



## A LOUCURA DA LINGUAGEM EM *ÁGUA VIVA*, DE CLARICE LISPECTOR, À LUZ DA ONTOLOGIA LITERÁRIA DE MICHEL FOUCAULT



## THE MADNESS OF LANGUAGE IN CLARICE LISPECTOR'S *ÁGUA VIVA* IN LIGHT OF MICHEL FOUCAULT'S LITERARY ONTOLOGY

Vinícius MARANGON

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Rosani Ursula Ketzler UMBACH

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA

RECEBIDO EM 02/11/2022 • APROVADO EM 11/10/2023

DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v12i2.475>

---

### Resumo

---

Este trabalho investiga de que forma a manifestação literária de *Água Viva* (2015), de Clarice Lispector, à luz da ontologia literária foucaultiana, patenteia algumas das reflexões do pensador francês acerca da relação entre loucura e literatura e as formas de transgressão da linguagem pela qual a obra literária realiza, no espaço de linguagem em que se insere, herdado do indicativo da morte, um movimento decorrente do confronto com a natureza autoimplicada, dupla e vazia que é comum à linguagem literária e à loucura (FOUCAULT, 1972; 2002; 2009). Nomeadamente, procura-se identificar de que

modo a obra em questão se configura enquanto fenômeno de autorrepresentação da linguagem, como essa linguagem se reduplica e quais indicações ontológicas são identificáveis na narrativa. Sem pretensões de uma análise minuciosa da obra, reflete-se sobre o movimento incessante de autoindicação ontológica através do qual se dá a representação no texto clariceano, bem como sobre a presença de características das linguagens a que Foucault definiu como: ‘insensata’; ‘que pronuncia palavras sacralizadas’; e ‘que convencionava palavras interditas’. Por fim, reflete-se sobre o efeito que a loucura da linguagem em *Água Viva* (2015) exerce sobre a experiência leitora.

---

## Abstract

---

Enlightened by Foucault’s literary ontology, this article investigates in what manner the literary manifestation in Clarice Lispector’s *Água Viva* (2015) reveals some of the reflections made by the french thinker about the relationship between madness and literature, and the language’s transgression modes by which the literary piece of work performs, in the language space inherited from the death indicative in which it is inserted, a movement that comes from the confrontation with the self-implied, double, and empty nature that is common to both literary language and madness (FOUCAULT, 1972; 2002; 2009). Namely, this work intends to identify in which way the above-mentioned literary work configures itself as a self-representation of the language phenomenon, how that language reduplicates itself, and what ontological indications are identifiable in the narrative. Without the pretension of performing an exhaustive analysis of the book, the ceaseless ontological self-indication movement by which the representation takes place in Clarice’s text is discussed. The discussion shows the presence of the characteristics associated with the languages Foucault defined as follows: ‘unwise’; ‘that pronounces sacralized words’; and “that conveys forbidden words’. At last, the effect that the language’s madness present in *Água Viva* (2015) exerts on the reader is approached.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. *Água viva*. Loucura. Literatura. Indicações ontológicas.

**Keywords:** Clarice Lispector. *Água viva*. Madness. Literature. Ontological indications.

---

## Texto integral

---

### Introdução

*Água viva* (2015), de Clarice Lispector, livro originalmente publicado em 1973, é uma obra considerada, por muitos, hermética e difícil de ser atribuída a um gênero literário. Aliás, Clarice Lispector também foi assim encarada. Para Lêdo Ivo (2000), sua “prosa fronteira, emigratória e imigratória, não nos remete a nenhum dos nossos antecessores preclaros” (IVO, [s.d], apud INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2004, p. 48). Para Carlos Mendes de Sousa, a obra clariceana é “a primeira mais radical afirmação de um *não lugar* na literatura brasileira” (SOUSA, 2000, p. 22). Antes da versão de 1973, duas versões desta obra de Clarice Lispector foram publicadas, em 1971, com os títulos de, respectivamente, *Atrás do pensamento: monólogo com a vida* e *Objecto gritante*. Acontece que essas obras anteriores foram editadas, passando, de um total de 280 páginas, para as pouco mais de 90 de *Água viva* (2015). Segundo Franceschini (2009), essas versões reuniam fragmentos de

textos anteriores de Clarice Lispector, como as crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, além de trechos inéditos. O relato de Olga Borelli, amiga pessoal de Clarice, dá conta de que, durante a composição de *Água viva*, a autora anotava imediatamente tudo que lhe vinha à mente (FRANCESCHINI, 2009).

O pensamento de Michel Foucault frequentemente aproximou a loucura da forma de literatura que temos a partir do século XX, uma vez que ambas rompem com as linguagens que as cercam para que possam existir no espaço criado por tal cisão. Se a loucura, diante da razão médica, está mais do que nunca, na história, contida, a literatura, por outro lado, erige-se livremente.

Em *História da loucura na Idade Clássica* (1972), o autor guia um passeio detalhado pela história da loucura no ocidente, demonstrando que, desde a Idade Média, à loucura sempre foi reservada uma forma ou outra de exclusão, de apartamento. Antes do período de Internamento, a partir da metade do século XVII, a loucura já fazia parte do imaginário da Renascença, com a *Nau dos Loucos*<sup>1</sup>, obra literária que encontrava correspondência no real, uma vez que os loucos eram frequentemente expulsos de suas cidades e, quando não eram deixados a delirar pelos campos, eram confiados a barqueiros, especialmente na Alemanha. Entretanto, essa não era a realidade em todos os casos, sendo que, antes mesmo do internamento atingir proporções mais abrangentes, já existiam, ao largo de toda a Europa, hospitais que recebiam e tratavam os insanos, ao que Foucault levanta a hipótese de que o mar era o destino, principalmente, de loucos estrangeiros às cidades de que eram expulsos. Este lugar do louco como eterno passageiro, residente da incerteza que é exterior a tudo, a que o mar corresponde, “prisioneiro da passagem”, leva Foucault a constatar que “a água e a loucura estarão ligadas por muito tempo nos sonhos do homem europeu” (FOUCAULT, 1972, p. 17).

Ao processo pelo qual a internação passou a ser categoricamente recomendada à loucura, Foucault atribui o espaço sagrado e distante que outrora fora ocupado pela lepra como receptáculo. Assim que a lepra se extinguiu, os leprosários, assim como os valores sociais associados à personagem do leproso, permaneceram ociosos. O lugar ocupado pela lepra era sagrado porque indicava a bondade e a cólera de Deus, que oferecia, magnanimamente, a doença como forma de redenção dos pecados do enfermo, que deveria ser grato pela sua condição precária. Antes de a loucura ocupar esse espaço sacramentado, entretanto, as doenças venéreas foram as responsáveis por lotarem os quartos dos antigos leprosários. Contudo, a doença sexual não demorou a ser considerada como qualquer outra doença, e só veio a assumir o estigma que, até hoje, é-lhe associado quando passou a dividir esses espaços com os pacientes loucos, no século XVII (FOUCAULT, 1972).

Em ensaios como *A loucura, a Ausência da obra* (2002) e *Linguagem ao infinito* (2009), Foucault evidencia que a interdição representada pelo grande Internamento é uma interdição de linguagem, o rechaço do insensato. Esse banimento inicial repudia qualquer linguagem que se origine na ausência da razão, de modo que a loucura só se define a partir da existência da razão. Entretanto, o papel que o louco assume, ao longo da história, é contraditório, uma vez que se

---

<sup>1</sup> *Narrenschiff*, de Brant (1497), uma composição literária que se insere no tema mítico dos argonautas, com personagens heróis, modelos éticos ou tipos sociais, reanimado à época (FOUCAULT, 1972).

define pela ilogicidade de seu discurso e, curiosamente, durante o século XVI, o louco foi, no teatro, o porta-voz da verdade velada para os demais. Desse lugar de invalidade, de ausência da razão e da linguagem aceitável, o discurso da loucura ainda é tomado com certo “assombro revelador” (FOUCAULT, 2002, p. 212).

