


**MOSAICO CLARICEANO:
A ENTRELINHA ROMPENDO A CASCA DA PALAVRA**

Dissertação de mestrado em Teoria Literária
Orientador: Fábio Lopes 
Mestranda: Márcia Viana
Centro de Comunicação e Expressão
Departamento de Teoria Literária
Dezembro de 2000

MOSAICO CLARICEANO: A ENTRELINHA ROMPENDO A CASCA DA PALAVRA

Márcia Viana Pereira

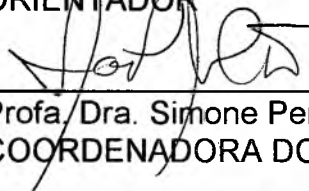
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

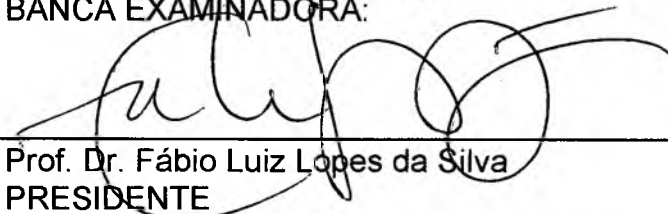


Prof. Dr. Fábio Luiz Lopes da Silva
ORIENTADOR

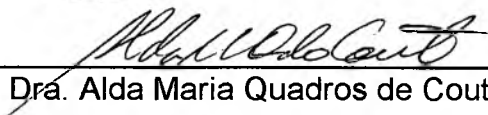


Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



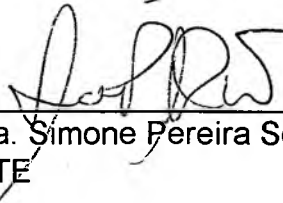
Prof. Dr. Fábio Luiz Lopes da Silva
PRESIDENTE



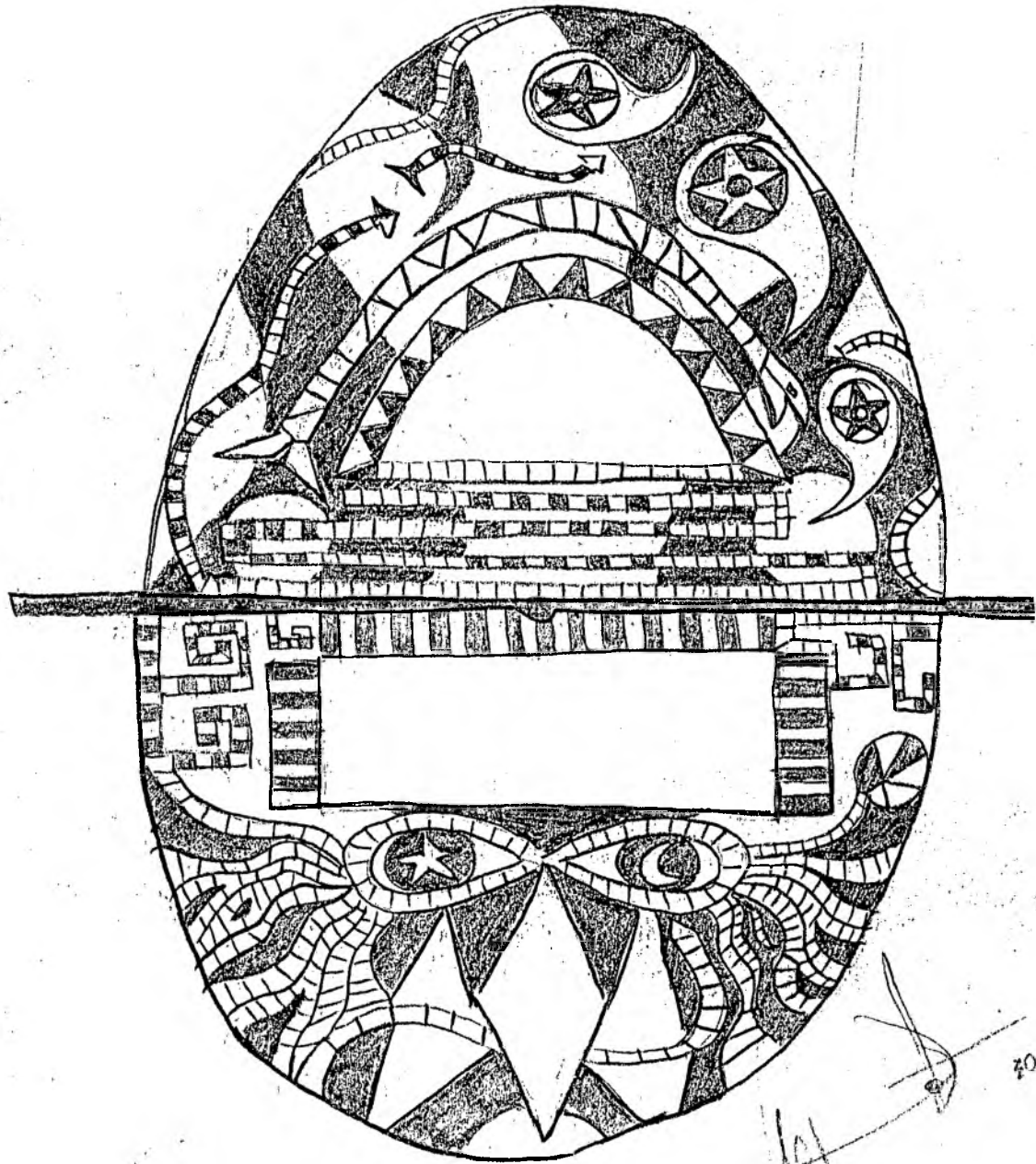
Profa. Dra. Alda Maria Quadros de Couto (UFMS)



Prof. Dr. Claudio Alano da Cruz (UFSC)



Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt (UFSC)
SUPLENTE



"Todo amor é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura"

Guimarães Rosa

**Dedico esta dissertação ao meu filho Pedro, serzinho de luz correndo
pelado pela casa**

ÍNDICE

Carta a Clarice	p.05
Observação	p.07
Apresentação	p.08
Capítulo I – Criticando Clarice.....	p.18
Capítulo II – Eco nietzscheano.....	p.30
Capítulo III – Algumas estórias.....	p.45
Conclusão	p.59
Bibliografia.....	p.68

Agradecimentos:

Quero agradecer à minha mãe, Rosa, por sempre estar ao meu lado mesmo quando nossas idéias caminhavam em direções contrárias.

Ao meu filho por ter me ensinado sobre amor incondicional.

Às minhas irmãs e amigos que sempre me apoiaram.

Em particular à Jô, cujo trabalho sobre Nietzsche foi a inspiração que me faltava e ao Cristiano por me ajudar nos detalhes técnicos de formatação do texto.

À Klara, Mari, Ju e João pelo apoio emocional.

A todos no departamento de teoria literária pelo apoio durante a feitura da tese, um obrigada especial para a Elba e a Mirtes.

Ao Fábio por ter me aceitado como orientanda, pelo seu bom humor e sua leitura acurada de meu texto.

À Tânia Regina Oliveira Ramos, de todo meu coração, por ter me dado o apoio imprescindível durante períodos de turbulência.

Ao CNPQ por financiar um ano da minha pesquisa.

À Alda, que leu e comentou meu trabalho complementando-o com preciosas dicas.

À academia por ainda guardar o espaço de discussões e crescimento.

À Fifi pelo desenho do ovo, inspiração do título e apoio incondicional por todo tempo em que residi em Florianópolis e ainda hoje.

À música que me mantêm pulsando.

À Clarice pelas palavras que se cravam em meu peito.

CARTA A CLARICE

A escrita fluida de Clarice, sua torrente, represa que se rompe em direções várias. Ainda assim fragmentária, assim múltipla. Seu amadorismo como bandeira: bandeira do “deixem-me em paz, a mim e ao meu estilo instante-já” capturação do sentido na cristalização crua, dura da palavra.

Clarice artífice modelando, esculpindo cada pedra dura, palavras, para entre elas evocar seu oposto, seu espaço vazio, seu sem-sentido onde repousam caudalosos rios fluindo entre as pedras duras dos sentidos da palavra – dos sentidos que a palavra molda, captura, congela. Mas qual água viva por entre as palavras move-se uma força outra, de sentidos perdidos, de lento caos, de sabor orgíaco. Vagaroso séqüito a subir a montanha no escuro da noite. Orgia de sentidos aguçados, expostos ao abandono do sem-palavras, à soltura do sem-sentido que chega ao âmago e dele não pode falar em palavras duras, pois o âmago é mole e sem sabor, o âmago está antes da construção de sentidos, ou depois, ou em seus espaços vazios... Clarice de poucas palavras, Clarice brain storm, Clarice que busca, que acusa se fragmentando toda, recorta e cola sentidos, se troca, muda o título e se reedita, o velho como novo, o batido, as receitas de bolo que ela guardava, preparava e comia ao lado dos filhos e amigos, ou expunha nos jornais, penteados e feminilidade... Clarice que trabalha. Clarice que tenta e falha, mas encontra a grandeza do que lhe foi negado: a vitória vem desse não, quando falha a construção ela obtém sua ausência. Então ela sabe o

que se faz no escuro da montanha em noites de orgia: frui-se as coisas e seu sabor é "terrivelmente insípido, meu amor". E nos chama de amor, me chama seu amor. Clarice descortina o gosto gordo da volúpia do jardim em seu lento trabalho silencioso, suas amêndoas podres, seus odores aguçados pelo sem-sentido, sem a fina linha de sentido que nos esforçamos, em ritmo cada vez mais frenético, nos esforçamos em conservar, pois sem o sentido humano das coisas, a grandeza caótica e esmagadora do sem-sentido nos sacrificaria como humanos em oferta à loucura. Sacrifico a verdade, que seria uma loucura, para que eu possa ser eu, para que me reconheçam e eu te reconheça, para que eu possa pertencer. Ainda que pertencendo eu me coisifique, ainda que pertencendo eu me limite e ainda que esse limite me doa, me moa em engrenagens de exatidão matemática, onde nem o espaço entre o um e o um se admite e tudo é frio metal absoluto, concreto e sem entrelinhas, vertiginosa queda no que chamamos real, capitalização de um mundo avante tecnológico em lógicas enviesadas de máquinas. O humano recoberto de aço, laço frouxo de esquizofrenia cotidiana. Meus desejos abafados. Onde florescem as enormes vitórias-régias do jardim de Clarice? Em meio à aceleração desenfreada de sentidos que capturam o móvel e o imobilizam. Clarice é móvel, é fragmentos em mosaico vivo pela crueza das palavras. Necessidade pura de escrever desejo além da carne que comemos canibais. Galinha, ovo, rosa e entrelinha. A frágil Macabea que ainda, vez ou outra, ao receber seu salário, comprava uma rosa.

