

CLARICE LISPECTOR E AS FRONTEIRAS DA NARRATIVA

Fani Miranda Tabak*

Resumo: Este artigo apresenta uma leitura da obra de Clarice Lispector dentro da tradição que resguarda as narrativas poéticas. Pensa-se, a partir de alguns exemplos, o problema das fronteiras da narrativa como forma de expressão da busca ontológica.

Palavras-chave: Clarice Lispector; narrativa poética; busca ontológica.

Tão secreta é a verdadeira vida que nem a mim, que morro dela, me pode ser confiada a senha, morro sem saber de quê (LISPECTOR, 1998a, p. 174).

Diversos temas e assuntos já foram abordados na obra de Clarice Lispector, dentre os quais está a problemática da desconstrução dos gêneros¹. Buscando uma possível origem do cruzamento ou da diluição dos gêneros em sua obra, a crítica voltou-se, sobretudo, para a função do ato criador. As contínuas transgressões presentes em sua obra, do ponto de vista estrutural, desnudam um aspecto fundamental que permanece instigante: o “drama da linguagem”. Através desse aspecto, vislumbra-se na autora uma constante busca interior, refletindo-se na própria meditação ante a matéria-prima creacional. A busca surge como uma complexa relação que permeia o ser e o mundo, manipulando os sentimentos e os acontecimentos para dar vida ao próprio desejo da procura. Nessa dimensão, interessa-nos particularmente a discussão da narrativa poética², enquanto gênero, e a aproximação prática que Clarice faz dessa estrutura poética em seu texto. Para entendermos

* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). Professora de Literatura do Departamento de Letras da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) – Uberaba – MG – Brasil. E-mail: fanitabak@hotmail.com.

1 Essa ideia foi habilmente explorada por Nádya Battella Gotlib (1995) em seu estudo acerca da obra de Clarice.

2 A teoria acerca da narrativa poética está desenvolvida na obra de Jean-Yves Tadié (1978).

a estruturação desse gênero amalgamado, temos de considerar o inter-relacionamento de todas as instâncias textuais, marcando o desenvolvimento dessas unidades na reiteração constante de um tema, criado enquanto sentido por uma voz lírica que devasta a linearidade. Tudo absorve o significado oculto da narrativa, tornando-se um eco repetido e angustiado; os dados mínimos, que em um romance não teriam grandes efeitos, tornam-se agora símbolos de uma aventura rumo ao descobrimento.

Consequentemente, o papel do narrador torna-se semelhante ao do poeta, oscilando entre a história narrada e a imaginação eclodida. A narrativa poética atinge, dessa maneira, uma estrutura amalgamada que tenciona as bases da narrativa e da poesia, conquistando um espaço próprio. Essa conquista é o resultado de um olhar voltado para a compreensão da existência através da multiplicidade de sentidos (simultaneidade) e não somente através da memória. Em sua perspectiva estrutural, o eixo sintagmático da narrativa vai sendo invadido pelo eixo paradigmático da poesia, a presentificação da lírica promove o deslocamento do referencial narrado, arrastando-o para a constante autorreflexão.

Já em seu livro de estreia, *Perto do coração selvagem*, é nítida a problemática dos gêneros, corroborando uma espécie de linha psíquica travada na sua estrutura narrativa. A sensação do estranhamento, provocada pela sua obra, é posta em evidência desde os primeiros ensaios críticos, basta lembrarmos o texto de Antonio Candido (1977), “No raiar de Clarice Lispector”, produzido nos anos 1940. É nítida, nesse curto ensaio, a reflexão sobre o problema da transgressão dos moldes narrativos, analisado a partir do ritmo da autora:

O seu ritmo é um ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea. Os vocábulos são obrigados a perder o seu sentido corrente, para se amoldarem às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o trecho. A narrativa se desenvolve a princípio em dois planos, alternando a vida atual com a infância da protagonista. [...] Todos esses processos, que sentimos conscientes e escolhidos, correspondem à atmosfera do livro, que parece dar menos importância às condições de espaço e tempo do que a certos problemas intemporais encarnados pelos personagens. O tempo cronológico perde a razão de ser, ante a intemporalidade da ação, que foge dele num ritmo caprichoso de duração interior (CANDIDO, 1977, p. 129).