Se, inicialmente, a exclusão do louco se deu pela ausência da razão, agora ela se dá a partir da percepção científica do louco, configurado como paciente, e a voz médica assume, então, uma posição de poder. Os loucos são internados para que a eles se comunique a sua doença, e para que dela tomem consciência. Nessa relação de poder, a loucura é domesticada e controlada pelo saber médico. Aí se incluem todas as formas de linguagem associadas a comportamentos como a “heterodoxia, a blasfêmia, a bruxaria, a alquimia (...) a loucura é a linguagem excluída, aquela que contra o código da língua, pronuncia palavras sem significação” (FOUCAULT, 2002, p. 215).

A partir do advento da psicanálise, a percepção da loucura assume ainda outra mutação, e agora passa a ser vista não como uma linguagem cuja significação inexistente, mas como uma que contém uma “reserva de sentido”, tornando-se, para Foucault, uma não linguagem, uma vez que é uma “língua que não existe senão dentro dessa fala, fala que não diz senão sua língua”, é uma língua que, ao enunciar-se, enuncia a própria língua a partir da qual seu sentido, que reside abaixo da superfície do enunciado, pode ser acessado (FOUCAULT, 2002, p. 216). Isso faz com que a linguagem ocidental consista em uma dobra da linguagem sobre si mesma, na qual repercutem os duplos de linguagem e que abre um espaço vazio, correspondente à “ausência da obra”.

É nesse sentido que, ao redor do surgimento da psicanálise, há uma transição do que Foucault (2002) chama de “obra de linguagem” para obra de literatura. A primeira, apesar de já se duplicar, o fazia a partir de modelos ditados pela Retórica, pelo Tema, pelas Imagens; era fruto de uma rasgadura na linguagem que antecedia à morte de Deus e, apesar de preservar possibilidades infinitas, dava-se em imitação e existia com o propósito único de restituir ao divino a detenção da ordem e da literatura. A obra de literatura, por sua vez, diante do vazio deixado pela morte de Deus, já não admite a existência de obras que se fechem em si mesmas, uma vez que, deparado aquele que escreve com o vazio deixado pelo indicativo da morte, só pode se empenhar em uma profanação vazia, que, na ausência do valor positivo do sagrado, constitui-se unicamente como transgressão, conduzindo-se ao “extremo do possível” (FOUCAULT, 2009, p. 53).

Na abordagem foucaultiana, esse espaço vazio em que a literatura pode, numa rasgadura de linguagem, existir, é também o espaço que a loucura, como linguagem interdita que enuncia a si mesma, preenche de silêncio. Para Foucault, delirar e escrever, num futuro não muito distante, serão duas atividades muito próximas, posto que, com o controle cada vez mais preciso da medicina sobre a doença mental, esta desvencilhar-se-á da loucura, que encontrará, tão somente no espaço da literatura, onde redobrar-se silenciosamente.

Foucault também postula que o papel da crítica, diante da literatura, não é o mesmo que assumia diante das obras de linguagem. A saber, de simplesmente elaborar interpretações e julgamentos e estabelecer relações entre a obra e suas relações com suas referências, literárias e de mundo. Antes, a crítica precisa

mergulhar nesse vazio que a literatura instaura, desempenhando um movimento que, apesar de necessário, é também incompleto.

Com isso em mente, este trabalho tem por objetivo investigar como a manifestação literária de *Água Viva* (2015), de Clarice Lispector, à luz da ontologia literária foucaultiana, patenteia algumas dessas reflexões acerca da relação entre loucura e literatura e as formas de transgressão da linguagem pela qual realiza, no espaço de linguagem herdado do indicativo da morte em que se insere, um movimento decorrente do confronto com a natureza autoimplicada, dupla e vazia que é comum à linguagem literária e à loucura. Em vez de realizar uma análise minuciosa da obra, o que se pretende aqui é identificar como, a seu modo, configura-se como fenômeno de autorrepresentação da linguagem, como essa linguagem se reduplica, e quais indicações ontológicas são identificáveis na narrativa. Por indicações ontológicas, entende-se, para fins deste trabalho, aquilo que a obra sinaliza sobre si mesma ou sobre a linguagem de que se constitui, em consonância com a concepção foucaultiana de que a obra de linguagem possui um ser cujo corpo é o da linguagem que, atravessada pela morte, dá lugar ao espaço infinito em que os duplos se repercutem. Nesse sentido, a obra de literatura, com seu corpo de linguagem, tende a apresentar, como indicação ontológica, a contestação simultânea e repetitiva do espaço de linguagem em que se duplica e do seu próprio sentido, ou seja, é um ente que rompe consigo mesmo e contesta a própria forma ininterruptamente.

Uma vez que é preciso assumir a atualidade com que essa linguagem se estrutura, num movimento simultâneo de afastar a morte para, logo a frente, deparar-se com ela e, novamente, afastá-la, destrutivo para que se construa e construtivo para que se destrua, parece haver sentido em adotar, como procedimento de leitura, um que não tenha por objetivo a interpretação sólida, o retorno à ordem, mas que se constitua no diálogo entre a concepção foucaultiana de literatura e a manifestação específica em *Água Viva* (2015). A hipótese de leitura que se estabelece é que, no hermetismo de *Água viva* (2015), temos uma obra cujo enredo inexistente e constitui algo como um debate intenso no ínterim da linguagem, que procura suspendê-la até alcançar o além do pensamento e da linguagem, a sublimação do signo, constituindo-se de sua própria desconstrução. Em outras palavras, a hipótese é de que *Água Viva* (2015) apresenta o enlouquecimento da linguagem, em vez de na linguagem ou através dela, constituindo-se em uma obra literária cuja pretensão é ocupar o espaço infinito onde se reduplica, assim como a loucura ocupa o espaço misterioso e infinito para o qual a ruptura com a razão e o enfrentamento da morte, ou da finitude, conduzem, e intenta-se refletir sobre o modo como o faz.

### **Reflexos Foucaultianos em *Água Viva***

No ensaio *A loucura, a Ausência da obra* (2002), Michel Foucault discorre sobre uma mudança paradigmática no enfrentamento da loucura, introduzindo o olhar hipotético do homem do futuro sobre a história ocidental da loucura. Desse ponto de projeção, o autor conclui que o movimento pelo qual a loucura foi vista, da Idade Média até certo ponto do século XX, ou além, como uma exterioridade que, apesar de corresponder à verdade do homem, precisou ser apartada para um

lugar que a anulasse, será resumido a “um ritual complexo cujas significações terão sido reduzidas a cinzas”, à semelhança de como se percebe a relação conturbada dos gregos com seus oráculos e do século XIV com a bruxaria (relações, a um tempo, de interesse ávido e rechaço), percebido com intriga por aqueles que se darão conta de que se preservou a linguagem de “loucos”, como Nerval e Artaud, sem, contudo, deixar de legar-lhes a reclusão como lugar natural (FOUCAULT, 2002, p. 211).

Desse futuro, será possível vislumbrar o temor de que a loucura contagiasse a todos, que se estendeu por séculos, assim como os rituais de inclusão e exclusão pelos quais o louco transitou entre o passageiro eterno da Nau dos Loucos, aquele que detinha, no teatro, a verdade, e aquele que, a partir do XIX, tem a sua linguagem dessecada, como se no centro de seu sentido interdito residisse a verdade rútila sobre o homem. Esse futuro é assim projetado, por Foucault, a partir da premissa de que o cada vez mais amplo controle técnico da doença mental resulta não na extinção da loucura, mas no seu desenlace da doença mental, que tem, por arena, a linguagem (FOUCAULT, 1972, 2002).

