

CLARICE LISPECTOR, APA VIE: AUTOBIOGRAFIE, EXIL ȘI VIOLENȚĂ

RODICA GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

rodica.grigore@ulbsibiu.ro

Title: “Clarice Lispector, *Agua Viva*: Autobiography, Exile, Violence”

Abstract: Considered “the great witch of Brazilian literature”, acclaimed as the best woman-writer of Jewish origin and the perfect example of an exquisite reconfiguration of European modernist ideas, Clarice Lispector is a fascinating author. This is obvious since her first novel *Perto do coração selvagem* (*Near to the Wild Heart*, 1943), a book that was awarded several literary prizes in Brazil, even if afterwards the text would be often ignored within the critical studies dedicated to Lispector. Compared to Borges and Kafka and even to the narrative strategies used by Virginia Woolf (apparently influenced by James Joyce’s stream of consciousness, even if Lispector underlined that she had not read Joyce’s creation much later) her book entitled *Agua viva* (1973) represents a perfect example of a very special kind of aesthetic experiment, underlying the importance of art (painting or literature) in its protagonist’s life. Without being precisely an autobiography, this book is obviously influenced by the author’s life and work, also expressing Lispector’s ideas on two important issues of 20th century Latin American literature: exile and violence.

Keywords: *Latin American literature; Brazilian Fiction; modernism; violence; exile; autobiography;*

S-a spus despre ea că arată ca Marlene Dietrich și scrie ca Virginia Woolf, a fost comparată cu Kafka, Joyce sau Borges, iar cărțile sale, de la romanul de debut, apărut pe când autoarea avea doar douăzeci și trei de ani, și până la cel din urmă text pe care l-a publicat, *Ora stelei*, au fost considerate, pe rând, capodopere și au fost interpretate din cele mai diverse perspective. Este vorba despre scriitoarea braziliană Clarice Lispector (1920 – 1977), reprezentantă a așa numitului *Boom* literar brazilian, alături de João Guimarães Rosa.

Apa vie (Água viva)^{*}, cartea pe care autoarea a publicat-o în anul 1973, este o extraordinară meditație asupra literaturii și o atentă evaluare a mecanismelor acesteia. Dar avem de-a face, în acest caz, și cu literatura înțeleasă ca experiență, cumva asemănător modului în care autoarea își orchestra strategiile narrative și în *Aproape de inima vijeliosă a lumii. Tocmai de aceea, Apa vie, o mică bijuterie în proză*, excelent exemplu de narațiune muzicală, a părut multora un experiment grăbit, ca și cum Lispector ar fi scris-o într-o singură noapte (nu puțini exegeți chiar s-au exprimat în acest sens și au susținut cu tărie o asemenea ipoteză). Însă scriitoarea a reluat de mai multe ori cartea, încercând să ajungă la acel grad de cizelare și perfecțiune pe care l-a visat întotdeauna pe plan artistic. Aici, Lispector

* Clarice Lispector, *Apa vie. Ora stelei*. Traducere de Dan Munteanu Colán, București, Editura Univers, 2016.

„pune în prim plan mecanismele limbajului și analizează raporturile acestuia cu trupul, pornind de la o serie de paradoxuri care i-au fost întotdeauna dragi”, susține Helene Cixous.¹ Scrisul apare, privit astfel, drept activitatea cea mai profund umană, cartea și trupul devenind termeni ce pot fi schimbați în orice moment, câtă vreme identitatea lor e subliniată programatic pe parcursul acestui text, autoarea pornind de la premisele pe care ea însăși le stabilise în creațiile anterioare.