Essas impressões, escritas em 1943, serão fundamentais para a crítica que se formará em torno da autora. Boa parte dela opinou sobre seu ritmo narrativo, reconhecendo que há uma tentativa de transgressão do gênero pela linguagem como autorrepresentação. As opiniões acerca de sua obra evidenciam quase sempre essa crise no ato criador, como podemos ver nas palavras de Carlos Felipe Moisés (1989, p. 153):

[...] a obra de Clarice assinala um momento de crise da ficção contemporânea, que põe em xeque a própria consciência individual, enquanto via de acesso à realidade, e atinge especialmente o romance, como estrutura narrativa.

Motivada por um desejo intenso de transgressão dos gêneros ou pelo uso de estruturas pouco comuns à prosa tradicional, a autora oferece ao leitor um ritmo singular dentro da ficção. O método de caracterização do indivíduo e da natureza é predominantemente metafórico, demonstrando ênfase na textura vi-

sual associativa. Esse método parte da própria significação que as coisas adquirem através da linguagem, dando outras formas de existência para os objetos, para a natureza e para o próprio elemento humano. É essa sensação de que tudo foge ao sentido habitual e agradável que constitui o seu ato criador mais profundo, pois nele repousa o desejo da verdadeira transformação da realidade. Não é uma transcendência que se projeta para a criação de um mundo etéreo, abstrato, mas uma focalização que descortina a insignificância aparente, possibilitando-lhe uma nova dimensão, um novo olhar. A sua composição reinscreve os objetos, os seres, o mundo, de forma que estes adquiram uma vida própria sem a sua conceituação preestabelecida. Segundo Edgar Cezar Nolasco (2001, p. 96), a escrita de Clarice reclama por uma atitude diferenciada por parte do leitor, onde não há como escapar da rede tecida pela linguagem:

Parece só restar ao leitor, frente à escritura que tece os diversos saberes ao tecer-se, dando uma visão pluralística do mundo e tendo este como seu reflexo, jogar com a prática escritural que, por ser encenação, encena várias interpretações, para que possa ainda mais pluralizar a linguagem e multiplicar os sentidos. Porque, somente assim, estaria excluindo a idéia de totalidade de um corpo que se constrói senão por fragmentos e sentidos descontínuos.

Como consequência desse processo, a autora se apropria da realidade de forma epifânica, dando vazão a uma existência mais rica para as coisas, caracterizando o maravilhamento da descoberta diante do desconhecido habitual.

Atentando, ainda, para o fato de que a ficção de Clarice representa o ser humano em seu estado de permanente angústia, em sua cisão, em seu doloroso confronto com o mundo, teremos que compreender a estrutura mitopoética que a autora oferece em sua obra. Michel Raimond (1966, p. 233, tradução nossa), ao discutir a narrativa poética, explica-nos esse confronto:

Esse confronto da arte e da vida, essa vontade de encontrar a cada instante no real motivos de exaltação, é precisamente o que conduzia a prosa narrativa e descritiva a perseguir os desenhos poéticos e, por isso mesmo, a romper algumas vezes os limites da ficção³.

Esse confronto, descrito por Raimond (1966), pode ser visto na obra de Clarice como a própria representação da epifania. Esta última, recurso vastamente abordado, deve ser compreendida como um processo rítmico, também, do próprio conteúdo temático da obra clariciana. A passagem da personagem de um estado inicial a um segundo estágio do entendimento visivelmente “transformado”, comum em sua obra, é uma das formas de pensarmos a epifania. Desenvolve-se normalmente como uma percepção e um desvio aguçado de algum elemento ordinário no cotidiano. A personagem passa a isolar, dentro de um microcosmo (como se fosse a tela de um quadro), alguma cena ou situação que lhe provoca um estado de arrebatamento existencial. É como uma estrutura estética desencadeadora do profundo abismo em que a alma se vê mergulhada. Durante esse estado de êxtase, podendo ser marcado por uma dor profunda misturada a um sentimento de euforia, o ser perquire a sua unidade.