Isto se dá porque a loucura, na história ocidental, transitou entre o interdito da ação e o interdito da linguagem. O período do Internamento, sobre o qual Foucault discorre em detalhes em *História da Loucura na Idade Clássica*, e tem início na metade do século XVII, leva a loucura ao universo dos interditos de linguagem, embora preserve uma ligação moral com os interditos da ação - especialmente sexuais, levando-se em conta que as estruturas sociais que segregaram os leprosos, na Idade Média, assim como muitos dos leprosários, foram reaproveitadas no enfrentamento das doenças venéreas e, posteriormente, da loucura. É o interdito da desrazão, e essa linguagem interdita pode assumir três formas, como pontua o autor:

a internação clássica enreda, com a loucura, a libertinagem de pensamento e de fala, a obstinação na impiedade ou na heterodoxia, a blasfêmia, a bruxaria, a alquimia - em suma, tudo o que caracteriza o mundo falado e interdito da desrazão; a loucura é a linguagem excluída - aquela que, contra o código da língua, pronuncia palavras sem significação (os “insensatos”, os “imbecis”, os “dementes”), ou a linguagem que pronuncia palavras sacralizadas (“os violentos”, “os furiosos”), ou ainda a que faz passar significações interditas (“os libertinos”, os “obstinados”) (FOUCAULT, 2002, p. 215).

Há, em *Água viva*, as características das linguagens a que Foucault denominou como: insensata, de significação comprometida; que pronuncia palavras sacralizadas; e a que convencionava palavras interditas, que é dupla. Ao enunciar que “Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra.” [...] 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, 2015, p. 16-17), essa linguagem abre mão do sentido, colocando-se em posição de desafio ao limite da razão e do propósito de existência que não seja ontológico. Suspende ainda esse sentido, que passa a ser esotérico,

cifrado (“O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa”) (LISPECTOR, 2015, p. 9), e dirige-se ao divino para insultá-lo:

Aliás não quero morrer. Recuso-me contra "Deus". Vamos não morrer como desafio? Não vou morrer, ouviu, Deus? Não tenho coragem, ouviu? Porque é uma infâmia nascer para morrer não se sabe quando nem onde. Vou ficar muito alegre, ouviu? Como resposta, como insulto. Uma coisa eu garanto: nós não somos culpados. E preciso entender enquanto estou viva, ouviu? porque depois será tarde demais” (LISPECTOR, 2015, p. 90).

Com Freud, a loucura passa de linguagem blasfema, de “significação intolerável”, para palavra que é simulacro do que realmente quer dizer e, portanto, pode ser tida também como “linguagem esotérica”. O que Freud faz, antes de descobrir que a loucura integra uma rede de significação que é comum à linguagem cotidiana, é levá-la à “região perigosa” onde a linguagem enuncia, em seu enunciado, a língua em que se enuncia. O que fez foi, antes de identificar um sentido perdido, identificar e erigir “a figura irruptiva de um significante que não é *absolutamente* como os outros” (FOUCAULT, 2002, p. 216). Nesse sentido, a loucura não esconde uma significação, mas é uma “reserva de sentido”, porque “detém e suspende o sentido”, ordenando

um vazio no qual não é proposta senão a possibilidade ainda não cumprida de que tal sentido venha ali alojar-se, ou um outro, ou ainda um terceiro, e isso ao infinito, talvez. A loucura abre uma reserva lacunar que designa e faz ver esse oco no qual língua e fala implicam-se, formam-se uma a partir da outra e não dizem outra coisa senão sua relação muda (FOUCAULT, 2002, p. 216).

A partir de Freud, portanto,

a loucura ocidental tornou-se uma não linguagem, porque ela se tornou uma linguagem dupla (língua que não existe senão dentro dessa fala, fala que não diz senão sua língua) – quer dizer, uma matriz da linguagem que, em sentido estrito, não diz nada. Dobra do falado que é uma ausência de obra (FOUCAULT, 2002, p. 216).

Para Foucault, Freud não fez falar uma loucura que, apesar de interdita, era uma linguagem. Ele a dessecou, levou as palavras de volta à região da autoimplicação em que nada é dito. A literatura, nesse contexto, está se tornando (depois de Mallarmé) esta língua que enuncia, em seu enunciado, a língua em que se enuncia. Antes de Mallarmé, escrever dava-se a partir de uma “língua dada”, a da Retórica, do Tema, das Imagens. Ao final do XIX, próximo ao surgimento da psicanálise,

“ela supunha, sob cada uma de suas frases, sob cada uma de suas palavras, o poder de modificar soberanamente os valores e as significações da língua à qual, apesar de tudo (e de fato), ela pertencia; ela suspendia o reino da língua em um gesto atual de escrita” (FOUCAULT, 2002, p. 217).

Em *Água viva*, a linguagem clariceana interdita a si mesma, retomando-se para concluir apenas o infinito, reconhecendo o limite da morte para postergá-lo: “É mais um presságio de vida que vida mesmo. Eu a exorcizo excluindo os profanos” (LISPECTOR, 2015, p. 36). No movimento incessante de indicar-se ontologicamente, através da linguagem, o texto clariceano recusa-se a verter confortavelmente, transgredindo como se exorcizasse, sem, contudo, reconhecer nem o demônio e nem o sagrado a ser profanado. Essa linguagem que se enuncia e se retoma, reduplicando-se entre o ímpeto autoexplicativo e a intransponibilidade do possível ao infinito, afirma “Mas bem sei o que quero aqui: quero o inconcluso.” (LISPECTOR, 2015, p. 22).

Desde o princípio, a obra anuncia que se erige em um espaço de transgressão natural ao que se escreve:

Não é confortável o que te escrevo. Não faço confidências. Antes me metalizo. E não te sou e me sou confortável; minha palavra estala no espaço do dia. O que saberás de mim é a sombra da flecha que se fincou no alvo. Só pegarei inutilmente uma sombra que não ocupa lugar no espaço, e o que apenas importa é o dardo. Construo algo isento de mim e de ti – eis a minha liberdade que leva à morte (LISPECTOR, 2015, p. 11-12).

A flecha foi lançada e atingiu o alvo, mas o que importa à narrativa de *Água viva* é a sombra da flecha e o dardo. Não há história a ser entregue, assim como não há a busca por ela, a obra dedica-se tão somente a si mesma, não há quem a esteja escrevendo, ninguém a lerá. A escolha da primeira pessoa impossibilitaria a isenção de que fala a narradora, não fosse a ressalva “E se eu te digo ‘eu’ é porque não ousou dizer ‘tu’, ou ‘nós’ ou ‘uma pessoa’”. Sou obrigada à humildade de me personalizar me apequenando mas sou és-tu” (LISPECTOR, 2015, p. 7). O espaço aberto também não responde à ordem que não seja a do próprio desdobramento da linguagem:

Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. [...]  
Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo (LISPECTOR, 2015, p. 8).

Trata-se da brecha aberta no próprio corpo da linguagem, corroborando com a concepção foucaultiana de literatura, e há, na própria disposição à tarefa que demonstra a linguagem clariceana, uma recusa em atingir o lugar que se segue ao vazio aberto pela possibilidade infinita que a linguagem contém: “Quero a profunda desordem orgânica que no entanto dá a pressentir uma ordem subjacente. A grande potência da potencialidade.” (LISPECTOR, 2015, p. 22). Está anunciado que o “eu” que narra, abdicando-se de uma identidade, seja ela

autoatribuída ou conferida por um terceiro (“Eu me ultrapasso abdicando de mim e então sou o mundo: sigo a voz do mundo, eu mesma de súbito com voz única”) (LISPECTOR, 2015, p. 19), também recusa-se a localizar-se no espaço-tempo: “E doidamente me apodero dos desvãos de mim, meus desvarios me sufocam de tanta beleza. Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca” (LISPECTOR, 2015, p. 13).