OBSERVAÇÃO

Nas citações das obras de Clarice Lispector, usarei a seguinte nomenclatura:

Perto do coração selvagem: PCS

Água viva: AV

Descoberta do mundo: DM

A maçã no escuro: ME

A hora da estrela: HE

A via crucis do corpo: VCC

Laços de família: LF

A paixão segundo G. H.: PSGH.

Um sopro de vida (pulsações): SV

Onde estivestes de noite: OEN

O lustre: OL

Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres: ALP

A legião estrangeira: LE

APRESENTAÇÃO

Meu interesse por Clarice Lispector vem de longa data. Ainda adolescente li *A Paixão Segundo G. H.*, para uma dinâmica teatral e fiquei muito impressionada com o fogo neutro do núcleo onde a protagonista vai parar. Mais tarde li *Laços de família* e fiquei especialmente inquieta com "A imitação da rosa". O conto foi minha porta de entrada para uma tentativa tacanha de estudo da loucura na obra de Lispector. Tentei uma aproximação com Goffman e seus livros *Estigma* e *A representação do eu na vida cotidiana*. Minha idéia era utilizar a obra de Clarice como uma aproximação com um rompimento do real, como um mergulho na alucinação da loucura, e o resgate posterior da pessoa inteira, cotidiana e social. Minha preocupação era sinalizar esse mergulho na loucura como necessário para uma convivência saudável em comunidade. Dentro de um mundo que abafa o individual a loucura me parecia uma alternativa válida para redescobrir nossa unicidade. Busquei também Rousseau e suas máscaras em uma tentativa de, juntamente com Goffman, salientar o teatro do cotidiano, a representação de papéis mais ou menos comuns a todos nós. Lembro aqui o saboroso texto de Erasmo de Rotterdam sobre a loucura:

"...não há, por certo, na espécie humana, um só indivíduo que seja sábio em todas as horas e isento de qualquer tipo de loucura. Existe aqui uma única diferença: o

homem que toma uma abóbora por uma mulher é considerado louco, porque tamanho erro é cometido por pouca gente; mas aquele cuja mulher tem inúmeros amantes e que, cheio de orgulho, acredita e declara que ela supera a fidelidade de Penélope, a este ninguém chamará louco, porque este estado de espírito é comum a muitos maridos” (Rotterdam:1997:45)

O mundo de normas em que vivemos muito exclui de nossa individualidade, forma como que uma moldura do ser, restringindo o que antes poderia ser nocivo ao coletivo. A moral, a verdade, o certo e o errado são questionáveis. Sinto que meu papel é denunciar os males do normal. Abandonei o estudo da loucura por pura impossibilidade de me manter lúcida diante da realidade dos hospícios e das casas de repouso. Dentro da antropologia meu projeto me exigia a pesquisa de campo que foi aos poucos minando minha força emocional. A loucura não é bandeira de libertação, se ela anuncia que há algo além do nosso real compartilhado ela também deixa uma grande ferida aberta, e muita dor... é claro que fiquei piegas, é claro que perdi minha capacidade de analisar meu objeto de estudo de forma científica e objetiva. As máscaras rousseauianas tornaram-se distantes do universo da loucura, por demais teóricas e apartadas da doença mental, cujo estudo eu acreditava ser a porta de entrada para uma crítica da normatividade. Mas eu ainda precisava denunciar os malefícios da crença cega no real, no normal.

A discussão da linguagem abarca muitos dos estudos feitos sobre a obra

clariceana. Clarice surpreende exatamente por essa habilidade em desconstruir a segurança dada por nossa percepção do mundo, a realidade se torna periclitante e os homens e mulheres em seus textos são jogados na insegurança da falta de normas: "as pessoas se mantinham por um fio à tona do sem-sentido". Esse sem-sentido me pareceu a porta para uma desconstrução saudável do real, um mergulho na loucura que explode dentro de nossa vida cotidiana nos mostrando um relance do que existe por entre as ruínas de uma civilização. Mas o importante é a capacidade de sua escrita de pescar a não-palavra. Se eu considerar a linguagem como norma e a construção de sentido como normatizante, Clarice rompe a fina casca que nos torna pessoa. Ela alucina, seja perseguindo a entrelinha, o que escapa à nossa percepção cotidiana, seja martelando a palavra dura para cercar seu sentido convencional e, com isso, fazendo com que nos deparemos com um inusitado escondido. Acredito que sua busca por um indizível que abarque mais plenamente nossa condição humana é uma crítica à realidade cotidiana, não negando a importância da convivência, do viver com os outros, pelo contrário, ela ressalta a importância do social, ela percebe o viver com os outros como uma salvação, um estar no mundo de forma coerente:

"A lucidez perigosa

Estou sentindo uma clareza tão grande que me anula como pessoa atual e comum: é uma lucidez vazia, como explicar? Assim como um cálculo matemático perfeito do qual, no entanto, não se precise. Estou por assim dizer vendo claramente o vazio. E nem entendo aquilo que

entendo pois estou infinitamente maior do que eu mesma, e não me alcanço. Além do quê: que faço dessa lucidez? Sei também que esta lucidez pode-se tornar o inferno humano – já me aconteceu antes. Pois sei que – em termos de nossa diária e permanente acomodação resignada à realidade – essa clareza de realidade é um risco. Apagai, pois, minha flama, Deus, porque ela não me serve para viver os dias. Ajudai-me a de novo consistir dos modos possíveis. Eu consisto, eu consisto, amém” (DM,434).

Mas Clarice não desiste de romper o cotidiano, ou melhor, ela se apodera de forças que irrompem por entre os sentidos. Ela nos mostra um retorno ao dionisíaco da experiência humana. A linguagem é, para ela, instrumento de descoberta, possibilidade de, através da entrelinha, através do que a palavra não capta, conquistar uma forma outra de estar no mundo, introduz uma diferença na forma de descrever a experiência humana. Plínio W. Prado Jr., em seu texto “O impronunciável. Notas sobre um fracasso sublime”, vai utilizar a palavra evento para designar um acontecimento no escritos clariceanos. Vai mostrar como o acontecimento é algo que pode residir no âmago da pessoa, não necessariamente algo externo que se choca com a personagem, mas o de dentro que rompe a casca do cotidiano:

“O sentimento é esse estado que se indica imediatamente na ocasião de um evento, de uma ocorrência. Mas o que é que ocorre, segundo Clarice Lispector? Ana, por

exemplo, vê da janela do bonde um cego mascando chicletes. Este instante, em que de certo modo nada acontece, constitui no entanto um 'acontecimento', um evento que vem perturbar a quietude da vida cotidiana e desorganizar a experiência daquela que suporta sem suportar" (Prado Jr., Remate de Males 9, 1989:22).

Este trabalho pretende tematizar a linguagem e o indizível, a palavra endurecedora do sentido, a casca do ovo que se rompe em um bonde onde uma mulher vê um cego mascando chiclete. Busquei discutir a linguagem como designação arbitrária e suporte (se não condição) para a vida em sociedade. Acredito encontrar, em vários momentos, na obra de Clarice, uma busca pelo sem-sentido da linguagem, pelo que não pode ser cristalizado em palavra, em conceito:

"Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. 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. Desde já é futuro, e qualquer hora é hora marcada. 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.” (AV,17).

Clarice coloca a linguagem na berlinda, mostrando a fragilidade desta construção humana.

A tematização da linguagem em Clarice aparece, aqui e ali, permeando toda sua obra. Linguagem da sociabilização, como em “Menino a bico de pena”, texto que mostra o ingresso no social por meio da palavra - “fomfom!, reconhece ele de repente num grito de vitória e terror - o menino acabara de reconhecer!” (DM,258) - ou como em *Paixão Segundo G. H.* e sua busca de palavras que expressem o inexprimível, sua perda de humanidade no abismo do sem-palavras. A busca da entrelinha, do sentido despido da designação, Clarice desgastando o signo.

O percurso de Clarice ao rever a palavra valorando a entrelinha, o silêncio, descortina todo um universo de construção da linguagem, código estruturante do homem. Clarice coloca em relevo o signo arbitrário que nos constitui “- Eu tenho tanto medo de ser eu. Sou tão perigoso. Me deram um nome e me alienaram de mim” (SV,15) - sabendo ainda que sem o signo nosso mundo se desmorona tal como o conhecemos e vivenciamos cotidianamente. Em seus textos literários (amadores como por ela chamados), há o desgaste, ou gasto das palavras, dos signos que não abarcam a totalidade do ser. Há uma face do ser para Clarice que a linguagem não alcança, uma face que não se entrega ao signo. Clarice então desgasta o signo ironizando as fronteiras da verdade. A verdade se constitui no discurso, é efeito do signo.

“Catarina voltou-se rápida. Era a primeira vez que ele dizia ‘mamãe’ nesse tom e sem pedir nada. Fora mais que uma constatação: mamãe! A mulher continuou a sacudir a toalha com violência e perguntou-se a quem poderia contar o que sucedera, mas não encontrou ninguém que entendesse o que ela não pudesse explicar. Desamarrotou a toalha com vigor antes de pendurá-la para secar. Talvez pudesse contar, se mudasse a forma. Contaria que o menino dissera: mamãe, quem é Deus? Não, talvez: mamãe, menino quer Deus. Talvez. Só em símbolos a verdade caberia, só em símbolos é que a receberiam. Com os olhos sorrindo de sua mentira necessária, e sobretudo da própria tolice, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão.” (LF,116).

O menino fala além da palavra e a mulher de dentro de sua civilidade, que foi construída por milhões para viabilizar o possível, percebe a entrelinha mas não sabe como transportar a não-palavra para o universo social da linguagem, ela só percebe sua impossibilidade. Clarice, então, brinca com a moral contida no conceito de verdade, brinca com os símbolos do social afirmando uma “mentira” como necessária para a aproximação do que o menino revelou.

Essa “mentira necessária” é a casca delimitadora que permite a compreensão e a convivência social. A verdade no sentido clássico implica uma

adequação da palavra à coisa, já em Clarice há uma verdade que se constitui no próprio discurso. Talvez com Lacan seja possível dizer que a coisa, o referente, ficou perdido.

No início dessa apresentação afirmo que o coletivo cerceia o individual, por todo texto venho falando sobre a importância da sociedade, mas em nenhum momento esclareço que esse espaço público da vida cotidiana está esvaziado e o indivíduo cresce, as relações se retiram do espetáculo da vida em comum e vão para os bastidores à procura de intimidade. Muito já se falou sobre o crescimento do individualismo nas sociedades contemporâneas, Luis Dumont, Contardo Calligaris, só para citar. Richard Sennett em seu livro, *O Declínio do Homem Público* vai mostrar um espaço público esvaziado, vai salientar uma tentativa de renúncia às máscaras do espetáculo cotidiano, a vida em comum vai perdendo valor frente à intimidade que se quer mais verdadeira, despida de máscaras que lhe confeririam um distanciamento, um obstáculo à expressão. Não é tranquilo afirmar o coletivo em uma época de extremo individualismo, de enaltecimento da subjetividade, talvez por isto mesmo a obra de Clarice perturbe: Ela fragmenta o indivíduo após desmontar seu lugar na sociedade.