Esse tipo de construção epifânica suplanta a necessidade da ação exterior ou material, instaurando uma nova significação para a estrutura ficcional. No texto

3 "Cette confrontation de l'art et de la vie, cette volonté de trouver à chaque instant dans le réel des motifs d'exaltation, c'était bien ce qui conduisait la prose narrative et descriptive à poursuivre des desseins poétiques, et par là même, à briser parfois les cadres de la fiction".

joga-se habilmente com a projeção que a ação interna (lírica) ganha em função da sua apreensão do espaço e dos objetos. Nesse movimento, instaurado pela linguagem, é como se a vida estivesse entre parênteses, suspensa na exploração de um eu inacabado. Esse tipo de organização é vastamente utilizado pela autora, que encontra força na fragmentação com que estrutura a narrativa; cada momento torna-se um instante único, uma parte isolada, um texto individual. Mas, paradoxalmente, como a vida é representada por uma eterna repetição, esse isolamento torna-se também parte de um todo. A fragmentação, caminhando na contramão da linearidade, instaura a relação que há entre esses instantes e o caráter poético da busca ontológica.

Dessa forma, a obra de Clarice impõe, como impulso vital, a exploração de motivos ligados ao inconsciente. O foco narrativo estrutura uma espécie de linguagem da alma, representado como algo abismal e construindo no cerne da linguagem a busca por algum segredo ou revelação. Essa busca, motivada pelo inconsciente, dialoga diretamente com os motivos da angústia, as situações labirínticas, recorrentes, demonstram que a condição humana pode levar à própria destruição do mundo referencial. A fusão entre a prosa e a poesia torna-se uma necessidade de instaurar a matéria poética como um impulso criador. Nessa fusão de formas, que faz eclodir energias inesperadas, há uma supremacia do espírito crítico e da negação do lugar-comum da existência.

A ficção de Clarice, marcada pela profunda angústia do estar-no-mundo, põe em choque qualquer estabilidade, dispersando o ser no embate com a realidade, de forma que sua condição humana seja vista através de uma ação renovadora da palavra. Mergulhada nessa profunda reflexão sobre a condição humana e suas diferentes faces, a obra oferece um novo projeto de escrita, na qual o eu está em busca de uma construção. A crise que a estrutura ficcional apresenta é também o reflexo de que o ato de narrar está intrinsecamente ligado ao ato de existir. Essa densa reflexão sobre o próprio ato criador é transposta novamente para o ato de simplesmente ser. Essa ausência constante do outro, esse vazio metafísico, contribui intensamente para a crise ficcional que assola a autora. Como bem lembra Ronaldes de Mello e Souza (1997, p. 123):

O drama clariceano não consiste em conhecer, mas em sofrer o impacto do regime de fascinação que retira o homem de seu universo habitualmente apolíneo e, do centro de sua vida interior, tragicamente o arrasta para outro mundo, o excêntrico mundo dionisíaco, que não reconhece o humano e em que o humano não se reconhece.

Partindo dessa ideia de dupla via da falta de reconhecimento do humano, podemos pensar que a busca ontológica é ampliada para a condição do humano, projetando o vazio existencial dentro de uma ordem mítica. Esse recurso é perfeitamente visível em uma narrativa como *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, em que a construção da personagem revela-se como busca da própria essência. Partindo de uma sequência em que a personagem central chega das compras e reflete sobre si mesma, a autora focaliza através da mente da protagonista o desejo do outro (Ulisses) e a necessidade que tem Lóri de poder dizer “meu nome é eu” (LISPECTOR, 2001, p. 14). Partindo dessa relação de conflito inicial, instaura-se uma longa sequência de faz de conta:

[...] sentou-se para descansar e em breve fazia de conta que ela era uma mulher azul porque o crepúsculo mais tarde talvez fosse azul, faz de conta que fiava com fios de ouro as sensações, faz de conta que a infância era hoje e prateada

de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abria e faz de conta que dela não estava em silêncio alvíssimo escorrendo sangue escarlate [...] (LISPECTOR, 2001, p. 14).