A crítica, como linguagem segunda, também não possui a mesma função que aquela exercida diante das obras de linguagem (julgar, mediar, estabelecer relações entre a obra e suas referências, das mais diversas naturezas), mas tornou-se parte da literatura, “do vazio que ela instaura em sua própria linguagem”, “movimento necessário, mas necessariamente inacabado através do que a fala é reconduzida à sua língua, e através do que a língua é estabelecida sobre a fala” (FOUCAULT, 2002, p. 217).

A descoberta da loucura como linguagem que se cala ao sobrepor-se, uma vez que enuncia, em seu enunciado, a língua em que se enuncia, instaura esse espaço vazio onde as possibilidades de existência e exclusão de cada obra se encontram, lugar de ausência da obra. É desse espaço, desse lugar de ausência da obra, instaurado pela descoberta da natureza esotérica e autoimplicada da loucura, que, depois de Roussel e Artaud, a linguagem da literatura se aproxima.

Para Foucault, no futuro talvez próximo, as frases “eu escrevo” e “eu deliro” terão sido aproximadas ao máximo, elas que, assim como a contraditória frase “eu minto”, designam, ambas, “a mesma auto-referência vazia” (FOUCAULT, 2002, p. 218–219). Escrever é delirar. Só é surpreendente que exista comunicação entre a linguagem da loucura e a da literatura por conta da nossa recente história. Ao entrar no domínio da literatura, a loucura desvencilha-se da doença mental (que estará cada vez mais controlada pela medicina) e deixa de fazer parte da mesma unidade antropológica. Mas não deixa de se redobrar.

Em *Água viva*, é do infinito possível da linguagem que não se restringe ao espaço existente entre as obras modelares e, tampouco, está condicionada aos ditames da razão, a obra que não justifica a sua existência, que não cumpre com nenhum propósito racional, mas, antes, reduplica-se no infinito em que se instalam loucura e literatura, lugar do enlouquecimento da linguagem, registro de uma obra que não se termina porque não começou, mas indica ontologicamente a si mesma, que a água viva corre. Não há, portanto, na tessitura da obra, distinção entre delirar e escrever, já que é no espaço da desrazão que a narrativa permite que as irrupções de linguagem surjam livremente. Fosse proferida, essa linguagem enlouquecida poderia ser interdita, mas decide desenrolar-se nesse espaço peculiar onde a reduplicação monstruosa da linguagem torna-se literatura.

Em *Linguagem ao Infinito*, Foucault postula que o “infortúnio inumerável” é onde nasce a linguagem, mas o limite da morte abre, na própria linguagem, um espaço infinito, no qual ela, fugindo da morte, prossegue com “pressa extrema”, depois recomeça, “narra para si mesma”, descobre o relato do relato, numa articulação que poderia não ter fim (FOUCAULT, 2009, p. 48).

Na linha da morte, a linguagem encontra um espelho e, para detê-la, faz “nascer em si mesma sua própria imagem em um jogo de espelhos que não tem limites”. Vai até o fundo do espelho, onde recomeça, para chegar novamente à linha da morte, e então, para afastá-la ainda mais, mostra-se uma outra linguagem, à qual Foucault se refere como:

imagem da linguagem atual, mas também modelo minúsculo, interior e virtual: é o canto do aedo que Ulisses já cantava antes de *A Odisseia* e antes do próprio Ulisses (pois Ulisses o ouve), mas que o cantará infinitamente depois de sua morte (pois, para ele, Ulisses já está como morto); e Ulisses, que está vivo, o recebe, neste canto, como a mulher recebe o esposo ferido de morte (FOUCAULT, 2009, p. 48).

Para Foucault, esse primeiro enfrentamento da morte na linguagem, que Homero representa, constitui a dobra que, diante da “continuidade ilimitada e a representação” da linguagem, instaura a possibilidade do que chama de “obra de linguagem”, nascida nessa duplicação que permite à linguagem, tal como um espelho, refletir sobre a morte, no espaço virtual onde a linguagem, infinitamente, representa “logo ali atrás de si mesma, também para além dela mesma”. É nesse sentido que, para o autor:

a morte é, sem dúvida, o mais essencial dos acidentes da linguagem (seu limite e centro): no dia em que se falou para a morte e contra ela, para dominá-la e detê-la, alguma coisa nasceu, murmúrio que se retoma, se conta e se reduplica ininterruptamente, conforme uma multiplicação e um espessamento fantásticos em que se aloja e se esconde nossa linguagem de hoje (FOUCAULT, 2009, p. 49).

O caráter epicêntrico da morte para o surgimento da obra, apontado por Foucault (2009), também perpassa a narrativa de *Água viva*, que se erige como um ato que, como anuncia, origina-se de uma “liberdade que leva à morte” (LISPECTOR, 2015, p. 12), e convoca o interlocutor (que presume inexistente, vale lembrar) a deparar-se com ela: “Nós - diante do escândalo da morte. Ouve apenas superficialmente o que digo e da falta de sentido nascerá um sentido como de mim nasce inexplicavelmente vida alta e leve”, a morte da razão, contudo, resulta em vida na linguagem que maneja se manter em pé, apesar de insensata (LISPECTOR, 2015, p. 20).

O confronto com a morte se dá, mas não é uma relação de vítima que se estabelece, antes de cumplicidade: “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” (LISPECTOR, 2015, p. 20). A figura da morte reaparece ao longo de toda a obra, cada vez encarada com o ar de novidade de quem andou alguns passos para novamente encontrá-la e desafiá-la:

Minha fresca vontade de viver-me e de viver-te é a tessitura mesma da vida? A natureza dos seres e das coisas - é Deus? Talvez então se eu pedir muito à natureza, eu paro de morrer? Posso violentar a morte e abrir-lhe uma fresta para a vida? (LISPECTOR, 2015, p. 70).

Este questionamento é o reconhecimento de que a morte é que está a abrir os caminhos para a empreitada simultaneamente esotérica, irracional e ocultista

que constitui o ente de linguagem, tanto hermético quanto explícito, que se mostra, ao mesmo tempo em que se questiona a necessidade de tal guia. Soma-se a tudo o aspecto de incerteza que o trabalho contínuo com uma possibilidade representa - o fim, assim como o começo, pode se dar a qualquer momento, do mesmo modo como a vida se torna explícita no espaço infinito que é a possibilidade eterna de morte:

Estarei sendo hermética como na minha pintura? Porque parece que se tem de ser terrivelmente explícita. Sou explícita? Pouco se me dá. Agora vou acender um cigarro. Talvez volte à máquina ou talvez pare por aqui mesmo para sempre. Eu, que nunca sou adequada (LISPECTOR, 2015, p. 50).

De tal forma a morte é apenas futura que há quem não a aguenta e se suicide. É como se a vida dissesse o seguinte: e simplesmente não houvesse o seguinte. Só os dois pontos à espera. Nós mantemos este segredo em mutismo para esconder que cada instante é mortal (LISPECTOR, 2015, p. 81).

Foucault levanta ainda outra hipótese: que o próprio advento da escrita alfabética, antes mesmo do nascimento da obra de linguagem, já seja duplicação da linguagem, uma vez que, em vez de representar o significado, como é o caso da escrita ideográfica, representa “os elementos fonéticos que o significam”. Desse modo, a escrita da cultura ocidental já se coloca num “espaço virtual da auto-representação e do redobramento”, a partir do qual a obra de linguagem só faz avançar ainda mais “na impalpável densidade do espelho”, conferindo a tais obras um caráter ontológico, uma vez que a referenciação se dá em relação a ela própria, além dos limites temporais<sup>2</sup> (FOUCAULT, 2009, p. 49).