No capítulo I, Criticando Clarice, desenvolvo alguns aspectos da crítica clariceana. Minha intenção foi mapear a discussão da linguagem na obra de Clarice, sem me deter na extensa crítica sobre a autora. Procurei salientar somente aqueles autores que de uma forma ou de outra discutem o limiar do indizível, as desconstruções de sentido e sua abertura para uma outra percepção do cotidiano. Os primeiros artigos críticos sobre Clarice aparecem pela sua importância histórica, como um sinalizador do que foi pioneiramente

discutido de sua obra.

No capítulo II, *Eco nietzscheano*, procuro o apoio teórico para uma tentativa de nomear o indizível da linguagem.

Nietzsche desconstrói a idéia de verdade, de que a linguagem possua o sentido do que se busca expressar. Especialmente em seu texto "Sobre a verdade e a mentira em sentido extra-moral", esse autor ressalta a construção de sentido que envolve qualquer conceito. Nietzsche brinca com a pretensão do ser humano de ser detentor da verdade, ele coloca em relevo como a humanidade possui poderoso gênio construtivo e não se lembra disso. Depois que construiu os conceitos, a moral e a verdade, a humanidade os toma por absolutos esquecendo-se de sua natureza de invenção e convenção. Nietzsche vai falar da importância de se recuperar o dionisíaco-apolíneo da linguagem, sua dimensão arrebatadora, deixar que suas metáforas sejam vistas somente pelo que são: metáforas e não a verdade absoluta, não a frieza das certezas mas o fogo do não dito que irrompe por entre as imagens que se querem belas e despregadas do sentido cotidiano com que a história as toma.

Não procuro resolver o impasse nietzscheano na questão da relação entre o arbitrário e o convencional. Opto por aceitar que o espaço da linguagem seja o de cristalização de metáforas.

No capítulo III, *Algumas Estórias*, chego finalmente ao corpo dos textos de Clarice, procurando destacar a obra *Água Viva*. Destaquei os textos que considero os mais importantes na busca do descortino do indizível, da experiência de embriagues lúcida.

“O aspecto crucial da física atômica é que o observador humano não somente é necessário para observar as propriedades de um objeto, mais o é também para definir essas propriedades. Na física atômica, não podemos falar das propriedades de um objeto como tais. Elas somente são significativas no contexto da interação do objeto com o observador. Nas palavras de Heisenberg, ‘O que observamos não é a natureza em si, mais a natureza exposta ao nosso método de questionamento’.”

Fritjof Capra, *O Tao da física*

CRITICANDO CLARICE

Muito já se falou sobre a obra clariceana, as mais diferentes leituras foram feitas sobre seus textos. No recorte que apresentarei adiante privilegio o viés da linguagem. Olga de Sá já fez um impressionante aventamento da fortuna crítica em torno dos textos de Clarice, minha proposta é embasar meus argumentos com vozes já canonizadas. Dentre os críticos Benedito Nunes merece lugar de destaque pela própria Clarice. Em entrevista à Revista Textura, depois de uma pergunta em que é citado um pronunciamento de “um crítico” sobre A Paixão Segundo G. H., Clarice comenta: “-Benedito Nunes, não é? Ele é muito bom. Ele me esclarece muito sobre mim mesma. Eu aprendo sobre o que escrevi.”

A obra de Clarice é fragmentária, um mosaico de textos que se remodelam constantemente, escrita que busca o silêncio, o que não se molda em palavra dura. Os textos clariceanos abrem inúmeras possibilidades de análise crítica. Pretendo analisar os três primeiros textos críticos que recepcionaram o *début* literário de Lispector na década de quarenta como forma de exposição do que foi primeiro percebido e debatido sobre a obra de Clarice, pretendo também apontar algumas análises críticas que abrangem a discussão da linguagem em Clarice. Em seguida analiso algumas idéias de Benedito Nunes e Olga de Sá. É desnecessário, de minha parte, ressaltar a importância desses críticos dentro da crítica entorno da obra da autora. Ambos possuem lugar de destaque como estudiosos de Lispector pela sua dedicação e a profundidade no

trato com a obra clariceana. Analiso-os no final pela estrutura do capítulo e não pela ordem cronológica com que surgiram no cenário da crítica. Ambas abordagens são interessantes para minha tese. Benedito Nunes me é especialmente caro por sua aproximação com o existencialismo sartreano, levando as figuras criadas por Lispector ao lugar da náusea. Olga de Sá me é importante por mostrar as inversões de valores que Clarice concebe.

O primeiro livro de Clarice Lispector, publicado em 1943, foi bem recebido pela crítica. Em especial três críticos vão deter-se na leitura de *Perto do coração selvagem*: Antonio Candido (1977 [1943]), Sérgio Milliet (1944) e Álvaro Lins (1944).

Antonio Candido vai destacar a tentativa de renovação da nossa língua "canhestra": "A autora (ao que parece uma jovem estreante) colocou seriamente o problema do estilo e da expressão". Candido destaca sua capacidade de criar imagens novas, detecta, com "verdadeiro choque", no estilo de Lispector "a capacidade de fazer da língua um instrumento de pesquisa e descoberta", em contraste com o "conformismo estilístico" de nossos escritores de língua portuguesa. Segundo Candido, a escrita, para Lispector, era "instrumento real do espírito": redescobrimo o cotidiano, Lispector parecia sentir que certa densidade afetiva e intelectual teria sua expressão impossibilitada se não fossem quebrados os quadros da rotina e criadas "imagens novas, novos torneios, associações, diferentes das comuns e mais fundamente sentidas". Dotando a língua do mesmo caráter dramático do entreccho, *Perto do coração selvagem* surgia, portanto, como obra de exceção e nobre realização - "performance da

melhor qualidade". Clarice se aventura numa pesquisa de linguagem onde a ficção toma caráter de duelo entre pensamento e palavra.

No segundo texto (de janeiro de 1944), Sérgio Milliet aponta no romance de estréia qualidades posteriormente reconhecidas e reforçadas na opinião de críticos das mais variadas filiações. Milliet expressa a alegria em descobrir a jovem escritora, cujo romance o enche de satisfação. A leitura isolada de um único trecho já denuncia no "estilo nu" de Lispector traços marcados de sobriedade e riqueza psicológica, e a protagonista do romance - Joana - desperta no ensaísta um interesse que não decai, graças a seu evidente poder de invenção e expressão, "heroína de olhos fixos nos menores, nos mais tênues movimentos da vida".

Focando especialmente uma personagem, Lispector construiu seu *Perto do coração selvagem* com a "técnica simultânea de capítulos ajuntados desordenadamente", com uma linguagem fácil e poética, inédita e ousada, marcada pela "adjetivação segura e aguda" e pela "originalidade e fortaleza do pensamento e estilo", numa "harmonia preciosa e precisa entre a expressão e o fundo". O livro chegava, então, ao crítico paulista, como nossa "mais séria tentativa de romance introspectivo". Milliet destaca a capacidade de Clarice de dar vida própria às palavras fazendo com que delas surja um conteúdo inesperado, as palavras passam a dominá-la, vestem-se de roupagens inesperadas com sentidos diversos do habitual. Ele já anuncia, na escrita clariceana, a tentativa de não analisar, mas apenas exprimir

Álvaro Lins (em fevereiro de 1944), embora de modo meio enviesado e beirando o preconceito, inaugura uma corrente da fortuna crítica de Lispector

que se fortaleceu com o tempo e ganha adeptos até hoje: a que filia e lê a obra da escritora como exemplo de ficção “feminina”. Na obra de estréia da romancista prevaleceria, segundo ele, a personalidade singular e narcísica de uma escritora “estranha, solitária e inadaptada”, constituindo-se como “a primeira experiência definida que se faz no Brasil do moderno romance lírico”, dentro do espírito e da técnica de James Joyce e Virgínia Woolf . Contudo, para Lins, ainda que realmente “novo e original”, o primeiro livro de Lispector falharia pela incompletude e irrealização de sua estrutura como obra de ficção; como romance o livro quedava “inacabado”, fruto de uma “experiência incompleta”. Esse viés da crítica não interessa aqui. Acredito que sua presença é necessária para situar a abertura dos primeiros caminhos críticos dentro da obra de Lispector.

Apresentados os primeiros críticos de nossa autora vamos acompanhar a questão da linguagem em Clarice e tudo que possa demonstrar como ela possibilita uma desconstrução da norma, do normal dentro da língua cotidiana.

Ainda na década de quarenta outra crítica centra-se em torno da questão da expressão verbal adequada, é Gilda de Mello e Souza que, seguindo Antônio Candido, vai apontar Clarice como uma escritora que se propõe seriamente a questão da linguagem. Pretendendo traduzir o que há de complexo e contraditório no mundo, Clarice violenta a lógica da linguagem. Analisando a obra *O Lustre*, da autora, Gilda aponta as transformações na adjetivação: com referência à palavra *mancha* se poderia pensar em grande, pequena, clara, escura, larga, esguia, mas “Clarice dirá ‘mancha cansada’ e a noção subitamente se enriquece”, violenta mesmo o sentido da frase casando-a com

sentidos inesperados que abrem a significação ao desconhecido por entre os sentidos cristalizados.

Anos depois (em 1959), o crítico Roberto Schwarz, reabrindo a discussão com Álvaro Lins, apontaria a mesma “falta de nexos entre os episódios” como um “princípio positivo de composição”, criando o conceito de “romance estrelado” para definir uma obra na qual os “momentos brilham lado a lado sem articulação cerrada”. Para este crítico é força do princípio de composição de Clarice, sua descontinuidade temporal e espacial, que tanto incomodou a Álvaro Lins. Schwarz preconiza o modo existencial de Clarice, em que o herói principal é o substrato humano e não a complicação novelesca. Para ele *Perto do Coração Selvagem* é “uma iluminadora reflexão artística sobre a condição humana”, onde sua protagonista, Joana, se assiste viver com uma lucidez singular.

Alfredo Bosi (1970) em seu livro *História Concisa da Literatura Brasileira* vai desenvolver um viés de análise muito popular entre os críticos de Lispector: a voz intimista, a experiência existencial, a escritura que se supera, que se busca... “A palavra neutra de Clarice Lispector articula essa experiência metafísica radical valendo-se do verbo ‘ser’ e de construções sintáticas anômalas que obrigam o leitor a repensar as relações convencionais praticadas pela própria linguagem”. Em geral esse é o tom das críticas: a busca do ser, da palavra crua, do silêncio e entrelinhas.

Em especial a crítica vai centrar-se na análise psicológica, espiritual e existencialista da obra (sem desmerecer o viés feminista, também muito explorado). Na virada do século se forma um leque de interpretações cada vez mais amplo em torno da obra clariceana. A leitura dos textos críticos referentes à

obra da autora mostra que, a partir da segunda metade da década de sessenta, já publicados livros de contos e outros dois romances (*O Lustre* e *A Cidade Sitiada*) o foco sobre a obra vai mudando, a preocupação em situá-la como possibilidade de boa literatura cede lugar a um vasto campo de análises (psicanalistas, existencialistas, marxistas, feministas, etc.) a obra de Lispector vai se situar entre aquelas de que nos fala Cândido em seu *Literatura e subdesenvolvimento*: “uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade”.