A sequência do faz de conta, que perdura por 30 linhas, representa claramente o estado fragmentado em que se encontra a personagem. Isso se reflete, principalmente, pelo fluxo contínuo do discurso (sem pontuação), em que as frases soltas e desconexas interligam diferentes assuntos. O processo repetitivo instaura uma autorreflexibilidade também, em que há um reconhecimento da construção de um eu, ainda sem identidade. Ao lado dessa consciência crítica e metanarrativa está presente o aspecto lúdico da linguagem, uma vez que o faz de conta representa a própria materialização do pacto ficcional com o leitor. Nessa perspectiva, torna-se difícil não pensar na construção da personagem como forma de desdobramento do duplo (ligado ao nascimento e criação literária). A evidência da criação, que dialoga com os planos superpostos do eu, instaura o próprio prazer da constituição de uma identidade. A narrativa torna paralela a busca ontológica de Lóri e a busca criativa de construção do elemento ficcional; a duplicidade entre o criador e a criatura, ainda, metamorfoseia o isolamento vivido pelo eu.

Desde o início, a solidão extrema de Lóri permite a sua viagem para dentro de si, em uma dolorosa busca por autoconhecimento. Lóri vê-se exilada em seu próprio corpo, tendo a obrigação de se fazer conhecer.

Atitude semelhante encontramos em *A paixão segundo G.H.*, em que a sua “paixão” é transformada na própria experiência limite de seu ser, mas é, sobretudo, permeada pela dolorosa via para chegar à identidade, paradoxalmente marcada pela despersonalização e pela ausência de voz. A ideia ontológica em G.H., no entanto, remete-nos a um plano mais radical da busca, pois entende a própria consciência de si como uma espécie de paródia da existência:

Um olho vigiava a minha vida. A esse olho ora provavelmente eu chamava de verdade, ora de moral, ora de lei humana, ora de Deus, ora de mim. Eu vivia mais dentro de um espelho. Dois minutos depois de nascer eu já havia perdido as minhas origens.

Um passo antes do clímax, um passo antes da revolução, um passo antes do que se chama amor. Um passo antes de minha vida – que por uma espécie de forte imã ao contrário, eu não transformava em vida; e também por uma vontade de ordem. Há um mau gosto na desordem de viver (LISPECTOR, 1998a, p. 28).

A metáfora do olhar aqui é fundamental para demonstrar a autorreflexibilidade da conquista do ser social, pondo em evidência a necessidade da perda da noção de pessoa para a realização plena do ser. Consequentemente, na narrativa em questão é a própria redução do humano à sensação que propiciará uma relativa plenitude. O processo de despersonalização leva, ainda, à ideia de G.H. da sua deseroização:

A deseroização é o grande fracasso de uma vida. Nem todos chegam a fracassar porque é tão trabalhoso, é preciso antes subir penosamente até enfim atingir a altura de poder cair – só posso alcançar a despersonalidade da mudez se eu antes tiver construído toda uma voz. Minhas civilizações eram necessárias para que eu subisse a ponto de ter de onde descer. 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 aceitá-la como a possível linguagem. Só então minha natureza é aceita, aceita com o seu suplício espantado, onde a dor não é alguma coisa que nos acontece, mas o que somos. E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não outra (LISPECTOR, 1998a, p. 175).

O processo vivido pelo eu de despersonalização conduz à superpersonalização, na medida em que potencializa o desdobramento do indivíduo. O processo vivido por G.H. torna clara a necessidade do desaprender para ver, para sentir. Nessa direção, notamos que o percurso do eu presente em sua obra caminha gradativamente para a ideia de uma impossibilidade na realização ontológica, paralelizando-a ao próprio processo de insuficiência da linguagem enquanto apreensão da realidade. Assim, o esfacelamento da individualidade potencializa a dimensão fictícia de sua inadequação ante a captura do elemento essencial.

Nessa direção, podemos encontrar na obra de Clarice uma escavação profunda no universo do ser. A viagem das personagens é transformada em peregrinação, pois o autoconhecimento é algo místico, religioso no sentido amplo do termo.

As heroínas em Lispector são consumidas pelo mundo e pelos objetos à sua volta, são deglutidas pela simples existência de tudo e do nada, como se a própria identidade lhes fosse negada.