A seguir, sugere investigar obras nas quais o fenômeno da autorrepresentação da linguagem ocorre; os passos envolveriam: descrever as formas de reduplicação da linguagem encontradas em exemplos na literatura ocidental; observar além da descrição e da ilusão com que possam fazê-lo, reconhecendo o poder que a linguagem, enquanto cadeia monocórdia, possui para manter-se de pé enquanto uma obra originada na reduplicação de si mesma, o que, necessariamente, leva a interpretar os símbolos nelas contidos como indicações ontológicas (FOUCAULT, 2009). Cita dois exemplos, nos quais a dimensão do “espaço mortal onde a linguagem fala de si mesma” que se mostra é a mesma, porém, por vias diversas. No primeiro exemplo, contido em *La religieuse*, de Diderot, uma carta que narra, em si mesma, as desventuras pelas quais passou para alcançar seu destinatário, o caráter reduplicativo da linguagem, que se narra em si mesma, evidencia-se por um lapso: falta, para o leitor atento, uma carta que narre como a carta sobre a qual fala chegou ao destinatário, que a lê, posto que seria logicamente impossível que a carta, já enviada, narrasse os eventos que se sucederam entre o envio e a entrega (FOUCAULT, 2009, p. 49–50).

---

<sup>2</sup> Cita exemplo da personagem Hladik, de Borges, que escreve no espaço de tempo entre a condenação ao fuzilamento e a execução, oferecendo uma obra em que a linguagem repete a si mesma (FOUCAULT, 2009).

O que poderia ser tratado como mero descuido de Diderot, para Foucault, é a prova da “abertura da linguagem sobre seu sistema de auto-representação”, uma vez que o deslocamento da carta de *La religieuse*, que é, tão somente, o “análogo da carta”, só é perceptível quando se reconhece “a rasgadura da linguagem”. Como exemplo de processo inverso, reflete sobre *As mil e uma noites*, obra na qual Shehrazade narra um episódio em que conta o que passou durante o período que dá nome à obra. Neste caso, não é pela falta de uma carta que a abertura da linguagem que representa a si mesma deixa-se perceber, mas pela presença de uma noite a mais, na qual se narram as demais. É assim que, para Foucault “a obra de linguagem é o próprio corpo da linguagem que a morte atravessa para lhe abrir esse espaço infinito em que repercutem os duplos” (FOUCAULT, 2009, p. 49–50).

Ocorre-me a seguinte ilustração para que esse conceito de reduplicação da linguagem seja melhor compreendido. Parece que a presença do espelho, na ilustração escolhida por Foucault, é que causa a confusão inicial ao apreendê-lo. Obviamente intenção do autor, uma vez que, no espelho, podemos ver o infinito e a virtualidade da obra de linguagem. Entretanto, parece-me um processo que encontra, analogamente, um exemplo no processo fisiológico de cicatrização.

A pele (a linguagem) está, quando intacta, plena de si mesma (assim como a linguagem sem uso do papel em branco está plena de linguagem, não ausente de linguagem). Há, então, um ferimento, uma rasgadura, desnecessária, mas possível, e infinitas são as possíveis configurações desse espaço ferido no tecido da pele (Assim como o ato de escrever, fissura possível, mas não obrigatória, abre, na plenitude da linguagem, uma rasgadura). O que ocorre, a partir do ferimento, é que a pele passa, a nível celular, a reduplicar-se, refazer-se a partir de si mesma, das mesmas informações genéticas com que se constituiu anteriormente e das quais constituem-se as intactas células vizinhas (Tal como a linguagem, mesmo que nova, irruptiva e não planejada, só se poderá constituir de significantes possíveis em um determinado código, em uma determinada língua, em uma determinada pele intocada).

O resultado, após fechado o espaço, encerrada a operação cicatrizante e reduplicativa, é a cicatriz, que, embora constituída a partir das mesmas informações que a pele não ferida, plena, constitui uma obra de pele particular (Assim como a literatura, ou a obra de linguagem, enquanto resultado da reduplicação destinada ao preenchimento da fissura de linguagem que o ato de escrever, ou de ferir-se, é, por mais ou menos saliente que seja, uma configuração particular, destacável, de linguagem). Isto se dá porque a pele redobrou-se em si mesma, emprestando, das células ao redor, a informação necessária para preencher o espaço da rasgadura (Assim como a linguagem, para encontrar novamente a sua continuidade, ao fim da obra, só o pode fazer através dos signos que já possuía). Embora seja ainda pele, não é exatamente a pele que circundava aquele espaço antes do ferimento. É agora outra, só possível a partir do rasgo (Assim como as obras literárias, ou as obras de linguagem, embora constituídas das partículas possíveis de linguagem no código em que se originam, são, no mínimo, distinguíveis, e, no máximo, protuberantes, monstruosas).

A cicatriz, correspondendo à obra de linguagem, é o próprio corpo da pele, que corresponde à linguagem, que resulta do corte (o atravessamento indicativo da morte) e ocupa essa fenda aberta, num processo de reduplicação celular,

repercussão dos duplos. Tanto é apropriada a analogia que, em seguida, o autor conclui que “as formas dessa superposição constitutiva de toda obra só é possível na verdade decifrá-las nessas figuras adjacentes, frágeis, um pouco monstruosas em que o desdobramento se assinala”. Ou nas cicatrizes que a obra deixa na sutra da linguagem (FOUCAULT, 2009, p. 51).

E, ao diferenciar as obras de linguagem do que chamamos de literatura, traça uma linha temporal, na qual as primeiras, que apenas repetiam a receita de obras anteriores, destinadas a erigir o herói e alcançar a glória, anunciando a morte, a partir de uma exterioridade divina e sagrada, conferiam a ela a imortalidade, ao mesmo tempo em que acolhiam a própria mortalidade, rechaçando o infinito do espelho da linguagem que se abria na gênese da obra, de modo que tudo que fazia era oferecer um objeto de forma fechada em que o infinito se refletisse. No que se chama literatura, por outra via, a que o autor exemplifica com *A metamorfose*, de Kafka, o movimento da linguagem em reduplicação, em vez de rechaçar o “ruído inevitável e crescente” resultante de sua insurreição contra a morte, vai ao seu encontro, falando sem cessar,

por tanto tempo e tão forte quanto esse ruído infinito e ensurdecedor – por mais tempo e mais forte para que, misturando sua voz a ele, se consiga se não fazê-lo calar, domá-lo, pelo menos modular sua inutilidade nesse murmúrio sem fim que se chama literatura. Após este momento, não é mais possível uma obra cujo sentido seria se fechar em si mesma para que fale somente sua glória (FOUCAULT, 2009, p. 52-53).

Na analogia com a pele, pode-se pensar que a obra de linguagem, tal como uma sutura médica, aspira à ausência da cicatriz e ao retorno à plenitude da pele (da linguagem), o que faz através da delegação da tarefa à autoridade externa daquele que domina as técnicas pelas quais é possível encerrar o ferimento (segue um modelo de obra destinado a tão somente refletir as obras que a precediam), o ciclo de enfrentamento da morte, sem deixar cicatriz, sem ameaçar a soberania da pele intocada, a soberania da linguagem. Na literatura há, inversamente, um processo de cicatrização livre, em que o movimento descontrolado de preenchimento do espaço do ferimento dá lugar a uma obra que não pretende restabelecer a plenitude e a glória da linguagem antes da sua insurreição vertical contra a morte.

Este momento, a partir do qual a obra encerrada em si mesma não é mais possível, é concomitante à obra de Sade e às narrativas de terror, a meados do século XVIII. Para Foucault, o que aproxima essas linguagens é que são

incessantemente puxadas para fora de si mesmas pelo inumerável, o indizível, o estremecimento, o estupor, o êxtase, o mutismo, a pura violência, o gesto sem palavra e que são calculadas, com a maior economia e maior precisão, para tal efeito (ao ponto de se fazerem transparentes, tanto quanto é possível para esse limite da linguagem para o qual elas se apressam, anulando-se em sua escrita para a soberania única do que elas querem dizer e que está fora das palavras), são muito curiosamente linguagens que se representam a si mesmas em uma

cerimônia lenta, meticulosa e prolongada ao infinito. Essas linguagens simples, que nomeiam e mostram, são linguagens curiosamente duplas (FOUCAULT, 2009, p. 53).

