ed. Nova Fronteira, 1983

_____ **Psicologia e Alquimia**. Petrópolis, Vozes, 2018, O.C, vol. XII

KIRINUS, G. Gloria Kirinus 30 anos de Literatura. Lavra Palavra. Acesso em <http://gloriakirinus.com.br/courses/lavra-palavra/>

LERNER, J. **Panorama com Clarice Lispector** (Entrevista) Rio de Janeiro: TV Cultura. Fev.1977 Acessos em <https://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/> / <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>

LISPECTOR, C. **Água Viva**, Rio de Janeiro, Artenova, 1973

_____ **Água Viva**, Rio de Janeiro, Rocco, 2019

MIRANDA, W.M. **Água Viva: auto-retrato (im) possível** (resumo de artigo original apresentado em final de curso de Doutorado), USP, 1983

MONEGAL citado in GUARIZO, AMP. **Uma poética do escrever e da escrita em Água Viva, de Clarice Lispector**. (tese de doutorado) Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, S. José do Rio Preto, 2013

OLIVEIRA, A.M. **Tensionamentos entre a prosa e a poesia em Água Viva, de Clarice Lispector**. (dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras da USP, Guarulhos, SP, 2019

PACHECO, A em LISPECTOR, C. **ÁGUA VIVA**, (texto de orelha do livro). Artenova, 1973

PAULA, C. P. A.; ARAUJO, E. P. O.; SILVA, A. M. **Metodologia em pesquisas info-comunicacionais: uso de estratégias interdisciplinares simbólicas de investigação na Ciência da Informação**, 2019.

PONTIERI, R.L. **Clarice Lispector: uma poética do olhar**. Ateliê Editorial, 2001

PESSANHA, J.A.M O conselho do amigo: carta à Clarice Lispector em Cinco ensaios e uma correspondência. **Água Viva**, Rocco, 2019

RAMOS C. **A Lua Alquímica: entre a reflexão e a loucura**. Monografia de conclusão de curso em Psicologia Analítica, Curitiba, PUC / PR, 2000

RONCADOR, S. Clarice Lispector esconde um objeto gritante: notas sobre um projeto abandonado em Cinco ensaios e uma correspondência. **Água Viva**, Rocco, 2019

SEVERINO, A. “Atrás do pensamento; monólogo com a vida; as duas versões de Água Viva” em Cinco ensaios e uma correspondência. **Água Viva**, Rocco, 2019