La rândul ei, Marta Peixoto consideră, în substanțialul studiu pe care l-a dedicat scriitoarei braziliene, că *Apa vie* trebuie privită mai cu seamă din perspectiva raportului între ficțiune și autobiografie și a semnificațiilor pe care le primește acesta într-un asemenea „text transgresiv”², după cum îl numește exegeta. Căci, deși inclusă, chiar de către Lispector, prin subtitlul pe care l-a purtat cartea la prima ediție, în categoria ficțiunii, *Apa vie* renunță programatic la toate elementele care definesc, în mod obișnuit, ficțiunea romanescă. Unicul personaj propriu-zis este o protagonistă al cărei nume nici nu e menționat, pe care ar fi mai adecvat să o numim voce narativă feminină, atâta vreme cât acțiunile sale sunt reduse la meditațiile care se întind pe tot parcursul textului. Pictoriță aplecată asupra nevoii de a defini, în primul rând pentru sine, natura artei și a vieții, aceasta se adresează adesea în mod direct cititorului (narațiunea se face la persoana întâi), sub pretextul implicat de Lispector în text că femeia ar elabora o scrisoare pentru un fost iubit. Numai că această veche legătură amoroasă se transformă treptat în legătura complexă autor – cititor, de care Clarice Lispector a fost preocupată întotdeauna. Nu întâmplător, protagonista își înregistrează trăirile, de la entuziasm la dezamăgire, accentuând adesea importanța viselor, a căror atmosferă tinde să domine scriitura, mai cu seamă în cea de-a doua parte a cărții. Iar dacă în *Aproape de inima vijelioasă a lumii*, autoarea explora ceea ce ea numea, într-un interviu, „cercurile concentrice ale existenței”, în *Apa vie* „duce la ultimele consecințe estetice această activitate”³. Romanul ar deveni, prin urmare, „o gigantică metaforă textuală”⁴, adunând laolaltă majoritatea obsesiilor de o viață ale autoarei.

E important să nu pierdem din vedere nici faptul că unele amănunte din biografia lui Clarice Lispector coincid în linii mari cu cele relatate de protagonista din *Apa vie*, astfel că personajul devine cumva „oscilant”, disputat între forțe opuse și „marcat de limite formale”⁵, trecând de la pretenția ambițioasă de a fi reușit să perceapă însăși natura realității la recunoașterea propriului eșec în plan artistic. Instalată confortabil într-un apartament elegant cu vedere spre mare, protagonista vrea să identifice și să exprime adevărul existenței umane și, deopotrivă, pe acela al creației sale artistice, dorind să atingă pragul depersonalizării. Dar, fiind vorba despre un text al lui Clarice Lispector, aceasta înseamnă și „o suprapersonalizare”⁶,

¹ Helene Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, p. 12.

² Marta Peixoto, *Passionate Fictions: Gender, Violence and Narrative in Clarice Lispector*, 1994, University of Minnesota Press, p. 61.

³ Helene Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, ed. cit., p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵ Marta Peixoto, *op. cit.*, p. 61.

⁶ *Ibid.*, p. 62.

câtă vreme intenția sa de a descrie eul creator prins (captiv?) între propriile limite se transformă în nevoia de a sublinia și ceea ce are acesta în comun cu toate ființele și chiar cu obiectele ce populează universul înconjurător. Scrisul însuși apare, din această perspectivă, drept o activitate pusă sub semnul riscului, câtă vreme orice narator visează să ajungă, în termenii lui Lispector, dincolo de granițele stricte ale proceselor cognitive. Iar aici, exact în acest punct, descoperă scriitoarea braziliană primejdiile pe care aparent simpla folosire (rostire) a cuvintelor le implică, a celor mai obișnuite cuvinte, căci sensul fiecăruia în parte a fost deja codificat de veacurile întregi ale unei utilizări mai mult sau mai puțin mecanice și de normele acelei inteligențe raționale pe care Lispector a căutat mereu s-o depășească. Cuvintele sunt instrumentele inerente ale comunicării cotidiene, însă ele ar trebui folosite cu măsură, tocmai pentru ca sensurile lor ascunse – profunde – să poată ieși la iveală. Situația în care e pusă chiar protagonista cărții e grăitoare, câtă vreme avem de-a face cu o pictoriță care doar de curând a descoperit puterea de fascinație a cuvântului scris, dar și, odată cu aceasta, și nevoia de a depăși edificiul supracodificat al logicii tradiționale. „Aș vrea să-ți scriu asemenea cuiva care învață”, îi spune ea destinatarului. Dar adaugă și că „Îmi doresc substratul vibrant al cuvintelor.” Iar acest substrat o conduce, în același timp, și la ritmurile improvizăției muzicale, căci, consideră ea, „sint că improvizez în fața unui public pasionat de jazz”, de aici și accentele muzicale despre care critica literară a vorbit în legătură cu acest text al lui Lispector.