Para Foucault, a particularidade da linguagem de Sade reside na pretensão que, ao mesmo tempo, ‘transpõe os interditos’ e vai até “o extremo do possível”, com a intenção de “reconduzir toda linguagem possível” à soberania do discurso que tece na atualidade. Esse processo voraz não procura consumir a linguagem vindoura, mas toda a linguagem que se pronuncia, “tudo aquilo que pôde ser, antes de Sade e em torno dele”, o que faz pela repetição meticulosa, através de dissociação, inversão, reversão da linguagem no íterim da qual o discurso atualizado da obra se inscreve, “não em direção a uma recompensa dialética, mas a uma exaustão radical”, uma tarefa, segundo Foucault, algo quixotesca. Nesse sentido, a obra de Sade dirige-se a ninguém e, já que tem compromisso único com “tudo aquilo que pôde ser dito”, situa-se diante de um limite que não deixa de transgredir, privando-se do espaço de sua linguagem ao mesmo tempo em que o confisca, subtraindo-se em sentido e existência, forçando-a “a ser o duplo de toda linguagem (que ela repete queimando-a) e de sua própria ausência (que ela não cessa de manifestar)”, que faz com que não tenha “outro estatuto ontológico que não seja o de semelhante contestação” (FOUCAULT, 2009, p. 53-54).

Em seguida, Foucault estabelece uma relação entre os romances de terror e a linguagem na obra de Sade. Os primeiros cumpriam com o propósito de serem lidos, não “nas dimensões próprias de sua linguagem”, mas pelo que contavam, para transmitir as emoções a que as palavras deveriam conduzir, a linguagem anulando-se entre “o que dizia e aquele a quem ela dizia” (FOUCAULT, 2009, p. 55). No entanto, o movimento que permite, aos romances de terror, dobrarem-se e desdobrarem-se está amparado na ironia de que a sátira seja contemporânea à maneira pela qual a linguagem “libera a imagem lastimável”. A linguagem ingênua, que se destina apenas a satisfazer o olhar leitor, e a linguagem que, em uma paródia, remete “a rudimentar fascinação do leitor às astúcias fáceis do escritor”, coabitam em uma “trama verbal única e uma espécie de linguagem bifurcada, voltada contra si no interior de si mesma, destruindo-se em seu próprio corpo, peçonhenta em sua própria densidade” (FOUCAULT, 2009, p. 56).

A contestação interior a partir da qual a narrativa pode existir e se desenvolve aproxima-se do excesso de Sade, embora, em vez de oferecer uma linguagem que designa a si mesma e se recobre, utiliza-se das figuras da “pletora ornamental” e da “proliferação ao infinito” (FOUCAULT, 2009, p. 56). As primeiras estabelecem a regra de que tudo deve ser exibido de modo a, simultânea e contraditoriamente, indicar todos os atributos ao mesmo tempo, tal como o esqueleto polido que representa a morte. A segunda estabelece a regra da sucessão dos episódios por acréscimo, na busca pelo momento em que as palavras, concomitantemente, deixarão nascer o terror e perderão o fôlego, calando-se, colocando o limite de linguagem, que carrega consigo, à sua frente, para que a próxima narrativa dali parta, infinitamente.

Para Foucault, “Sade e os romances de terror introduzem na obra de linguagem um desequilíbrio essencial: eles a lançam na necessidade de estar sempre em excesso e em falta” (FOUCAULT, 2009, p. 57). Em excesso porque está destinada a se multiplicar a partir do limite da linguagem que a antecede, mesmo

que para contestá-la, e excessiva quando se livra de seu peso ontológico e perde densidade, prolongando-se no infinito, sem jamais adquirir o peso que a limite.

Se as obras de Retórica afastavam-se da palavra que as antecedia, sem, contudo, deixar de informar a “densidade provisória da revelação”, a literatura que se originou com Sade, em meados do século XVIII, apoia-se não em uma cadeia dupla, como a Retórica e seus modelos que configuravam os limites de início e fim do confronto com a morte, mas na Biblioteca, oferecendo uma linguagem que se sustenta no interior de si mesma, devotada ao infinito, porque a morte não está mais fora dela, mas no seu interior, alargando o espaço que o atravessamento da morte abre na linguagem, no qual esta é sempre análoga a si mesma (FOUCAULT, 2009, p. 58). Para Foucault, há um dilema, na Biblioteca, pelo qual “ou todos estes livros já estão na Palavra, e é preciso queimá-los; ou eles lhe são contrários, e é preciso queimá-los também”, e a literatura tem início quando o livro deixa de representar as figuras da linguagem, e passa a ser o espaço “onde os livros são todos retomados e consumidos: lugar sem lugar, pois abriga todos os livros passados neste impossível ‘volume’, que vem colocar seu murmúrio entre tantos outros – após todos os outros, antes de todos os outros” (FOUCAULT, 2009, p. 59).

Se, antes, o espaço em que a literatura se reduplicava era o da Retórica (e seus modelos), hoje, o espaço em que a literatura se reduplica é a Biblioteca (ou seja, são os livros que vieram antes que se refletem nos novos livros). Antes, era obra de linguagem; a partir do século XVIII, é literatura. O louco é contido pela razão médica na mesma medida em que a linguagem é contida pela Retórica; com a dissociação entre loucura e doença mental, o que teremos, talvez, seja que a loucura encontre, na literatura, a maneira de existência monstruosa, reduplicativa, que posterga a cicatrização plena através do ferimento autoimputado. Escrever é como se ferir propositalmente, dar-se conta de que a pele, intocada, reserva nela a possibilidade infinita do distúrbio, fazer que o sangue jorre repetidamente, mesmo quando ela vai em direção ao restabelecimento completo (FOUCAULT, 2009).

No caso de *Água viva*, uma vez que se contrapõe ao tempo, ao espaço, ao fio condutor de uma estória, à razão e à inevitabilidade da morte, a pretensão desse corpo de linguagem que se movimenta de forma autônoma é aproveitar toda possibilidade de linguagem, ao mesmo tempo em que se dá conta de que a tarefa é impossível, remontando ao que postulou Foucault (2009) sobre Sade e seus processos dissociativos, inversivos e reversivos da linguagem, destinados à exaustão, reconhecendo a loucura única e profunda em que se constrói e desconstrói sucessivamente:

Vai começar: vou pegar o presente em cada frase que morre.

Agora:

Ah se eu sei que era assim eu não nascia. Ah se eu sei eu não nascia. A loucura é vizinha da mais cruel sensatez. Isto é uma tempestade de cérebro e uma frase mal tem a ver com outra. Engulo a loucura que não é loucura – é outra coisa. Você me entende? Mas vou ter que parar porque estou tão e tão cansada que só morrer me tiraria deste cansaço. Vou embora (LISPECTOR, 2015, p. 80–81).

O que a narrativa de *Água viva* alcança é uma espécie de terror cujo tema é a própria linguagem e seus limites sempre presentes e tensionáveis. No ensejo de ornamentar o terror que a própria linguagem contém, as figuras que aparecem ao longo da narrativa são mitológicas, cotidianas, animais, esotéricas, ora emergindo justificadas pela falta de materialidade da linguagem que se enuncia, ora pelo excesso que o infinito à frente apresenta, ora pela falta que motiva a criação. É assim que, como ornamentos de linguagem, o leitor de *Água viva* vê passar mais de uma vez o “cavalo solto de uma força livre” (LISPECTOR, 2015, p. 34) a “correr fogo” (LISPECTOR, 2015, p. 14), a rosa com a qual, dentre todas as outras, “uma relação íntima” (LISPECTOR, 2015, p. 47) se estabeleceu, a rosa que se deseja pintar e é “feminina” (LISPECTOR, 2015, p. 52), ou a pantera que se encontra no “âmago da morte”, onde vibra o “it”, e também no “âmago” da “palavra mais importante da língua” e “tem uma única letra: é.”, é “lustrosa” e anda “macio, lento e perigoso” (LISPECTOR, 2015, p. 22). Ao adentrar esses espaços intrínsecos, no viés da linguagem, deixa-se claro: “No âmago onde estou, no âmago do É, não faço perguntas. Porque quando é – é. Sou limitada apenas pela minha identidade. Eu, entidade elástica e separada de outros corpos” (LISPECTOR, 2015, p. 23).