Lembrando o final de *A Nação e o paraíso* de João Ernesto Weber, o que é enfatizado na crítica clariceana é, não uma linha de continuidade rumo a um fim específico, mas sua abertura de possíveis caminhos rumo a uma multiplicidade de temas “um espaço de realização de virtualidades”.

Benedito Nunes (1973) também vai filiar a obra de Lispector ao “realismo psicológico chocante” do primeiro Joyce e à “atmosfera e sondagem introspectiva” de Virginia Woolf, apontando na narrativa clariceana processos comuns aos dois autores estrangeiros: a estrutura romanesca ordenada a partir de uma “rede de pequenos incidentes separados”, o monólogo interior, a quebra da ordem causal exterior e a consciência individual como centro de apreensão da realidade. E ainda separará definitivamente a ficção de Lispector dos romances psicológicos que visam à análise de caracteres e à fixação de tipos, reconhecendo uma coloração metafísica na obra da autora, que a aproximaria do existencialismo sartreano (aproximação comentada e contestada pela própria

Clarice). Estando o narrador comprometido com o ponto de vista da personagem, restringe-se à ação romanesca (submetida a uma quase total diluição), e o narrar confunde-se ao narrar-se: obsessivamente, Lispector luta por alcançar "a identificação entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa", expressando a dramaticidade do contato do homem com sua linguagem e assumindo o reflexo desse drama na criação artística.

Na obra de Clarice, sob a ótica de Benedito Nunes, o jogo com as palavras adquire uma propriedade reveladora, de alcance ontológico, pois a linguagem, além de ser o material da ficção, constitui também seu objeto. A linguagem envolve o próprio objeto da narrativa, tematizando o problema da existência como problema da expressão e da comunicação. Clarice entrelaça existência e linguagem. Não conseguimos alcançar nunca uma reciprocidade entre as consciências. Cada um de nós se constrói, formula uma idéia de si mesmo, utilizando as palavras. No entanto essa construção é ficcional, as palavras traem o ser, remodelam os sentidos que pretendemos alcançar:

"É curioso como não sei dizer quem sou, pensa Joana.

Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto, como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto, mas o que eu digo" (PCS, 22)

As palavras, na medida em que tentamos nos expressar, dizendo de mais ou de menos, formam como que uma casca (de ovo?), uma película verbal que converte o ser em uma imagem, ainda que provisória, de si mesmo. Os personagens clariceanos percebem a distância entre o que se sente e o que se diz, mas assistem como expectadores à metamorfose de suas emoções. A vida é missão secreta e desconhecida do ser humano que cumpre seu destino fatal na ignorância consciente, pois que a consciência é já moldura, recorte incompleto dentro do vasto agora que nos escapa. O dizer modifica o sentir, um sentimento nasce e se identifica quando nomeado, como objeto do desejo, mas ao ter um nome já se modifica ou finda na expressão verbal; “notou imperceptivelmente que não a amava, que a amava talvez exatamente antes de dizer: ‘eu te amo’”. (ME,200). As palavras amortalham os sentimentos que elas próprias dão à luz. Desse modo, entregue a estados afetivos mutantes, as personagens de Clarice são mais pacientes que agentes de uma experiência interior que não podem controlar, a única permanência se dá através da “paixão da existência” que lhes é comum: “essa paixão a todas qualifica e iguala, como se formassem uma só figura humana inquieta e perplexa diante da realidade fatídica da existência” (Nunes:1973:100).

Benedito Nunes privilegia o viés existencial em sua leitura de Clarice. Dentre seus vários escritos sobre a autora, podemos perseguir o rastro da náusea sartreana. O autor inscreve a ficção clariceana no contexto da filosofia da existência. A angústia de se perceber a insegurança de nossa condição, o puro estar-aí da existência gera um estado de angústia onde o ser humano (entre eles incluídos os personagens clariceanos) vê diluir-se qualquer firmeza

de conceitos. O familiar é tornado estranho e o ser perde sua “casca” humana ou social, a linguagem se esvazia, assume o silêncio por entre seus sentidos reconfortantes. – Ana vê ruírem anos e a construção de muitos. A angústia é risco e condição da liberdade que nos joga em direção ao nada, ao neutro, ao sem-sentido. Aflige-nos a falta de correspondência entre nós e as coisas. Embora o estado de angústia seja desencadeado por algum acontecimento específico, sua causa última é o mundo, a existência.

A repetição, o retornar à palavra dura, o verbo sitiado buscando o sentido que se cola à palavra. Este recurso, do emprego reiterado dos mesmos termos, das mesmas frases, é ocorrência freqüente nos escritos de Clarice: “a paciência, a paciência, a paciência, só isso ela encontrava na primavera ao vento” (LF,50), “meu coração morria de sede, sim, meu coração morria de sede” (LE,154). A repetição torna-se agente lírico, faz aumentar a carga emocional das palavras, fazendo com que as mesmas ganhem aura evocativa, como se Clarice buscasse surpreender o símbolo das coisas nas próprias coisas: “(...) a repetição me é agradável, a repetição acontecendo no mesmo lugar termina cavando pouco a pouco, cantilena enjoada diz alguma coisa”(LE,175). A repetição pode também produzir efeito de estranhamento, mais uma forma de ruptura com o tradicional da linguagem, mais um torneio em busca da entrelinha que esconde o que a linguagem não alcança, não pode nunca alcançar por sua própria natureza de símbolo, de recorte.

“O ser para Clarice apresenta uma face visível, sensorial, capaz de ser colhida pela linguagem, uma face concreta, alcançável, a serviço da qual ela cria imagens

estranhas, símbolos, recursos desdobráveis e múltiplos. (...)A outra face do ser é obscura e misteriosa, escondida, talvez impossível de se escrever. Talvez a linguagem não a atinja nunca. Essa face não se entrega ao signo que se multiplica e se desdobra, se condensa e forma núcleos. A ficcionista, porém, não se rende: submete a linguagem a um processo de corrosão contínua, desgasta o signo, sitia-o".: (Sá, Olga de: 1993:21)

O ser que não se entrega ao signo se articula ao conceito de sujeito em falta em Lacan, algo impossível de ser nomeado. O sujeito em falta está sempre na busca de novas nomeações pois nenhum signo, nenhum significante o capta em sua totalidade.

A adaptação ou apropriação literária do conceito bíblico de "epifania" (momento de revelação, manifestação de Deus no mundo) é a chave da interpretação que Olga de Sá (1979) realizou da obra de Lispector. Olga de Sá se utiliza do conceito "exegético" para explicar a transfiguração que os acontecimentos cotidianos sofrem nos textos de Clarice e sua transmutação em meios para uma "efetiva descoberta do real". Em seus contos e romances a epifania apareceria, não apenas como motivo, mas como técnica, procedimento construído em linguagem; postos em relevo e atingindo o limite entre o dizível e o indizível.

Mais recentemente, Olga de Sá (1993) dedicou-se a um outro ensaio sobre a obra de Lispector, estudando os procedimentos paródicos na obra da

autora, concretizados nas “epifanias irônicas ou negativas”, as quais denunciariam o desgaste do signo como legítimo portador de significação. Epifania e paródia constituiriam, assim, dois pólos centrais para a compreensão de um estilo singular em que o belo e o feio, o alto e o baixo possuem igual lugar de destaque.

“A linguagem é tão antiga quanto a consciência - a linguagem é a consciência real, prática, que existe para os outros homens e, portanto, existe também para mim mesmo; e a linguagem nasce, como a consciência, da carência, da necessidade de intercâmbio com outros homens. Onde existe uma relação, ela existe para mim: o animal não se “relaciona” com nada, simplesmente não se relaciona. Para o animal, sua relação com outros não existe como relação. A consciência, portanto, é desde o início um produto social, e continuará sendo enquanto existirem homens”

Karl Marx, *A ideologia Alemã*

ECO NIETZSCHEANO

A arte é superior à razão. Na arte a coisa é percebida como aparência, representação, sem a falsa idéia de conjunção entre a coisa e o signo que a expressa. O predomínio da razão assinala uma decadência e é Sócrates o primeiro gênio dessa decadência, opondo a idéia à vida, julgando a vida pela idéia, justificando e redimindo a vida pela idéia

Com Sócrates e Platão se inicia uma decadência que chega até os dias de hoje, pois a arte passa a ter menos valor que a verdade e a sabedoria instintiva perde para o saber racional. Nietzsche vai criticar a idéia de verdade ligando-a à moral e afastando a crença de que exista uma verdade original e independente dos valores humanos. Em seu texto "Sobre a verdade e a mentira em sentido extra-moral", a verdade vem ligada à gênese dos conceitos, à gênese da linguagem. A verdade é tanto criação humana quanto as palavras e não se reporta a um estado puro ou original, mas, tão somente, ao universo humano. Para Nietzsche a arte é mais importante que a ciência, pois a aparência nega a crença de que a verdade seja superior ao falso, de que a verdade seja um valor superior (crença que sustenta a ciência, a moral e a metafísica). Nietzsche se dirige contra a idéia de fundamento, que deixaria os valores independentes ou indiferentes à sua origem e forma o conceito novo de genealogia, assim explicado por Deleuze.

“Genealogia quer dizer ao mesmo tempo valor da origem e origem dos valores. Genealogia se opõe ao caráter absoluto dos valores tanto quanto ao seu caráter relativo ou utilitário. Genealogia significa o elemento diferencial dos valores do qual decorre o valor destes. Genealogia quer dizer, portanto, origem ou nascimento, mas também diferença ou distância na origem” (Deleuze:1976:2)

Nietzsche substitui a oposição ou contradição pelo elemento prático da diferença: objeto de afirmação e gozo. Substitui a dialética pelo empirismo, caracterizando-os respectivamente como trabalho e gozo. O que uma vontade quer é afirmar sua diferença, uma vontade faz de sua diferença uma afirmação: o gozo da diferença, substituindo o “trabalho do negativo” da dialética pelo prazer da diferença do empirismo.

Nietzsche não acredita em grandes acontecimentos ruidosos, mas antes na pluralidade silenciosa dos sentidos de cada acontecimento. Todos os fenômenos, palavras ou acontecimentos são múltiplos em seu sentido. Ele substitui a dualidade metafísica da aparência e essência e a relação científica de causa e efeito pela relação entre fenômeno e sentido. Há sempre uma pluralidade de sentidos, uma “constelação”, um intrincado de sucessões e coexistências. Toda força é dominação de uma parcela de realidade. Um mesmo fenômeno possui diferentes sentidos de acordo com as forças que dele se apropriam. Deleuze afirma que, sendo o conceito de força em Nietzsche o de relação entre forças, nesse sentido a força é denominada uma vontade. O

sentido de alguma coisa é sua relação com a força que a possui; seu valor é a hierarquia das forças que nela se exprimem.