Marta Peixoto consideră că permanentele aluzii la publicul căruia s-ar adresa protagonistă, la fel ca și aparența de improvizăție pe care cartea o oferă cititorului nu trebuie confundate cu metodele proprii scrisului/stilului lui Lispector însăși, câtă vreme în *Apa vie* subiectul atât de complex înscris în text refuză simpla biografie și evidențiază tocmai tensiunile dintre elementele („auto” și „graphia”) ce compun conceptul de „biografie”. Lispector a privit cu suficientă neîncredere perspectiva de a(-și) (de)scrie eul profund, dar, în egală măsură, a refuzat să se bazeze exclusiv pe strategiile ficțiunii. Rezultatul va fi un tip aparte de text literar, situat în permanență – și programatic! – la graniță, între ficțiune și realitatea biografiei: „E inutil să încerc să accept o clasificare, genurile nu mă pot defini sau prinde.” Protagonista din *Apa vie* nu vrea altceva decât să reușească să observe și să exprime curgerea vieții, în toată complexitatea sa, în vreme ce țelurile artistice ale lui Lispector sunt mult superioare. Cu toate acestea, între protagonistă din *Apa vie* și autoarea Clarice Lispector există evidente puncte comune, dacă e să ne gândim doar la amănuntul menționat în carte, și anume accidentul în urma căruia eroina a suferit în urma unei grave arsuri, asemenea lui Lispector însăși, a cărei mână a fost grav afectată în urma incendiului din 1967.

Procedând astfel, scriitoarea nu se identifică integral cu personajul pe care îl creează, însă, având o serie de experiențe identice sau asemănătoare cu acesta, reușește să convoace și să provoace toate convențiile genurilor literare și ale formelor lor consacrate. În fond, pictoriță sau scriitoare devin, pe parcursul textului, doi termeni care pot fi înlocuiți, fără ca sensul general al cărții să aibă de suferit. Critica literară a discutat pe larg relația existentă între cronicile pe care Clarice Lispector le-a publicat în *Jornal do Brasil* între anii 1967 și 1973 (fiind un adevărat obicei

al vremii ca scriitorii de seamă să aibă rubrici de cronici – „*cronicas*” – în ziarele de largă circulație din Brazilia, poeții Manuel Bandeira și Carlos Drummond de Andrade procedând la fel) și creația sa literară, descoperind mai multe niveluri ale „autobiografiei și auto-citării”.⁷ De aici ar deriva „circulația și circularitatea textelor lui Lispector”, excelent analizată de Nadia Battella Gotlib, cea care concluziona arătând că textele acesteia circulă, apar și reapar, uneori cu câteva modificări, efectul fiind acela al unui „carusel al aceluiași idei și preocupări.” Și nu doar textele circulă, ci și „personajele, la fel ca și Clarice însăși, cea care se identifică mereu și explicit cu figura scriitorului-narator-cronicar.” Aceste reapariții textuale contribuie, desigur, la ștergerea frontierei anterior atât de clar trasate între autobiografie și ficțiune, iar faptul acesta e mai evident decât oriunde în *Apa vie*, câtă vreme fragmente întregi publicate anterior în periodicele vremii, mai cu seamă în *Jornal do Brasil*, reapar în *Água viva*, dar, acum, (aparent) lipsite de accentele personale, ceea ce textul relatează nu se întâmplă cu Clarice Lispector, ci cu pictorița care meditează asupra vieții și artei, dar care, amănunt important în contextul acestei discuții, narează la persoana întâi și nu ezită să se adreseze direct cititorului. Desigur, pentru cei familiarizați cu scrisul lui Lispector, efectul acestui *deja-vu* textual funcționează împotriva revizuirilor obsesive ale scriitoarei, oferind protagonistei acestei cărți, care e, teoretic, diferită de nivelul strict autobiografic, o rezonanță accentuat autobiografică. Helene Cixous considera că, tocmai deoarece aceste suprapuneri, tensiuni interne și/sau disocieri sunt atât de prezente în scrisul lui Clarice Lispector, scriitoarea braziliană ar întruchipa cel mai bine modelul unei așa-numite scriituri feminine („*écriture féminine*”), *Apa vie* fiind cel mai bun exemplu în acest sens. De altfel, Cixous o plasează pe Lispector în contextul marilor scriitori și filosofi ai culturii univiersale, comparând-o, din acest punct de vedere, cu numele mari ale culturii universale, de la Kafka sau Rilke, la Rimbaud sau Heidegger.⁸