Em um artigo sobre a narrativa poética de Ingeborg Bachmann (*Malina*), Komar e Shileder (1998, p. 197, tradução nossa) refletem sobre os aspectos que caracterizam a posição do narrador na narrativa lírica:

Boa parte do texto situa-se nas fronteiras onde a consciência e o evento imergem para produzir contornos de um imaginário não facilmente compreendido racionalmente. É impossível dizer se eventos ou até mesmo personagens (particularmente Malina ele mesmo) existem no mundo "real" ou como projeções da torturada psique do inominável narrador feminino – ou de ambos. Essa confusão esteticamente produtiva dos estados internos da consciência e da experiência externa encontra-se no terreno perfeito para a narrativa lírica⁴.

Seguindo a proposta da teórica, evidenciamos que a palavra, na narrativa poética, é despida de sua autoria ou referencialidade para buscar, assim como Loreley, um sentido ontológico. É por isso que a linguagem poética da narrativa clariciana representa o reflexo de uma busca pela aprendizagem ontológica não só do ser, mas da própria palavra. Consequentemente, nesse processo narrativo fronteiro, a “confusão de estados internos da consciência e a experiência externa” colaboram para o surgimento da projeção lírica, sob a forma obsessiva de um eu construindo-se.

A perspectiva fronteira abre, ainda, uma aresta para a representação da escrita feminina, já que a própria condição do aprisionamento subjetivo, durante tantos séculos, é uma imposição. Similarmente, Clarice Lispector, tantas vezes assassinada pela escrita, vê na hora da morte a própria libertação de um mundo sem sentido. Macabéa, a nordestina molecular, incorpora a representação do próprio sonho, do imaginário, que se recusa a viver nos limites do cotidiano. Essas tensões tornam clara a posição da mulher na nossa sociedade,

4 "Much of the text takes place on the borderlands where consciousness and event merge to produce patterns of imagery not easily comprehended rationally. It is impossible to tell if events and even characters (particularly Malina himself) exist in the 'real' world or as projections of the nameless female narrator's tortured psyche – or both. This aesthetically productive confusion of internal states of consciousness and external experience are in the perfect ground for the lyrical novel".

uma vez que possuem uma dupla tarefa nesse processo, pois, ao buscarem a condição humana da existência, percebem uma desumanização secular.

Em *Lispector*, ainda, há uma ênfase no conhecimento explorado pela intuição, pelo aspecto mais primitivo da vida. Suas personagens metaforizam o sentido do humano inculto, primordial, que se liga ao simbólico por meio da absorção na experiência diária, perscrutando o problema da rotina cotidiana. A repetição exaustiva das nossas tarefas, dos nossos hábitos pessoais, nos faz perder a visão da essência das coisas. Nesse aspecto, ao rejeitar o simples fenômeno das aparências, só nos resta aprimorar o olhar sobre a verdadeira realidade interior. A fluidez narrativa marca a própria experiência rumo ao autoconhecimento, desagregando os pontos que unem aquela frágil estabilidade a que chamamos realidade.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- GOTLIB, N. B. *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- KOMAR, K.; SHILEDER, R. (Ed.). *Lyrical symbols and narrative transformations*. Columbia: Camden House, 1998.
- LISPECTOR, C. *A paixão segundo G.H.* Rocco: Rio de Janeiro, 1998a.
- LISPECTOR, C. *A hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rocco: Rio de Janeiro, 2001.
- MOISÉS, C. F. Clarice Lispector: ficção em crise. *Remate de Males*, Campinas, n. 9, p. 153-160, 1989.
- NOLASCO, E. C. *Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura*. São Paulo: Annablume, 2001.
- RAIMOND, M. *La crise du roman*. Paris: José Corti, 1966.
- SOUZA, R. de M. A poética dionisíaca de Clarice Lispector. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 130-131, p. 123-142, 1997.
- TADIÉ, J.-Y. *Le récit poétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

TABAK, F. M. Clarice Lispector and narrative borders. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 65-71, 2013.

Abstract: *This article presents a reading of Clarice Lispector literary work inside the tradition that supports the lyrical novels. We think also, with some examples, the problem of narrative borders as a formal expression of ontological quest.*

Keywords: *Clarice Lispector; lyrical novel; ontological quest.*

Recebido em abril de 2012.
Aprovado em agosto de 2012.