Nietzsche abre fogo contra o caráter fundamentalmente cristão da dialética e da filosofia alemã. O grande opositor de Dionísio é o cristianismo – a culpa, a má consciência, a responsabilidade. Cristo afirma o sofrimento: a existência é culpada visto que sofre, e deve sofrer visto ser culpada. A esse duplo movimento, Nietzsche vai chamar “má consciência” ou interiorização da dor. Para Cristo a vida é o caminho que leva à santidade, para Dionísio a existência é santa e não justifica o sofrimento.

Sua crítica dos valores fundamentais de nossa sociedade ocidental afirma ser o niilismo o resultado da subordinação dos instintos fundamentais à consciência, à razão. Ele propõe a arte dionisíaca como força contrária à negação da vida, ao niilismo, Roberto Machado afirma a apologia da arte, da aparência, na obra de Nietzsche, como necessária para a manutenção e intensificação da vida. O dionisíaco em essência é aniquilador da vida, do social, da civilização. O dionisíaco puro é um veneno, é impossível de ser vivido, mas uma arte dionisíaca é capaz de fazer participar da experiência dionisíaca sem ser destruído por ela, possibilita como que “uma embriaguez sem perda da lucidez” (Machado:1985:29), o dionisíaco celebrado por Nietzsche é o do artista trágico e não o do culto orgiástico. A arte trágica controla o desmesurado do Dionísio e reafirma o positivo e a inocência, diz não à culpa e responsabilidade cristãs. Dionísio é afirmação, múltipla, pluralista. A arte trágica não se funda na oposição entre negativo e vida, mas na relação entre o positivo e o múltiplo, a afirmação e o múltiplo.

A linguagem é um mecanismo gregário, constituído em prol da comunicação. A associação da linguagem à consciência é obrigatória, já que esta não pode definir um comportamento particular, gregária que é por essência. A consciência tem na linguagem o mecanismo que a solidariza com as demais:

“Dito concisamente, o desenvolvimento da linguagem e o desenvolvimento da consciência (não da razão, mas somente do tomar-consciência-de-si da razão) vão de mãos dadas. Acrescente-se que não é somente a linguagem que serve de ponte entre homem e homem, mas também o olhar, o toque, o gesto; o tomar-consciência de nossas impressões dos sentidos em nós mesmos, a força de poder fixá-las e como que colocá-las fora de nós, aumentaram na mesma medida em que cresceu a urgência de transmiti-las a outros por signos. O homem inventor de signos é ao mesmo tempo o homem cada vez mais agudamente consciente de si mesmo; somente como animal social o homem aprendeu a tomar consciência de si mesmo. – ele o faz ainda, ele o faz cada vez mais – Meu pensamento é, como se vê: que a consciência não faz parte propriamente da consciência individual do homem, mas antes daquilo que nele é da natureza de comunidade e de rebanho; que também, como se segue disso, somente em referência à utilidade de comunidade e rebanho ela se desenvolveu e refinou e que, conseqüentemente, cada um de nós, com a melhor vontade

de entender a si mesmo tão individualmente quanto possível, de “conhecer a si mesmo”, sempre trará a consciência, precisamente, apenas o não-individual em si, seu “corte transversal” – que nosso pensamento mesmo, pelo caráter da consciência – pelo “gênio da espécie” que nele comanda – é constantemente como que majorizado e retraduzido para a perspectiva do rebanho. Nossas ações são, no fundo, todas elas, pessoais de uma maneira incomparável, únicas, ilimitadamente individuais, sem dúvida nenhuma; mas, tão logo nós as traduzimos na consciência, elas não parecem mais sê-lo... Isto é propriamente o fenomenalismo e perspectivismo, assim como eu o entendo: a natureza da consciência animal acarreta que o mundo, de que podemos tomar consciência, é apenas um mundo de superfícies e de signos, um mundo generalizado, vulgarizado – que tudo que se torna consciente justamente com isso se torna raso, ralo, relativamente estúpido, geral, signo, marca de rebanho, que com todo tornar-se consciente, está associada uma grande e radical corrupção, falsificação, superficialização e generalização.” (Nietzsche:1991:173/174)

A linguagem é sobretudo pressão, sem ela, sem os signos não é possível a comunicação, e esta se encontra a serviço da conservação. A linguagem não é neutra, seu uso não é facultativo. Há como que um império das palavras: toda

intervenção da consciência se dá através da linguagem. A confiança na razão e na lógica é prova de sua “utilidade” para a vida social e não de sua “verdade”. Designar é simplificar, os signos são incapazes de reproduzir o objeto, o acesso à significação implica a crítica da representação. A distância entre a palavra e a coisa é insuperável. A palavra não só é incapaz de colar-se ao objeto; mais que isso, ela é de outra natureza. A palavra implica uma moldura, uma recriação do que se quer comunicar, um endurecimento de sentido afastando-se da multiplicidade de sentidos que a coisa transborda.

“Em algum remoto rincão do universo cintilante que se derrama em um sem número de sistemas solares, havia uma vez um astro, em que animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da ‘história universal’: mas também foi somente um minuto. Passados poucos fôlegos da natureza congelou-se o astro, e os animais inteligentes tiveram de morrer”
(Nietzsche: 1991:31).

Esses animais inteligentes inventaram as palavras: metáforas de imagens, estas por sua vez metáforas de sensações, e esqueceram-se de sua invenção. Esses seres pensantes solidificaram essas metáforas em conceitos interessantes para o convívio, para a comunicação tosca de sensações particulares que se pretendem universais: “... porque o homem, ao mesmo tempo por necessidade e tédio, quer existir socialmente e em rebanho, ele precisa de um acordo de paz.” (Nietzsche: 1991:31). O homem, então, cria uma “designação

uniformemente válida e obrigatória das coisas”, fixa o que se convencionou chamar de verdade:

“O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas” (Nietzsche:1991:34).

Até mesmo o conceito não passa de “resíduo de uma metáfora”. No entanto o homem esqueceu as “metáforas intuitivas de origem, e as toma pelas coisas mesmas”, é somente através da arte ou no mito, que as palavras adquirem seu valor original de moedas com efígies e recuperam sua máscara. Na arte o homem subverte a palavra, os conceitos, brinca com as metáforas de forma a rasgar a “teia conceitual” canonizada como verdade:

“Constantemente ele (o homem da arte) embaralha as rubricas e compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular,

inconseqüentemente incoerente, estimulante e eternamente nova como o mundo do sonho. É verdade que somente pela teia rígida do conceito o homem acordado tem certeza clara de estar acordado, e justamente por isso chega às vezes à crença de que sonha, se alguma vez aquela teia conceitual é rasgada pela arte" (Nietzsche:1991:36).

Paul de Man, em seu ensaio sobre Nietzsche, vai afirmar a arte como único modo de existência, pois não pode ser dissolvida pela lógica. Seu ensaio, versando sobre o nascimento da tragédia, texto anterior ao ensaio sobre a verdade e a mentira, vai mostrar a desconsideração nietzscheana pela linguagem. A linguagem é traiçoeira pelo esquecimento de sua gênese. A verdade periclitante do conto "Amor" apropria-se da imagem de fragilidade do real, do mundo dos conceitos, para usar do termo nietzscheano. Assim como a *Água Viva* tenta romper a fina teia que a limita, a "paixão" de G. H. já denuncia o fracasso eterno da linguagem em despir-se de sua máscara. Fracasso anunciado no texto nietzscheano pela gênese mesma da linguagem como ilusão, metáfora de uma imagem, esta, por sua vez, metáfora de uma sensação.

Vamos seguir agora a leitura minuciosa de Fernando Belo sobre o texto nietzscheano. A minha leitura do texto de Belo vai privilegiar a gênese da linguagem e a questão da verdade. Verdade que não existe, pois é o fingimento que é originário e a verdade é um esquecimento dobrado, um esquecer-se de se estar fingindo. A verdade diz apenas das relações humanas. A verdade nasce com a palavra, a lei e a verdade são trazidas por uma semântica social. É devido

ao nascimento da linguagem que a noção de verdade é possível, pois esta vai ser a expressão da realidade assim como convencionada pela linguagem. A palavra nos serve como igualamento do diferente, mas o esquecimento da gênese dessa palavra vai solidificar conceitos abstratos. O que é que se esquece? O individual, a experiência única que gera a palavra. A gênese da linguagem vai se dar em dois tempos: o primeiro da intuição e o segundo da razão. Em um primeiro momento as sensações são transpostas em imagens para, em seguida, serem transpostas em palavras, essas palavras não falam da coisa em si, mas do que se convencionou chamar o real, a organização humana. "A recapitulação das sequências anteriores liga agora claramente a verdade resultante dos conceitos ao fingimento antes posto como efeito do intelecto, fingimento dito agora claramente mentira e ligado à obrigação que a sociedade impõe para existir, obrigação de mentir segundo uma firme convenção (lingüística), de mentir gregariamente num estilo constrangedor para todos. Mentir como? Sendo verídico, isto é, usando metáforas usuais" (Belo:1994:234).

O homem mente inconscientemente por hábito, por costumes centenários de longo tempo de uso que o faz esquecer o tempo metafórico do qual a linguagem é originária. A verdade e a mentira são tão somente convenções dadas socialmente: "face a este paradigma admitido socialmente (da mentira como prejuízo), a verdade aparece como honra, confiança e utilidade, ou seja, como algo que não tem a ver com a conotação filosófica e cognitiva do termo, mas apenas com uma moral utilitária da conservação social" (Belo:1994:234). Clarice relembra a estranheza da linguagem, questionando o signo: como em *Laços de Família* recordo a protagonista voltando-se para o filho, assustada com

a forma com que o garoto falara "mamãe". A mentira necessária, o voltar-se para o estranho à palavra; palavra que cristaliza a pessoa como Joana de *Perto do Coração Selvagem*: "não sei dizer quem sou e quando digo quem sou me transformo aos poucos no que falo". Palavra que encobre o de dentro, frágil revestimento para a clara e a gema que explode no bonde do conto "Amor", realidade periclitante onde todos não percebem estar "por um fio à tona do sem-sentido", frágil fio digno da admiração nietzscheana:

"Pode-se muito bem, aqui, admirar o homem como um poderoso gênio construtivo, que consegue erigir sobre fundamentos móveis e como que sobre água corrente um domo conceitual infinitamente complicado: - sem dúvida, para encontrar apoio sobre tais fundamentos, tem de ser uma construção como que de fios de aranha, tão tênue a ponto de ser carregada pelas ondas, tão firme a ponto de não ser espedaçada pelo sopro de cada vento. Como gênio construtivo o homem se eleva, nessa medida, muito acima da abelha: esta constrói com cera, que recolhe da natureza, ele com a matéria muito mais tênue dos conceitos, que antes tem de fabricar a partir de si mesmo." (Nietzsche:1991:35).

É esta teia que vejo romper-se no bonde de onde Ana vê o cego mascar chiclete; depois desse acontecimento Ana perde-se por um Jardim Botânico sem-palavras, sem seu antigo sentido humano. Por toda sua obra Clarice utiliza a imagem do ovo com diversos sentidos, aqui, no bonde onde se desenrola a

ruptura da protagonista com o mundo dos conceitos, da palavra ou do compartilhado como real, esse ovo aparece novamente, quebrado, rompida a frágil casca que represava o de dentro; “se a natureza fornece solidez à colméia, nenhuma natureza, nenhuma essência das coisas dá a mesma solidez à construção humana” (Belo:1994:241).