Criticii literari au fost convinși că inițial Clarice Lispector a intenționat ca în *Apa vie* să utilizeze procedeele și mecanismele autobiografiei ca pe un soi de contraficțiune *sui-generis*, astfel încât să-și poată expune din nou temele majore, dar nu sub forma unor personaje ficționale (inventate), ci în termenii sensibilității lui Clarice Lispector însăși. „Aceasta e o anti-carte”, scrie autoarea la începutul unui text reprezentativ al său, *Ojeto gritante*, „sau o carte-scisoare”. Iar epigraful textului e un citat din Roland Barthes, vorbind despre „arta care își indică propria mască”. Aceste detalii se regasesc, fie si ușor modificate, și în *Apa vie*. Marta Peixoto a analizat în detaliu procesul de creație al acestei neobișnuite cărți, evidențiind importanța nivelului autobiografic pentru Clarice Lispector, dar, în egală măsură, numeroasele versiuni ale acestui text, pentru cea care va fi publicată autoarea alegând să elimine amănunțele care erau prea personale și care, în acest fel, ar fi accentuat subiectivitatea demersului autoarei. Maska autobiografică va fi, deci, (aproape) dată la o parte din varianta definitivă, textul va fi mult concentrat (de la 188 de pagini, câte avea una dintre versiunile de lucru, se va ajunge la doar 89!). Dar ceea ce este cu adevărat grăitor e că Lispector a inclus, în subtextul cărții, o dezbatere

⁷ Cf. Marta Peixoto, *op. cit.*, pp. 62-64.

⁸ Helene Cixous, *op. cit.*, p. 132.

metaficțională cu privire la unul dintre motivele cele mai profunde ale întregii sale creații, și anume importanța momentelor epifanice, a revelațiilor extatice. Tocmai de aceea, ea a renunțat la tot ce însemna complicație a subiectului ori caracterizare directă sau indirectă a personajelor, concentrându-și atenția asupra unei singure voci narrative, a unei protagoniste care trăiește doar prin ceea ce gândește și, mai mult decât atât, prin ceea ce scrie, așternând pe hârtie o lungă epistolă, adesea fostului iubit, cititorului dar, în egală măsură, sieși, în încercarea de a înțelege, pentru prima dată, viața și arta. Procedând în acest fel, Clarice Lispector evidențiază încă o formă a exilului în opera sa, și anume exilul înțeles ca despărțire de personaj (din perspectiva autoarei!), dar și ca recurs la masca cea mai potrivită pentru a mijloci înțelegerea lumii, și anume autobiografia însăși. Patricia Yaeger a vorbit, în acest sens, despre sublimul în versiune feminină, discutând posibila apropiere a lui Lispector în ceea ce privește capacitatea de a descrie astfel de momente privilegiate (comparabile, în paranteză fie spus, cu epifaniile joyceene!) de scriitoare precum Elizabeth Bishop sau Eudora Welty.

Descoperim, pe parcursul cărții, un veritabil elan către identificarea transcendenței în chiar actul scrisului, mai cu seamă deoarece protagonista simte, pe măsură ce scrie, cum trece prin mai multe nașteri succesive, lepădându-și toate măștile și identitățile false, cele prin intermediul cărora se raporta la societate și la arta comercială, atât de agreată de cercurile cele mai înalte ale lumii bune braziliene. Oscilarea între exaltare și renunțare străbate *Apa vie*, însă nu urmează vreun model care să se conformeze regulilor logicii tradiționale, ci „ritmurile asemănătoare respirației”, după cum Lispector însăși s-a exprimat. Simbolicele morți și (re)nașteri succesive depind, deci, unele de celelalte, după modelul unor cercuri concentrice ce par a domina, ca figură simbolică, întreaga carte. „Trebuie să mor din nou ca să renasc? Accept.” Este evident că atunci când încercăm să interpretăm aceste transformări succesive trebuie să ținem seama de modul specific de adresare utilizat de vocea narativă (implicit, de Lispector!). Căci, în *Apa vie*, un „eu” vorbește cu un „tu”, iar una dintre cele mai importante revelații și renașteri e determinată tocmai de despărțirea pictoriței (definite prin „eu”) de fostul iubit („tu”). Numai că, încă din acest punct, devine clar că fostul iubit se suprapune peste imaginea cu multiple semnificații a cititorului, acel „tu” căruia i se adresează orice text: „Nu vei citi ceea ce îți scriu eu acum”, spune protagonista, accentuând tot mai mult natura ficțională a destinatarului cuvintelor și gândurilor sale, dar și, deopotrivă, creșterea importanței acestui destinatar neidentificat, care depășește astfel nivelul unei simple povești de dragoste.