Com movimentos como esses, *Água viva* erige-se no espaço resultante do confronto com o vazio da ausência da obra e o horizonte infinito da linguagem, adquirindo peso ontológico apenas para dispensá-lo mais adiante no trajeto, relutante entre o começar desvairado e o terminar inescapável que, transgressivamente, reposiciona, para frente, a cada frase, em corroboração com o caráter ontológico atribuído à literatura pós Mallarmé por Foucault (2002). A “incessância” e a inapreensibilidade ficam expressas:

O que te escrevo não tem começo: é uma continuação. Das palavras deste canto, canto que é meu e teu, evolva-se um halo que transcende as frases, você sente? Minha experiência vem de que eu já consegui pintar o halo das coisas. O halo é mais importante que as coisas e que as palavras. O halo é vertiginoso. Finco a palavra no vazio descampado: é uma palavra como fino bloco monolítico que projeta sombra. E é trombeta que anuncia. O halo é it (LISPECTOR, 2015, p. 43-44).

Indo ao encontro do que Foucault (2009) anuncia como espaço em que a linguagem atual existe, aquele que se define

pela sustentação ao infinito das linguagens fragmentares, substituindo à dupla cadeia da retórica a linha simples, contínua, monótona de uma linguagem entregue a si mesma, devotada a ser infinita porque não pode mais se apoiar na palavra do infinito. Mas ela encontra em si a possibilidade de se desdobrar, de se repetir, de fazer nascer o sistema vertical dos espelhos, imagens de si mesma, das analogias. Uma linguagem que não repete nenhuma palavra, nenhuma Promessa, mas recua infinitamente a morte abrindo incessantemente um espaço onde ela é sempre o análogo de si mesma (FOUCAULT, 2009, p. 58).

Pois o espelho também é imagem que ornamenta o terror de linguagem que se instaura em *Água viva*,

Espelho? Esse vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe. E é coisa mágica: quem tem um pedaço quebrado já poderia ir com ele meditar no deserto. Ver-se a si mesmo é extraordinário. Como um gato de dorso arrepiado, arrepio-me diante de mim. No deserto também voltaria vazia, iluminada e translúcida, e com o mesmo silêncio vibrante de um espelho. A sua forma não importa: nenhuma forma consegue circunscrevê-lo e alterá-lo. Espelho é luz. Um pedaço mínimo de espelho é sempre um espelho todo.

Tire-se a sua moldura ou a linha de seu recortado, e ele cresce assim como água se derrama. O que é um espelho? É o único material inventado que é natural. Quem olha um espelho, quem consegue vê-lo sem se ver, quem entende que a sua profundidade consiste em ele ser vazio, quem caminha para dentro de seu espaço transparente sem deixar nele o vestígio da própria imagem - esse alguém então percebeu o seu mistério de coisa.

Para isso há de se surpreendê-lo quando está sozinho, quando pendurado em um quarto vazio, sem esquecer que a mais tênue agulha diante dele poderia transformá-lo em simples imagem de uma agulha, tão sensível é o espelho na sua qualidade de reflexão levíssima, só imagem e não o corpo. Corpo da coisa (LISPECTOR, 2015, p. 74-75).

Talvez não seja arriscado dizer que Clarice conseguiu forjar, de forma natural, o que é artifício, refletir no espelho da linguagem menos que uma agulha, passar despercebida pelo ser que tem por natureza o reflexo, tornar estática a infinitude que cabe num pedaço de espelho tanto quanto o cabe no conjunto de todos os espelhos existentes. *Água viva* constitui-se na incompletude e, sendo, torna-se inapreensível. Isto está avisado, é premissa e fim de leitura:

Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez antes invisível quando é visto de um avião em alto voo. Então adivinha-se o jogo das ilhas e veem-se canais e mares. Entende-me: escrevo-te uma onomatopeia, convulsão da linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som (LISPECTOR, 2015, p. 22).

É preciso distanciar-se e aproximar-se a cada leitura, olhar de longe e de perto, sem, contudo, jamais, vê-lo ou lembrá-lo de fato. Uma experiência de leitura que é nova e única a cada vez que um se propõe ao desafio. Como bem diz a *Água viva*, pouco antes de estancar na promessa de continuidade,

Sei que depois de me leres é difícil reproduzir de ouvido a minha música, não é possível cantá-la sem tê-la decorado. E como decorar uma coisa que não tem história?

Mas te lembrarás de alguma coisa que também esta aconteceu na sombra. Terás compartilhado dessa primeira existência muda, terás como em tranquilo sonho de noite tranquila, escorrido com a resina pelo tronco da árvore. Depois dirás: nada sonhei. Será que basta? Basta sim. E sobretudo há nessa existência primeira uma falta de erro, e um tom de emoção de quem poderia mentir mas não mente. Basta? Basta sim (LISPECTOR, 2015, p. 78).

A quem foi que se sucedeu o que nunca chegou a ser? De quem se fala quando se escreve sobre o silêncio, sobre o vazio, sobre a falta de sentido, sobre o que é, sem, contudo, ter começado ou admitir o fim? É como se olhar no espelho à procura de um reflexo que já não está mais lá, posto que é outro a cada instante e a cada novo vislumbre. A capa de *Objecto gritante* anunciava: “Trata-se de um anti-livro” (LISPECTOR, s.d., apud FRANCESCHINI, 2009, p. 43). Apesar de este fragmento ter sido removido de *Água viva*, a proposta parece ter se mantido, como sugerem os trechos acima e também este: “Escrevo-te este fac-símile de livro, o livro de quem não sabe escrever, mas é que no domínio mais leve da fala quase não sei falar” (LISPECTOR, 2015, p. 50). *Água viva*, posto que se opõe a adequar-se a um gênero prévio, ao mesmo tempo em que entrega uma obra que se autorrepresenta, consumindo-se a si mesma como portadora e atributo do que escreve, numa reduplicação infinita, oferece-nos tão somente uma imagem refletida de livro, o reflexo, a sombra. O seu leitor vê-se, cada vez que se confronta com esta loucura da linguagem, diante de um espelho que reflete o livro, jamais diante do objeto em si, de modo que a experiência de leitura torna-se tão real quanto uma miragem o é para quem se aventura no deserto, e só dura o tempo necessário para dissipar-se.

Se, nos romances do terror, o esqueleto polido serve como ornamento que representa, em si mesmo, todos os atributos da morte, recurso a que Foucault chamou de “pletora ornamental”, e os episódios se sucedem até alcançar o limite de linguagem em que se encerrará, deixando vislumbrar o terror que ecoará no espaço onde as próximas obras nascerão, em *Água viva*, posto que o terror está além do limite da morte, é sobre o terror da possibilidade infinita do acréscimo nessa linguagem que se fala. É, para o leitor, uma experiência de assombro sobre a qual não se sabe, ao final, precisar o começo ou acreditar no seu fim. Aliás, *Água viva* só termina quando afirma que não o faz, e talvez o tenha feito justo quando começava: “O que te escrevo continua e estou enfeitada” (LISPECTOR, 2015, p. 92).