Como o surdo que vê o som na areia jamais saberá sua tradução em som, vibração, acorde, assim também G. H. tenta a linguagem impossível, que exprima o inexprimível:

“Eu tenho a medida que designo - e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la e como não acho.” (PSGH:172).

Esse designar, no entanto, resignifica em palavra, endurece o sentido aprisionando-o:

“Há assim dois mundos da linguagem, correspondentes aos dois tempos da gênese: o mundo primitivo das metáforas, o mundo novo da construção conceptual. Entre eles um longo uso, um esquecimento, um endurecimento e um inteiramento. De quê? A adjetivação multiplica-se: do que é original, do que salta, para fora de, torrencialmente, impetuoso rio, massa de imagens; salta em irrupção tumultuosa da onde? Do poder original da

imaginação ou fantasia humana. Rio torrencial, massa de imagens, a imaginação original e poderosa, eis o mundo de metáforas primitivas, o que é esquecido pela dureza e rigidez do novo mundo." (Belo:1994:242/243)

É essa teia, entretanto, que dá suporte ao homem, Lacan diria que é mesmo essa teia que é o homem, já Clarice busca a entrelinha, a água viva, o de dentro irrompendo por sobre a linha periclitante do conto "Amor", onde Ana vê desabar seu universo de significantes. "Os muros da prisão desta crença, que lhe dá algum repouso, segurança de si e conseqüência. Se pudesse sair duma tal prisão (...), imediatamente acabaria com a sua "consciência de si" (...). Ora, o que "este" sol, "esta" janela, "esta" mesa permitem esquecer é o homem enquanto sujeito, enquanto sujeito criador de arte (...), enquanto imaginação metafórica. O homem da verdade, do segundo tempo da gênese, é um crente aprisionado pelo esquecimento da sua origem imaginante, do primeiro tempo da gênese, o tempo que permite a arte." (Belo:1994:243). A linguagem encerra-se em sua gênese, mas a arte busca libertá-la; Paul de Man discorre sobre a "qualidade duplamente fantástica de todo realismo narrativo: dizer que ele é a representação de um evento e não o próprio evento não é tudo, pois o próprio evento já é uma representação, porque toda experiência empírica é em essência fantástica" (Man:1996:112).

A linguagem não pode descrever o desmoronamento do mundo de G. H.: "o mundo havia reivindicado a sua própria realidade, e, como depois de uma catástrofe, a minha civilização acabara: eu era apenas um dado histórico"

(PSGH:65); a tentativa de busca do sentido compartilhado se dá ainda no esforço inútil dessa linguagem, desse revestir-se humano para a possibilidade de comunicação do estar com os outros:

“O que ele pensa estoura em choro pela casa todo. Enquanto chora, vai se reconhecendo, transformando-se naquele que a mãe reconhecerá. Quase desfalece em soluços, com urgência ele tem que se transformar numa coisa que pode ser vista e ouvida se não ele ficará só, tem que se transformar em compreensível senão ninguém o compreenderá, senão ninguém irá para o seu silêncio, ninguém o conhece se ele não disser e contar, farei tudo o que for necessário para que eu seja dos outros e os outros sejam meus, pularei por cima de minha felicidade real que só me traria abandono, e serei popular, faço a barganha de ser amado, é inteiramente mágico chorar para ter em troca: mãe” (DM:257).

Neste conto “Menino a bico-de-pena” aparece a sociabilização através da palavra, o menino, ainda um bebê, encontra-se na atualidade total, percebendo o mundo sem deixar-se “desenhar”:

“Não sei como desenhar o menino. Sei que é impossível desenhá-lo a carvão, pois até o bico de pena mancha o papel para além da finíssima linha de extrema atualidade em que ele vive. Um dia o domesticaremos em

humano, e poderemos desenhá-lo. Pois assim fizemos conosco e com Deus. O próprio menino ajudará sua domesticação: ele é esforçado e coopera. Coopera sem saber que essa ajuda que lhe pedimos é para o seu auto-sacrifício” (DM:256).

Mas seu inevitável ingresso no social chega, inicialmente através do choro que o identifica e, depois, com a palavra (ainda “onomatopéica”: fomfom) no final do conto, quando ele reconhece o carro, início de sua domesticação através da linguagem.

É importante ressaltar a relação entre verdade e poder, a verdade não existe fora do poder ou sem poder: “A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder” (Foucault:1995:12). A genealogia é contrária à busca da origem, a origem para Nietzsche é a discórdia entre as coisas. Ele vai opor à história tradicional uma história efetiva, essa reconhece que vivemos sem uma origem, em uma constelação de acontecimentos perdidos: “o mundo da história ‘efetiva’ conhece apenas um único reino, onde não há nem providência, nem causa final, mas somente ‘as mãos de ferro da necessidade que sacode o copo de dados do acaso” (Foucault:1995:28). Não existe um valor primeiro e último, não existe uma verdade escondida, mas um sistema complexo de elementos múltiplos e distintos.

“SEM NOSSO SENTIDO HUMANO

Como seriam as coisas e as pessoas antes que lhes tivéssemos dado o sentido de nossa esperança e visão humanas? Devia ser terrível. Chovia, as coisas se ensopavam sozinhas e secavam, e depois ardiam ao sol e se crestavam em poeira. Sem dar ao mundo o nosso sentido humano, como me assusto. Tenho medo da chuva, quando a separo da cidade e dos guarda-chuvas abertos, e dos campos se embebendo de água”

Clarice Lispector, *Descoberta do Mundo*

ALGUMAS ESTÓRIAS

A luta com a linguagem, com o molde da palavra dura perpassa a obra de Clarice. Posso pensar seu primeiro romance como o início de sua batalha com a expressão, esse princípio se dá através do estranhamento, Laura, a protagonista, se percebe, desconfia das palavras que a definem. Em seus romances seguintes novamente a luta contra o molde coletivo das palavras. Até *Água Viva* Clarice, gradativamente, refinou seu instrumento de expressão, a escrita. *Água Viva* é um livro de difícil leitura para quem busca enredo definido, seus "instantâneos" de linguagem, suas idéias respingos de pensamento. Clarice aceita, neste texto, a impossibilidade da linguagem de representar o individual de forma plena, pois o pleno é fugidio, não se presta a ser fixado. A palavra diz sempre de uma construção humana. Este texto da escritora é uma tentativa da escrita livre ("ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto nevrálgico da palavra."), quase uma "tempestade cerebral", onde a autora quer apropriar-se do instante já ("meu tema é o instante? meu tema de vida"). Texto que parece costura de pequenos textos que poderiam muito bem estar soltos compondo novas estórias. A autora deixa finalmente a batalha com as palavras e assume sua incompletude.

São alguns textos de Clarice, mais centrais para a discussão da linguagem, abordados neste trabalho: os livros *A Paixão Segundo G. H.* (1986), *A Maçã no Escuro* (1992), *Água Viva* (1993), e alguns textos de *Laços de Família* (1982) e *A descoberta do Mundo* (1994).

A Paixão Segundo G. H. é um livro sobre uma mulher que experiêcia uma ruptura com seu universo, uma viagem ao núcleo do neutro da vida:

“vou te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta. De como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir - nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo; e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio.” (PSGH:94)

A ação do livro se desenrola em um quarto de empregada vazio, onde G. H., a dona do quarto e patroa, depois da empregada ter saído do emprego, entra para uma limpeza do cômodo. Lá chegando ela se depara com um desenho a carvão na parede: uma mulher, um homem e um cachorro, essas figuras proporcionam um estranhamento e um desconforto na nossa protagonista. Ao olhar dentro do armário, uma barata vem ao seu encontro. É esse encontro que

vai desencadear a experiencição de G. H. através: de si mesma? do além do humano? do inferno do fogo neutro?.

“O que vi não é organizável. Mas se eu realmente quiser, agora mesmo, ainda poderei traduzir o que eu soube em termos mais nossos, em termos humanos, e ainda poderei deixar despercebidas as horas de ontem. Se eu ainda quiser poderei, dentro de nossa linguagem, me perguntar de outro modo o que me aconteceu.” (PSGH:64)

No início da narrativa a autora pede a mão a alguém imaginário para ter coragem de tentar escrever o que não pode ser traduzido em humano:

“Ah, e nem ao menos quero que me seja explicado aquilo que para ser explicado teria que sair de si mesmo. Não quero que me seja explicado o que de novo precisaria da validação humana para ser interpretado”.

Clarice não quer essa validação humana:

“Para que eu continue humana meu sacrifício será o de esquecer? Agora saberei reconhecer na face comum de algumas pessoas que - que elas esqueceram. E nem sabem mais que esqueceram o que esqueceram.

Eu vi. Sei que vi porque não dei ao que vi o meu sentido. Sei que vi porque não entendo. Sei que vi porque para nada serve o que vi. Escuta, vou ter que te falar porque

não sei o que fazer de ter vivido. Pior ainda: não quero o que vi. O que vi arrebenta a minha vida diária. Desculpa eu te dar isto, eu bem queria ter visto coisa melhor. Toma o que vi, livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil.”

(PSGH:13).

Em sua experiência, G. H. (a protagonista só é identificada pelas iniciais na valise sobre o armário onde se encontra a barata) vai perder os limites de seu corpo e de todo contorno humano. Ao chegar ao final da narrativa, a autora confessa seu fracasso em codificar o ilimitado de sua vivência, a palavra não pode aprisioná-la e ela desiste, desiste sabendo que o preço de se ter essa linguagem é essa mesma desistência que traz consigo o indizível.

“A desistência é uma revelação.

Desisto e terei sido a pessoa humana - é só no pior de minha condição que esta é assumida como o meu destino. Existir exige de mim o grande sacrifício de não ter força, desisto, e eis que na mão fraca o mundo cabe.” (PSGH:173)

Esse livro é importante pois Clarice está explicitamente em luta com a palavra. A experiência de G. H. não é vivida dentro de uma organização humana, dentro do molde humano que a palavra dá.

Em *A Maçã no Escuro*, Clarice nos mostra um homem que tenta fugir do mundo das palavras e das relações humanas. Esse texto em muito se aproxima da temática de Crime e Castigo, de Dostoievsky, em que o protagonista comete um crime para provar para si mesmo, estar acima das leis e da moral de seu

tempo. Em ambas as narrativas essa tentativa de fuga é frustrada pela impossibilidade de se manter fora do mundo da linguagem (como quer Martim, protagonista do texto clariceano) ou fora da lei (como quer Raskolnikov, protagonista do romance de Dostoievsky).

A Maçã no Escuro é sua obra mais densa, foi escrita em dez anos, entre 1951 e 1961. Martim, protagonista da obra, um dos raros personagens masculinos da autora, comete um crime, o que o leva a fugir. O livro, então, inicia sua trajetória com a fuga.