Indicii textuali trimit în permanență spre metafore ale legăturii, separării și puterii, imaginea nașterii ori a renașterii subliniind nevoia reciprocă a unei comunicări reale și profunde între expeditorul scrisorii și destinatarul ei, fie acesta bărbatul iubit ori cititorul ideal. În același timp iubit, cititor și fragment al unei subiectivități divizate din necesități estetice, acel „tu” ce străbate textul lui Lispector evidențiază spațiul atât de greu de definit înspre care naratorul își îndreaptă cuvintele (scrise) și dinspre care trebuie să primească o confirmare a ecoului pe care această scriitură îl are. La fel cum se întâmplă în numeroase creații

postmoderne, această relație nou stabilită nu ține seama de vechile constrângeri ale genului, ale structurii narative coerente ori ale respectării principiului mimetic, întemeiat pe evoluție și coerență logică. Lispector nu descoperă nicăieri, însă, așa cum nici pictorița din *Apa vie* nu descoperă, vreo o validare, vreo aprobare a cuvintelor sale, prin urmare va încerca să se dispenseze de nevoia acestei colaborări textuale și să scrie ca și cum s-ar adresa sieși. Tocmai de aceea, vechiul pact între scriitor și cititor devine, în *Apa vie*, o problemă fără vreo soluție unică înscrisă în text, câtă vreme atât cititorul, cât și autorul reprezintă instanțe estetice a căror întâlnire depinde de capacitatea fiecăruia de depășire a unui narcisism înscris în chiar structura lor. „Uită-te la mine și iubește-mă. Nu, uită-te la tine și iubește-te. Așa trebuie să fie.” În cartea aceasta, despărțirea protagonistei de fostul iubit semnifică despărțirea de regulile rațiunii impuse de puterea masculină, iar urmarea acestei despărțiri și rupturi va fi o uimitoare celebrare a calităților feminine – ale scriiturii și, deopotrivă, ale existenței. Vocea narativă care a încercat pe tot parcursul textului să nege ori să depășească limitele și limitările impuse de genurile literare și de canonul consacrat, tinde să pună în discuție chiar limitele literaturii. Și, deopotrivă, să analizeze limitele identității individuale, trecând de la depersonalizare la o suprapersonalizare, susținând chiar că acestea ar însemna același lucru. Dar pictorița se identifică și cu obiectele neînsuflite ori cu ființele necuvântătoare, la fel cum se întâmplă în *Patimile după G.H.*, însă cu o finalitate estetică diferită. Pictorița narator din *Apa vie* reprezintă un exemplu extrem al strategiei lui Lispector de a construi personaje asemenea unor „surogate auctoriale” (termen împrumutat de Marta Peixoto dintr-un eseu al lui Neil Hertz despre George Eliot)⁹, câtă vreme narațiunile autobiografice ale scriitoarei braziliene, la fel ca și ficțiunile sale aduc în prim plan protagoniste implicate în căutări atât de asemănătoare cu ale ei însăși, încât uneori, pentru a le ajuta să rezolve situațiile cu care se confruntă, ori pentru a le ușura sarcina de a răspunde întrebărilor care le frământă, ea le oferă câte ceva din propria experiență și introduce în ficțiunea pe care o scrie pagini întregi sau cel puțin fragmente din propriile sale texte nonficționale, cel mai adesea din cronicile publicate în periodicele braziliene.

Dar nivelul acesta al relației cu un posibil transcendent e exprimat și altfel, mai precis prin evidențierea laturii scripturale din orice demers artistic. Situată, simbolic vorbind, „între Dionysos și Sfântul Francisc”, după cum consideră Helene Cixous, cartea aceasta celebrează creația cu o intensitate pe care o regăsim și în celebrul cânt adresat soarelui de către Francisc de Assisi. De pildă, enumerarea florilor și sărbătorirea puterii lor de către Lispector înseamnă intuirea valențelor creației din cadrul creației, scrisul fiind asemănat de autoare cu florile exprimând miracolul transcendenței manifestate în contingent. Lispector înscrie experiențele omenești aparent obișnuite într-un nivel mistic, *Apa vie* devenind, privită în acest fel, „o veritabilă istorie personală a beatitudinii.”¹⁰

⁹ Marta Peixoto, *op. cit.*, p. 81.