As reflexões acima permitem pensar que o fenômeno de autorrepresentação da linguagem em *Água viva* configura-se como um em que a obra representa a si mesma e que há nisso uma reduplicação que está além do quadro espaço-temporal ou psicológico de uma narrativa, posto que se propõe a reduplicar-se enquanto uma linguagem instantânea e contínua, não transcorrida. Não é no interior de *Água viva*, como no interior de *As mil e uma noites e La religieuse*, exemplos de reduplicação apresentados por Foucault (2009), que se evidencia a reduplicação da linguagem, já que não há um episódio que contenha a linguagem com que se depara o leitor, há apenas o livro, contendo a linguagem reduplicada e servindo como indicação ontológica de uma obra que não está, de fato, ali presente, é um “fac-símile” de si mesma. O impacto que *Água viva* causa na

mente leitora é semelhante àquele que causa a garrafa de Klein<sup>3</sup>, objeto quadridimensional (que não respeita as noções de direita, esquerda, cima, baixo, dentro e fora) cuja imagem simulada pela Matemática está, inevitavelmente, restrita às três dimensões de que dispomos. Não é possível compreender “uma sensação atrás do pensamento” (LISPECTOR, 2015, p. 64) utilizando-se da linguagem, que só existe na dimensão em que o pensamento está presente. O que se tem, em *Água viva*, é, tão somente, um indicativo ontológico de um ser de linguagem que “não tem começo” (LISPECTOR, 2015, p. 43) e “continua” (LISPECTOR, 2015, p. 92).

## Considerações Finais

Neste trabalho, procurou-se estabelecer relações entre o pensamento de Michel Foucault acerca da linguagem e da loucura enquanto fenômenos que se desenrolam no espaço de ruptura com os limites impostos pelas razões que determinam a sanidade e a literariedade. Se a linguagem do louco é uma que se coloca como inacessível por aqueles que detêm a razão e designam a normalidade, a linguagem de Clarice Lispector, em *Água viva*, é igualmente desafiadora para o leitor que espera encontrar uma obra apreensível e passível de ser facilmente retomada ou classificada.

As reflexões que se fizeram até aqui são insuficientes, uma vez que se trata de um texto cujo compromisso central é romper com as barreiras do espaço, do tempo e da lógica que poderiam limitá-lo. Como consequência disso, trata-se de uma obra difícil de ser lembrada ou resumida. A vivacidade com que a narrativa se constrói é mesmo como a da água viva, que corre no mesmo corpo hídrico, pode parecer sempre a mesma, mas é sempre outra, porque está viva e transforma-se, a cada leitura, em um novo ser. Se a loucura humana serve-se da água como metáfora para o seu distanciamento da razão que a terra firme representa, a loucura do ser de linguagem que é *Água viva* também o faz para designar seu afastamento dos limites modelares da literatura que a precede.

Mesmo que se retome a leitura de *Água viva* logo após encerrá-la, a nova experiência dificilmente se dará na dimensão do reconhecimento. Os impactos de leitura de um livro que suspende os pilares que sustentam aquilo a que chamamos literatura e aquilo a que chamamos de linguagem, abrindo mão dos propósitos de contar uma história com início, meio e fim, ou de transmitir uma mensagem objetiva, faz com que a experiência de leitura seja uma que precisa se comprometer, assim como o texto para o qual se dirige, às sensações instantâneas. *Água viva* luta contra o desperdício da potencialidade da linguagem que perturba ao se erigir, buscando captar o instante, aproximando o leitor do processo criativo em si mesmo, que acaba por se tornar o núcleo temático da obra.

Assim como a linguagem do louco provoca a curiosidade e cerca-se de mistério, para aqueles cuja linguagem está adequada aos limites da razão, a linguagem de *Água viva*, ao se colocar de forma singular e desafiadora diante da

---

3 A analogia pode ser melhor compreendida no trabalho de Ligia Gomes Victora, “O discurso histórico e a garrafa de Klein”, onde a autora elabora, a partir de Lacan, acerca da difícil compreensão de figuras abstratas e sua relevância para a representação de formações do inconsciente (VICTORA, 2015).

linguagem que é tida como literária, provoca a curiosidade leitora, gerando uma aproximação cujo fundamento é a própria incompreensão. Rompendo drasticamente com os modelos que a antecedem, esta obra de Clarice Lispector parece procurar, nos corredores da Biblioteca a que se referiu Foucault como sendo o espaço em que a literatura da atualidade existe, um lugar que, de tão singular, torna-se infinito. A fissura de linguagem em que *Água viva* se erige é também o objeto da narrativa, de modo que, ao falar, ininterruptamente, desse espaço que não deixa de alargar, suspende os limites pelos quais poderíamos delimitar seu início e seu fim, num esforço de não permitir que este mar de linguagem se feche e recupere sua integridade.

Este ser de linguagem que se constitui através da autorreferenciação, em um movimento de composição decompositora, nasce e morre, a cada linha, de modo que, a cada releitura, parece ressuscitar, ao mesmo tempo em que nasce pela primeira vez, já que não cessa de enfrentar o limite do indicativo da morte que a finitude da linguagem escrita, à qual está condenado, impõe. Trata-se de uma obra, portanto, repleta de indicações ontológicas que, na atualização que cada leitura proporciona, ganha um novo corpo, torna-se outra, refletindo-se no infinito.

---

## Referências

---

FOUCAULT, M. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FOUCAULT, M. *A loucura, a ausência da obra*. In: Ditos e escritos I - Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 210-219.

FOUCAULT, M. Linguagem ao infinito. In: *Ditos e Escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. [s.l: s.n.]. p. 47-59.

FRANCESCHINI, M. A. *Oblíquo e fortuito e ao mesmo tempo sutilmente fatal: o Kháos como instrumento literário em Água viva, de Clarice Lispector*. 2009. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura Brasileira: Clarice Lispector*. Vols. 17 e 18. São Paulo: IMS, 2004.

LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

SOUSA, C. M. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Braga: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

VICTORA, L. G. O discurso histerico e a garrafa de Klein. *Correio da APPOA*, n. 247, ago. 2015, [s.p]. Disponível em: [https://appoa.org.br/correio/edicao/247/o\\_discurso\\_histerico\\_e\\_a\\_garrafa\\_de\\_klein/183](https://appoa.org.br/correio/edicao/247/o_discurso_histerico_e_a_garrafa_de_klein/183). Acesso em: 01 ago. 2022.

---

## Para citar este artigo

---

MARANGON, Vinícius; UMBACH, Rosani Ursula Ketzer. A loucura da linguagem em *Água viva*, de Clarice Lispector, à luz da ontologia literária de Foucault. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 2, p. 134-154, maio-ago. 2023.

154

---

## Autoria

---

**Vinícius Marangon** é mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal de Santa Maria. Bolsista CAPES-DS. E-mail: [vinistocles@gmail.com](mailto:vinistocles@gmail.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8483-2132>.

**Rosani Ursula Ketzer Umbach** possui graduação em Comunicação Social (1983), graduação em Letras (1985) e mestrado em Letras (1991) pela Universidade Federal de Santa Maria e doutorado em Neuere Deutsche Literatur (1997) pela Freie Universität Berlin, Alemanha, com bolsa CAPES/DAAD. Realizou pós-doutorado (2005) na Universidade de Tübingen, Alemanha, com bolsa CAPES. Participou do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior - SINAES/INEP/MEC de 2006 a 2008, do Processo de Avaliação e Seleção de obras de literatura para o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE 2015) e do Processo de Avaliação de obras literárias para o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD 2018, 2020 e 2021). Atualmente é professora titular da Universidade Federal de Santa Maria, editora do periódico *Literatura e Autoritarismo* e bolsista de produtividade em pesquisa 1C do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: ficção e história, cultura, memória e identidade, autoritarismo e repressão, narrativas (auto) biográficas. E-mail: [rosani.umbach@gmail.com](mailto:rosani.umbach@gmail.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8221-1869>.