O texto de Clarice começa com um homem acordado na noite escura. Gilda de Mello e Souza resume o enredo na “conversão de Martim à condição de homem”. Inicialmente ele tenta não pensar com palavras, não participar do mundo humano, no entanto, no decorrer da estória, Martim chega a uma fazenda habitada por três mulheres, e vê-se obrigado a retornar ao mundo dos homens. Na fazenda seu reaprendizado do humano é lento, ele ainda prefere o campo aberto:

“Lá era bom. Lá nenhuma planta sabia quem ele era; e ele não sabia quem ele era; e as plantas não sabiam o que elas eram. E todos no entanto estavam tão vivos quanto se pode estar vivo: esta provavelmente era a grande meditação daquele homem. Assim como o sol brilha e assim como rato é apenas um passo além da grossa folha espalmada daquela planta - esta era a sua meditação” (ME 85)

Esse livro fala da inevitabilidade das trocas sociais, do relacionar-se com os outros, do estar inserido na punição que faz do crime algo humano e reinscreve o criminoso no social. No final, Martim é levado preso, quase grato por recuperar uma existência humana:

“Lembrando-se com súbito prazer de uma frase muito antiga e humilde, palavras evangélicas, acrescentou então quase maravilhado, devagar, pouco a pouco:

- ‘Desculpe qualquer coisa que eu tenha feito sem querer.’

O que imediatamente perturbou Martim é que ele sentiu que não repetira a frase com exatidão. Não, não era assim a frase de que vagamente se lembrava! - e ele fazia questão de reproduzi-la sem o mínimo erro como se uma simples modificação de sílaba já pudesse alterar o seu velho sentido, e tirar a perfeição da fórmula perfeita de despedida - qualquer transformação no rito torna um homem individual, o que deixa em perigo a construção toda e o trabalho de milhões; qualquer erro na frase torná-la-ia pessoal.”
(ME:311).

Essa construção, que afasta o individual em prol da vida em comunidade, é a mesma construção que transforma o menino em pessoa; o mesmo sacrifício de milhões para construir o possível, como veremos adiante no conto “Menino a bico-de-pena”. O ser de um pressupõe o ser dos outros, e Martim compreende

esse fundamento: "fui até onde pude. Mas como é que não compreendi que aquilo que não alcanço em mim... já são os outros?". Da ávida busca de *A Maçã no Escuro*, sobressai a certeza de que a identidade real ultrapassa o individual.

A descoberta do mundo é um livro que reúne todos os artigos que Clarice escreveu para o *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973. Utilizo vários artigos no meu trabalho, em especial:

"Menino a bico-de-pena": a mulher olha o menino e percebe nele uma atualidade que ela não entende:

"Não consigo entender coisa atual apenas atual totalmente atual. O que conheço dele é a sua situação: o menino é aquele em quem acabaram de nascer os primeiros dentes e é o mesmo que será médico ou carpinteiro (...) Não sei como desenhar o menino. Sei que é impossível desenhá-lo a carvão, pois até o bico-de-pena mancha o papel para além da finíssima linha de extrema atualidade em que ele vive. Um dia o domesticaremos em humano, e poderemos desenhá-lo. Pois assim fizemos conosco e com Deus. O próprio menino ajudará sua domesticação: ele é esforçado e coopera. Coopera sem saber que essa ajuda que lhe pedimos é para seu auto-sacrifício. Ultimamente ele até tem treinado muito. E assim continuará progredindo até que, pouco a pouco - pela bondade necessária com que nos salvamos - ele passará do tempo atual ao tempo cotidiano, da meditação à expressão, da existência à vida. Fazendo o

grande sacrifício de não ser louco. Eu não sou louco por solidariedade com os milhares de nós que, para construir o possível, também sacrificaram a verdade que seria uma loucura” (DM:256).

Clarice explicita maravilhosamente, os passos de um ingresso no social, o menino deixa o estado da atualidade (aquele momento fugidio em que a roda toca o chão, e já não toca mais), deixa a meditação e adentra o mundo das trocas, do cotidiano. O menino se encontra no sem-palavras, em um mundo ainda não aprisionado pela linguagem. No decorrer do conto aparece seu progressivo ingresso no mundo do cotidiano, do real partilhado, da vida em sociedade: “...ele tem que se transformar em compreensível senão ninguém o compreenderá, senão ninguém irá para o seu silêncio...” (DM:257); ele chora e ganha em troca a presença da mãe, início de uma sociabilização que se concretiza no final do conto com a palavra “fomfom”, quando o menino reconhece o carro:

“Olha com cegueira o próprio molhado, em nova etapa olha a mãe. Mas de repente se retesa e escuta com o corpo todo, o coração batendo pesado na barriga: fomfom!, reconhece ele de repente num grito de vitória e terror - o menino acaba de reconhecer!” (DM:257/258).

Laços de Família é um livro de contos, um deles me interessa em especial:

"Amor" é sobre uma mulher Ana (uma mulher caracterizada como de classe média) que experiencia uma ruptura com o mundo tal qual compartilhado por nós, o mundo da linguagem, dos códigos comuns. No conto, Ana atravessa uma experiência de desconstrução do real. Em uma rotineira volta de bonde, Ana vê um cego mascando chicletes, esse "acontecimento" quebra a fina linha cotidiana. Ana, após o cego, passa a perceber nossa realidade compartilhada como "periclitante". É quebrada a casca do ovo, é rompida a linha da "normalidade", e o mundo que a cerca passa a ser áspero como "a rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara" (LF:33). O mundo deixa de ser íntimo e Ana se assusta com a tranquilidade das pessoas à sua volta por não perceberem estar por um fio à tona do sem-sentido.

"O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão - e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram." (LF:33).

Se nas obras até agora apontadas, Clarice se digladia com as palavras, com o turbilhão da linguagem que sempre deixa escapar algo, ou remodela

sentidos, em *Água Viva* a autora assume um brincar com as palavras, um descaso com o sentido duro que a palavra molda. Esse livro busca uma aproximação com a pintura, desde seu título há a aproximação com uma fluidez, com o maleável da água e sua imediatez de rio que corre, e a água que passa pela pedra já não é mais a água do instante anterior. Ela busca o instante-já que de tão presente já não é mais, já se perdeu. Os parágrafos possuem liberdade entre si podendo ser remodelados ou deslocados, se mostrando fragmentários como os milésimos de segundos que nos fragmentam.

Viver e escrever tornam-se um só fluxo, seguem numa mesma direção. Assim, ao invés de reter a linguagem para captar sua essência, Clarice resolve fragmentá-la ainda mais. Inaugura-se assim uma nova leitura da linguagem. Os sentidos se multiplicam, as essências se desdobram, se metamorfoseiam. Atinge-se uma multiplicidade, uma heterogeneidade. Dionísio toma seu lugar e Clarice mergulha na embriaguez do instante fugidio da roda que toca o chão e já não toca mais. A linguagem não é mais a linguagem do agora ou do instante, mas o "instante-já que já não é mais porque agora tornou-se um novo instante que também não é mais" (AV,13). Clarice fragmenta o cotidiano em busca do inusitado. O desejo de fixar um sentido é transformado em paixão pela fragmentária da linguagem e do tempo. A feiticeira vive a alegria orgíaca do presente vivido intensamente, da linguagem fluída que, ainda não sendo música ou pintura, abre espaço para outra percepção do real, dos sentidos por entre as palavras.

Na sua arte de fuga em *Água Viva*, a feiticeira faz fugir a escritura ao construir seu canto. Seu encontro com os rituais satânicos a faz cultuar o feio, o

grotesco e o imprevisível: “e nada planejo no meu trabalho intuitivo de viver: trabalho com o indireto, o informal e o imprevisto” (AV,45). Caminhos que trilha a narradora na busca do segredo alquímico de sua escritura. Neste livro a narradora como que escreve com o corpo todo e convida o leitor a também não veja somente a palavra, mas que capte com o corpo todo a melodia clariceana: “Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro” (AV,14). Clarice pede a não compreensão, a quebra dos valores cristalizados para cobrir-se com a vestes de Dionísio em rituais sem respeito ao lugar convencional das coisas, à moral do bem e do mal, do alto e do baixo. “E o melhor de mim é quando nada sei e fabrico não sei o quê” (AV,73)

“o estranho me toma: então abro o negro guarda-chuva e alvoroço-me numa festa de baile onde brilham estrelas. O nervo raivoso dentro de mim e que me contorce. Até que a noite alta vem me encontrar exangue. Noite alta é grande e me come. A ventania me chama. Sigo-a e me estraçalho. Se eu não entrar no jogo que se desdobra em vida perderei a própria vida num suicídio da minha espécie. Protejo com o fogo meu jogo de vida. Quando a existência de mim e do mundo ficam insustentáveis pela razão – então me solto e sigo uma verdade latente. Será que eu reconheceria a verdade se ela se comprovasse?” (AV,44/5).

CONCLUSÃO

Por toda sua obra Clarice busca através da palavra, captar um indizível. É preciso nomear esse indizível? O que Clarice resgata pescando com a palavra a não palavra. Posso pensar no dionisiaco nietzscheano: o desmoronamento do mundo civilizado tal como o conhecemos, a desconstrução da história. O orgiástico não resume a obra da autora, ela busca um neutro, um puro estar aí (Dasein) já sinalizado por Benedito Nunes quando compara a náusea sartreana com a náusea que aparece no conto amor quando Ana, a protagonista, percebe o trabalho sutil que se desenrola no Jardim Botânico. A náusea de Ana só irrompe pelo fato de seu universo cotidiano e seguro ter desmoronado após o "acontecimento" do cego mascando chiclete, o cheiro das plantas apodrecendo no chão invade uma mulher que perdeu seu espaço no mundo das leis, no mundo das palavras. Em *Paixão segundo G. H.* a protagonista também vivencia uma desconstrução da noção de pessoa, chegando a um neutro despido de sensações e gostos. acredito que em *Água Viva* Clarice deixa de perseguir o sentido do texto passando a lidar com a linguagem como pinçeladas rápidas no papel. Neste livro o que está em questão não é mais a ineficácia da palavra em

abarcam o indizível, mas o prazer de se ter uma linguagem, o prazer da busca de instantâneos que comunicam as sensações da protagonista à medida que estas surgem (para, em seguida, esvaecerem).

Clarice afirmou que escrever era sua forma de estar no mundo, era como ela se mantinha viva, ela escrevia como amadora, sua escrita era fragmentária, idéias brotavam e eram anotadas em qualquer guardanapo, qualquer pedaço de papel, o que estivesse à mão, para depois ser organizado em texto. Veja: até sua forma de escrever traía sua busca pelo espontâneo da linguagem, pelo inesperado da sentença. A palavra é sua força, ainda que traía a emoção escondida, mas resta a entrelinha e pela entrelinha é exposto de relance um indizível.