¹⁰ Helene Cixous, *op. cit.* p. 43

Deși considerată de Marta Peixoto o carte „care nu convinge în totalitate”¹¹, *Apa vie* discută, într-o manieră unică și, până la data apariției sale, nemiîntâlnită în literatura braziliană, elementele cele mai importante ale creației artistice, fiind și o descriere sugestivă a subiectivității puse în conflict cu forțe care i se opun, dar și a interiorității forțate să facă față provocărilor singurătății, timpului, vieții și morții. Cartea are, în mod clar, un nivel autobiografic, dar Clarice Lispector depășește simpla relatare a unei biografii asumate prin permanenta îndoială de sine a personajului pe care îl construiește, prin provocarea îndrăzneță a convențiilor literare și prin capacitatea de a impune un alt model de scriitură. O lectură făcută în cheia strictă a autobiografiei distruge complexitatea acestui text, câtă vreme doar evidențierea elementelor semnificative din punct de vedere estetic (sigur, unele dintre ele putând fi corelate cu bigrafia autoarei) ne va permite să recunoaștem atât componentele ficționale, cât și reprezentarea lor artistică în cadrul unui text hipnotic, ce subliniază capacitatea lui Lispector de a oscila între realități diferite și între niveluri interpretative (doar aparent!) diametral opuse.

*

Elementul central în *Patimile după G.H.* era nu atât nevoia protagonistei de a (re)învăța să trăiască – de astă dată, să trăiască cu adevărat –, ci dorința imperioasă de a descoperi „un mod de viață care să nu mai fie delimitat de condiții impuse aprioric de normele sociale ori culturale sau de preconcepțiile cuiva cu privire la natura lucrurilor ori a individualității”, susține Irving Goh.¹² Însă tendința aceasta nu se limitează la celebrul roman publicat în 1964, ci se regăsește și în scrierile ulterioare ale lui Clarice Lispector, mai cu seamă în *Apa vie*. Criticul identifică apropierea ideilor autoarei braziliene de filosofia lui Jean-Luc Nancy și în primul rând cu ceea ce acesta numea „dorința individului de a fi în lume”¹³, adică de a se raporta în mod direct la toate categoriile realului, iar nu a alege strategia evaziunii din realitate, atât de specifică epocii romantice, de pildă. De aici va rezulta și posibila identificare a vieții cu scrisul și a scrisului cu viața, dar nu în sensul vechiului idealism, ci tocmai pentru a evidenția o înțelegere fundamental diferită a existenței și a raporturilor acesteia cu arta. A crea înseamnă deopotrivă a trăi, dar și a întemeia din punct de vedere simbolic, odată cu fiecare act artistic, întreaga lume. Exact ceea ce va face, cu mijloacele specifice literaturii, Clarice Lispector în *Apa vie*, unde violentarea tuturor limitelor și granițelor anterior acceptate (fie și parțial) este evidentă, în felul acesta cititorul putând să descopere neașteptate ipostazieri ale violenței într-un text care, aparent, e situat sub semnul temei exilului, al autoexilării voluntare pe tărâmul unei ficțiuni cu vădite note autobiografice.

După cum chiar autoarea se exprimă, cartea aceasta reprezintă efortul de a lupta împotriva tuturor vechilor convenții care ar putea determina interpretarea literală a faptelor relatate. În primul rând, deoarece aceste fapte țin exclusiv de

¹¹ Marta Peixoto, *op. cit.*, p. 71.

¹² Irving Goh, „Writing, Touching, and Eating in Clarice Lispector *Agua Viva* and *A Breath of Life*”, *MLN*, Vol. 131, No. 5, Dec. 2016 (Comparative Literature Issue), Johns Hopkins University Press, p. 1349.

¹³ Jean-Luc Nancy, *On Writing. Which Reveals Nothing*, Stanford University Press, 2006, apud. Irving Goh, *op. cit.*, p. 1348.

domeniul scrisului, iar cartea nu poate fi înțeleasă în conformitate cu regulile oricărui pact anterior de lectură. Iar dacă textul *Patimilor după G.H.* includea exemple numeroase ale unei violențe duse, uneori, până la extrem, tendința aceasta va fi continuată, în ciuda tuturor aparențelor, și în *Apa vie*. Iar dacă, totuși, *Patimile* mai păstrau legătura cu structura tradițională a narațiunii (există acolo, oricât de redus, un nucleu generativ al discursului, centrat pe nivelul lui ce se întâmplă), aici Lispector se eliberează complet de orice constrângeri și se situează mult peste limitele literaturii contemporane ei, ignorând cu totul un eventual subiect, cronologia, vechea logică a cauzalității ori elementele care să configureze evoluția personajului. În *Apa vie* nu se întâmplă nimic în sensul tradițional al termenului, cu excepția dorinței, disperării protagonistei de a reuși să scrie în conformitate cu nevoia sa de a trăi cu adevărat în prezent – dar în propriii săi termeni, deci fără a respecta vreo normă impusă de societate ori chiar de mediul cultural. Scrisul însuși devine actul fundamental al existenței, iar acesta e înțeles drept parte a însăși ființei acestei protagoniste, pentru care a trăi și a scrie înseamnă, literalmente, același lucru. „Ceea ce scriu nu e pentru a citi, ci pentru a trăi”, se exprimă ea, Helene Cixous considerând chiar că, dacă ținem seama de acest detaliu, putem interpreta textul acesta drept expresia cea mai deplină a modului în care, „pentru a ajunge la esența adevărului, scriitura trebuie să urmeze mișcarea simbolică a trupului și a enunțării.”¹⁴ De aici rezultă și structura specifică din *Apa vie*, unde deși convenția adresării e păstrată, se întâmplă la fel ca în *Patimile după G.H.*, cititorul descoperind, către final, că destinatarul tuturor cuvintelor pe care le adună și le coagulează vocea narativă e o entitate absentă, anonimă sau chiar imaginară, ceea ce înseamnă că sensurile se extind, acest destinatar devenind întruparea perfectă a ideii de alteritate.

Deconstrucția subiectivității despre care critica literară a discutat mai ales în legătură cu *Patimile după G.H.* marchează, așadar, și *Apa vie*, ficționalizarea eului devenind acum nevoie de a crede în existența alterității – fie ea și exprimată printr-un destinatar absent al mesajului direct exprimat de protagonistă. Iar dacă G.H. simțea nevoia contactului direct cu cititorul, voia s-l atingă, să-i strângă mâna, aici sensul e mai complex, câtă vreme identitatea se dizolvă, treptat, în însăși ideea de alteritate, autor, narator și cititor devin instanțe interșanjabile și aflate în permanentă mișcare. „Scrisul e un mod profund de a ajunge la tine și de a te atinge”, scrie protagonista din *Apa vie*, iar această exprimare dezvăluie aceeași aplecare spre „manifestarea violenței narative”, atât de bine analizate de Marta Peixoto și care a părut majorității interpreților a se limita la paginile *Patimilor după G.H.* Numai că această violență reapare, cu o intensitate nebănuită, în cartea aceasta, e drept că fără ca detaliile prezenței sale să se extindă pe multe pagini, însă expresia ei e mult mai acută decât în textul precedent. Căci iată cum se exprimă pictorița narator acum: „Am nevoie de plasmă. Aș vrea să mușc direct din placentă.” De astă dată nu mai e vorba despre nevoia de atingere și nici măcar despre acea atingere dusă la extrem despre care discutăm în legătură cu G.H., ci de o forțare a limitelor pentru a ajunge dincolo. Ce înseamnă, pentru Clarice Lispector, a ajunge dincolo? Irving Goh

¹⁴ Helene Cixous, *op. cit.*, p. 15.

consideră că ideea prezentă în *Patimile*, anume aceea a autoconsumării reapare aici, dar exprimată într-o formă extremă, vizând intimitatea supremă a ființei și a relației cu celălalt (simbolizată prin imaginea placentei).