Afinal, como definir este indizível? Se me apodero do dionisiaco nietzscheano posso pensar o indizível como a força criativa que move a autora. Através da arte dionisiaca é possível recuperar uma desconstrução do mundo conhecido, é possível entrever a força criadora da arte que se despreza do comum e se arrisca por terrenos desconhecidos. A arte clariceana aproxima-se desse desmesurado dionisiaco, ela produz uma amplidão. A escritura de Clarice pode ser vista pelos olhos de Dionísio: seus personagens se desagregam, sua linguagem falha. Clarice fala do poder criador e curativo da arte:

"A obra de arte é um ato de loucura do criador. Só que germina como não-loucura e abre caminho. É, no entanto, inútil planejar essa *loucura* para chegar à visão do mundo. A pré-visão desperta do sono lento da maioria dos que dormem ou da confusão dos que adivinham que alguma coisa está

acontecendo ou vai acontecer. A loucura dos criadores é diferente da loucura dos que estão mentalmente doentes. Estes, entre outros motivos que desconheço, erraram no caminho da busca. São casos para médicos, enquanto os criadores se realizam com o próprio ato de loucura" (DM,326).

Através da arte o homem pode buscar uma amplitude, um rasgar dos véus do nosso mundo medido e cristalizado. Mais que uma linguagem para além da linguagem, Clarice busca surpreender, inspirar, colocar de pernas para o ar as normas que regem nosso cotidiano tributário – e quando digo tributário estou me referindo ao mundo das contas para pagar, das ruas e sua pavimentação, e estou plagiando Fernando Pessoa. Clarice possui sim uma qualidade dionisíaca em sua escrita, ela transborda em seus textos, alcançando por entre as palavras o desconhecido que antecede a linguagem ou que transpira por entre os sentidos acomodados. Ela experimenta a máscaras que nos tornam passíveis de ser captados pelo olhar do outro e que nos emprestam forma.

"Bem sei que uma das qualidades de um ator está nas mutações sensíveis de seu rosto, e que a máscara as esconde. Por que então me agrada tanto a idéia de atores entrarem no palco sem rosto próprio? Quem sabe, eu acho que a máscara é um *dar-se* tão importante quanto o *dar-se* pela dor do rosto. Inclusive os adolescentes, estes que são puro rosto, à medida que vão vivendo fabricam a própria

máscara. E com muita dor. Porque saber que de então em diante se vai passar a representar um papel é uma surpresa amedrontadora. É a liberdade horrível de não ser. E a hora da escolha." (DM,77)

Em sua tese sobre Rousseau, Salinas Forte explicita a função da máscara como sociabilizante. Ao revestir-se com máscaras a humanidade deu um passo definitivo em direção ao social, é através delas que podemos ver e ser vistos, é assumindo um lugar no olhar do outro que passamos a pertencer a esse outro, e abdicamos de nossa solidão e pureza. O ser humano, para Rousseau encontra-se em um estado degenerado, ele acredita na pureza de um anterior estado de solidão que foi perdida ao passarmos a viver em comunidade. A necessidade de sermos admirados nos impeliria ao uso das máscaras, a necessidade da atenção do outro, a estima pública força a convivência. O ser humano não é naturalmente gregário, a vida em comunidade é artificial, para Rousseau a música seria a forma que mais nos aproximaria de um estado natural perdido, pois a linguagem é também máscara, também símbolo de nossa degeneração.

Mas Clarice não está preocupada com um estado originário perdido, ela busca no agora uma forma de inteireza que escapa ao universo das palavras. E, no entanto sua busca está marcada: é através da linguagem que ela vai buscar e não encontra, é através de seu fracasso que o indizível pode enfim ser vislumbrado ou sentido. Mas, afinal, o que é esse indizível? Posso aproxima-lo do dionisiaco, mas não posso afirma-lo como o Dionísio trágico nietzscheano, pois temo uma redução da busca clariceana. O que não é capturado pela

linguagem é o puro estar aí (Dasein), o agora absoluto, a meditação e não a expressão, o tempo atual e não o cotidiano. Sua busca está fadada ao fracasso pois permanecer no agora é abdicar do mundo com os outros, é uma espécie de loucura que foi deixada de lado para que o possível se construísse e os seres humanos pudessem viver em comunidade.

A arte é precisamente a possibilidade de vivência do indizível, ela abre espaço para o sonho, para que as metáforas e máscaras da linguagem possam dizer mais, possam ir além das palavras. A dimensão criadora da arte possibilita um alargamento de sentidos, "uma embriaguez, sem perda da lucidez". Clarice se vale do dionisiaco-apolíneo para abrir o espaço dessa embriaguez, mas mantém sempre a noção exata de nossa condição de seres embebidos pela linguagem. Ela permanece no estar com os outros ainda que vislumbre a solidão do ser, sua unicidade em meio às convenções impostas pelo social. Clarice persegue a possibilidade aberta pelo trágico para dar um passo além do convencional, além do nosso tempo cotidiano.

"A noite era uma oportunidade excepcional. Em plena noite fechada de um verão escaldante um galo soltou seu grito fora de hora e uma só vez para alertar o início da subida pela montanha" (OEN,54). Assim começa o texto "Onde estivestes de noite", anúncio de uma peregrinação noturna onde o mundo dos acordados (o mundo da razão?) é desconstruído dando lugar a experiências fantásticas, ou, parafraseando Nietzsche, experiências "do poder original da imaginação ou fantasia humana". "Os homens coleavam no chão como grossos e moles vermes: subiam. Arriscavam tudo, já que fatalmente um dia iam morrer, talvez dentro de dois meses, talvez sete anos - fora isto que Ele-ela pensava

dentro deles". Os homens sobem a montanha de encontro a Ele-ela, misturados anões, gnomos, duendes, homens e mulheres para vivenciar uma "largueza", uma ampliação de seus mundos fechados no cotidiano diurno: "enfim, enfim, não havia símbolo a "coisa" era! a coisa orgiaca". A noite na montanha liberta do tempo "que hora seria? ninguém podia viver no tempo, o tempo era indireto e por sua própria natureza sempre inalcançável", liberta do "Grande Tédio" onde cada um sentia a si próprio, em silenciosa metamorfose.

Clarice busca uma musicalidade, como se estivesse se aproximando da concepção rousseuniana de que a música se remeteria a um tempo de abstração e pureza.

Os textos de Clarice Lispector trabalham com categorias negativas, desmontando os sentidos e a própria pretensão de encontrar sentidos. Sua escrita remete ao incerto, ao fragmentado, à perda referencial. Ela frustra a expectativa da possibilidade de encontrar repouso e estabilidade.

A palavra, na obra de Lispector, é desestruturadora do cotidiano, ela se vale de construções gramaticais anômalas e sentidos transfigurados, para nos cercar com um universo outro, mais cru, menos normatizado. Seus personagens enfrentam um abismo emudecedor de valores que se transformam, o bem e o mal são de outra qualidade em seus textos, a moral clariceana se afasta do convencional para descortinar algo maior, algo que o cotidiano não abarca, não pode nunca abarcar em prol da convivência, a favor do possível, do estar no mundo com os outros.

"Não, talvez não seja isso. As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não

tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito. Ou, pelo menos, não era apenas isso. Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar – uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro minhas altas geleiras” (LE:1977:12)

Clarice busca complexidade e rebeldia frente aos enquadramentos limitadores, Rosenbaun vai relacionar os escritos clariceanos aos incômodos escritores que denunciam a face suja e reversa da polidez social

Rosenbaun percorre esse mesmo caminho meu de observar a desconstrução do humano na obra de Clarice. Sua tese, entretanto, enfoca a literatura de Clarice como representação simbólica das forças arcaicas estruturantes da subjetividade humana, enquanto minha intenção foi centrar-me na discussão da escritura como forma de rompimento com as regras do cotidiano em descortino de uma realidade mais incerta.

Rosenbaun desvia-se do estudo do sadismo para uma das vertentes mais importantes da obra clariceana. “Trata-se de um caminhar sempre à margem da assombração do emudecimento, na luta dramática por uma fala oculta e interdita, que ao se revelar transgride o que buscava dizer” (Rosenbaun:1999:22)

O mal de que nos fala Rosenbaun, aparece na entrelinha, no espaço liberto da teia da linguagem, da significação cotidiana, do universo compartilhado

é a partir da emergência do mal que se arma, desenvolve-se e se 'resolve' (ou não) a tensão da narrativa, seja para absorver o mal no universo criado pela linguagem, seja para expulsá-lo do campo relacional, apaziguando o que antes foi tumultuado pela sua aparição.

“Ao desagregar o que tende a unir-se, a pulsão de morte determina um movimento anárquico, mas que pode apontar para uma renovação imprevista.

Portanto, essa 'constituição do eu' pressupõe a agressividade na destruição do estado narcísico indiferenciado, para a construção de um *self* capaz de relacionar-se diferenciadamente com o mundo. O que faz Clarice Lispector nos textos estudados? O mal migra do pólo convencional que lhe atribui uma valoração negativa para um outro que lhe resgata o sentido de criação. O mal negativo, moral e eticamente, passa a ser o retorno ao conhecido, lugar da ordem, essa sim, concebida como morte do humano. E o mal que desagrega as forças que tendem a se unificar surge, no espaço literário, como responsável pelo movimento do enredo, sopro anímico abortado em nome de um tipo de 'bem-estar' que aliena e amortece as consciências” (Rosenbaun:1999:127)

De fato, o relato é o testemunho de um esforço de representação, processo por excelência inacabado e falho. E é precisamente por fracassar que

a linguagem diz: "É exatamente através do malogro da voz que se vai pela primeira vez ouvir a própria mudez e a dos outros e a das coisas e aceita-lá como a possível linguagem"(PSGH,171).

O texto clariciano trabalha no campo das categorias negativas, desmontando não só no sentido dicionarizado de expressões convencionais, como também a própria expectativa de alcançar sentidos. Nisso, sua escrita é frustradora do desejo de consolo, remetendo o leitor constantemente para o mal-estar das incertezas, dos fragmentos dissociados, da perda referencial.

BIBLIOGRAFIA:

DE CLARICE LISPECTOR:

- Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- Descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- A paixão segundo G. H.*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- Um sopro de vida (pulsações)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- O lustre*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

SOBRE CLARICE LISPECTOR:

- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: um esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1981.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- CÂNDIDO, Antonio. "No raiar de Clarice Lispector" in: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- GOTLIB, Nádia. *Clarice - Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1973.
- LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo: Martins Edusp, 1945 [1981].

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

_____. (org.) *A paixão segundo G. H. edição crítica*. Florianópolis: UFSC, 1998.

_____. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1989.

ROSENBAUN, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp-Fapesp, 1999.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector - A travessia do oposto*. São Paulo: AnnaBlume, 1993.

_____. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTIAGO, Silviano. *Aula inaugural de Clarice*. Mimiografado de uma conferência em Belo Horizonte (posteriormente foi publicado no caderno MAIS! da Folha de São Paulo).

OUTROS:

BELO, Fernando. *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *O seminário*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

MILLER, Jacques-Alain. *Lacan elucidado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

_____. *O percurso de Lacan*, Zahar, Rio de Janeiro, 1990.

NIETZSCHE, F. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.