Deci, dorința exprimată ca atare de a gusta, de a mușca din ceea ce reprezintă chintesența propriului trup e ultima frontieră, dacă nu cumva semnul „completei deconstrucții ori disoluției a subiectivității.”¹⁵ Căci, acum, vocea narativă exprimă nu doar dorința de a consuma esența celuilalt, ci chiar pe a sa, semnul unui act de veritabilă autodistrugere, „hrănirea solipsistică posibilă doar pentru o ființă care tocmai a trecut prin experiența nașterii.”¹⁶ Iar dacă, spre exemplu, în *Patimile*, situațiile limită reclamă soluții limită (astfel se ajunge la ingerarea de către G.H. a gândacului), pentru ca deconstruirea subiectivității să fie completă și complet exprimată, situația din *Apa vie* implică și ideea efectivă a hrănirii, nu întâmplător e aleasă imaginea placentei – fundamental diferită de cea a gândacului impur.¹⁷ Ne-am afla, deci, într-un soi de nou univers, diferit față de cel descris în *Patimile*, „o lume post-violentă”, după cum o numește Irving Goh, numai că asta nu înseamnă nicidecum că violența ar fi luat sfârșit, ci dimpotrivă, fiind vorba despre un alt text, la fel de surprinzător ca și precedentul, al lui Clarice Lispector, căaceastă violență e doar aparent sublimată și prezentată sub o formă ce pare a sugera posibila reconciliere cu celălalt și cu sine. În realitate, dorința extrem de violentă de a ingera esența celuilalt (a alterității, oricare ar fi aceasta, chiar și aceea impură reprezentată de un gândac imemorial) străbate și *Apa vie*. Căci, dacă scrisul e ceea ce te poate face să simți gustul vieții și esența ființei, după cum se exprimă protagonistă, tot ea va admite că această experiență e chivalentă cu actul, la fel de violent, de a simți cumva gustul celuilalt.

A scrie și a gusta sunt gesturi esențiale și extrem de apropiate în esența lor, Lispector evidențiind aici alteritatea și relația cu celălalt într-un mod ce poată, simbolic vorbind, întreaga amintire și întreaga povară a experienței limită a ingerării gândacului din *Patimile după G.H.* Dar, după cum scrie protagonistă din *Apa vie*, „ritualul acesta al meu e un purificator al tuturor forțelor. [...] De mult n-am mai simțit apropierea de viața animală primitivă.” Legătura cu *Patimile* devine evidentă, fiind, acum, exprimată chiar la nivel textual, dovadă că protagoniștii din opera lui Clarice Lispector depind, pentru a putea să-și afirme individualitatea ori să-și descopere identitatea, de violența latentă la care recurg în momentele-cheie ale evoluției lor (și ale textelor scriitoarei braziliene!) și pe care, în anumite situații ajung să o practice ca veritabil mod de existență. Fie că e vorba despre violența îndreptată împotriva propriei persoane, a alteia ori a unei entități diferite (o necuvântătoare sau chiar divinitatea), proza lui Clarice Lispector dezvăluie incredibila capacitate a scriitoarei de a face față abordării unei teme neobișnuite, care, până atunci, nu făcea parte din apanajul scriiturii feminine, dar și să o transforme în veritabil manifest esteic, de natură a-i defini arta scriului și raporturile, întotdeauna complicate, cu propriile texte ori personaje.

¹⁵ Irving Goh, *op. cit.*, p. 1352.

¹⁶ Marta Peixoto, *op. cit.*, p. 28.

¹⁷ Irving Goh, *op. cit.*, p. 1353.

Bibliografie:

Clarice Lispector, *Apa vie. Ora stelei*. Traducere de Dan Munteanu Colán, București, Editura Univers, 2016

The Cambridge History of Latin American Literature (Vol. III). Edited by Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker, Cambridge University Press, 2008, („Brazilian Prose from 1940 to 1980”)

Helene Cixous, *Reading with Clarice Lispector*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990

Benjamin Moser, *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*, Oxford University Press, 2009.

Irving Goh, „Writing, Touching, and Eating in Clarice Lispector *Água Viva* and *A Breath of Life*”, *MLN*, Vol. 131, No. 5, Dec. 2016 (Comparative Literature Issue), Johns Hopkins University Press

Marta Peixoto, *Passionate Fictions: Gender, Violence and Narrative in Clarice Lispector*, 1994, University of Minnesota Press

Levilson Reis, „Clarice Lispector”, in Cynthia M. Tompkins and David W. Foster, eds., *Notable Twentieth-Century Latin American Women*, Westport C.T., Greenwood, 2011

