

AS FACES DO MEDO NOS CONTOS DE CLARICE LISPECTOR

Carolina Luiza PROSPERO¹

RESUMO: A presente pesquisa busca explorar um aspecto ainda pouco trabalhado da obra da escritora Clarice Lispector: o medo. Índícios do interesse de Lispector por esta temática podem ser observados em suas crônicas, traduções e até mesmo pinturas – produções que revelam inúmeros traços auto-biográficos da escritora e suas impressões a respeito do mundo. Também em grande parte de seus romances e contos podemos encontrar alusões ao medo, fato que afirma a importância que este sentimento assume em sua obra. Por conta destas evidências, acreditamos ser interessante, para uma maior compreensão da produção literária de Lispector, investigar o quanto o medo se encontra presente em seus textos, observando como esse sentimento se manifesta e quais as consequências que produz na caracterização e na ação das personagens. Alguns elementos da escrita da autora serão também discutidos a fim de apontar se o uso que Lispector faz da linguagem é guiado por traços do medo. Tendo em vista estes objetivos, analisaremos quinze contos selecionados na obra da escritora, que contemplam, cronologicamente, toda a sua trajetória de contista. Esperamos traçar, através dessa análise, um panorama do medo nos contos de Clarice Lispector, trabalhando com a hermenêutica deste sentimento e tendo como pano de fundo a literatura do medo que se constrói a partir do século XVIII – sustentada por nomes como Edgar Allan Poe e H. P. Lovecraft. O conceito de *Unheimlich* de Freud e a relação que o filósofo Kierkegaard estabelece entre medo, liberdade e inocência representam algumas das bases teóricas a serem exploradas neste trabalho. Acreditamos que esta investigação será de grande relevância para compreendermos um pouco mais da complexa e instigante obra de Clarice Lispector.

ABSTRACT: This research intends to explore the theme of fear in the work of Clarice Lispector. Traces of the author's interest about this theme can be observed in her chronicles, translations, short stories and novels, although it has been barely discussed. Based on these evidences, we aim to investigate fear in Lispector's work, questioning how it appears and its consequences for the characters. For this purpose, we will analyze fifteen of the author's short stories. The theoretical basis will comprise concepts such as Freud's *Unheimlich* and Kierkegaard's correlation between fear and freedom, besides the 'literature of fear' developed since the XVIII century.

1. INTRODUÇÃO

A obra de Clarice Lispector é vasta e intrigante. Ao longo de sua carreira literária, a autora produziu romances, contos e crônicas, todos marcados por seu inconfundível estilo e impressionante unidade. Para inúmeros fãs e estudiosos, seus contos são a melhor parte de sua obra. A produção contística de Clarice – que totaliza sete livros – inicia-se em 1961, com o volume *Laços de Família*, e se encerra em 1979, com a publicação póstuma de *A Bela e a Fera*.

A proposta desta pesquisa é analisar, nos contos de Clarice Lispector, a temática do medo. Para este fim, cabe-nos inicialmente explicitar alguns conceitos relativos à terminologia utilizada. Embora o significado da palavra “medo” possa nos parecer claro, alguns estudiosos estabelecerão diferenças entre o termo “medo” e outros termos correlatos, como “angústia” e “susto”. É o que se pode verificar na teoria de Freud, que nos apresenta estas três palavras relacionadas à idéia do perigo como formas distintas,

¹ Mestranda no Programa de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL)/Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Bolsista FAPESP. E-mail: carolprospero@hotmail.com.

porém interligadas. Segundo Freud (1994 [1916]), o medo (*Furcht*) está diretamente ligado a um objeto específico, para o qual o indivíduo dirige sua atenção. Já a angústia (*Angst*) refere-se a um estado de “espera”, no qual não existe uma ameaça real e concreta para que se possa voltar à atenção do indivíduo. Por fim, a idéia do susto (*Schreck*) liga-se à surpresa, a algo que não pode ser previsto e preparado pela angústia. Embora essa perspectiva se mostre interessante para uma análise mais ampla da chamada “literatura do horror”, acreditamos que ela não será suficiente para explorarmos todas as faces do medo presentes na literatura de Clarice Lispector. Nesse sentido, a abordagem do filósofo alemão Sören Kierkegaard acrescentará elementos bastante importantes para nosso estudo.

Kierkegaard (1962) estabelece uma correlação entre termos que não são habitualmente relacionados: *angústia* e *liberdade*. O autor elege, como verdade máxima, a liberdade de decisão e de escolha que credita a todo ser humano, em oposição a um determinismo pregado por outros filósofos. No entanto, a plena liberdade de que cada ser humano é dotado e a possibilidade de escolher levam o homem à angústia. Cabe ressaltar que Kierkegaard coloca a distinção entre *angústia* e *temor* da mesma forma como Freud concebe a distinção entre *angústia* e *medo*: o *temor* relaciona-se sempre a “algo de preciso”, a uma entidade concreta, enquanto que a *angústia* liga-se a um fator não-palpável, desconhecido. O filósofo define a angústia como “*a realidade da liberdade como puro possível*” (1962: 64). Essa afirmação nos leva a crer que tanto pelo excesso de possibilidades de escolha, como pela falta, o simples ato de escolher já pressupõe que outras possibilidades serão deixadas de lado. É no âmbito desta perda já prevista que o sentimento de angústia se manifesta.

O filósofo acrescenta ainda que a angústia caminha lado a lado com a inocência. Para ele, o homem que não tem a consciência é inocente. Segundo suas próprias palavras, “*neste estado, há calma e repouso; mas há, ao mesmo tempo, outra coisa que, contudo, não é perturbação nem luta, pois nada existe contra que lutar. O que há então? Nada. Mas que efeito produz este nada? Este nada engendra a angústia*” (1962: 63). Assim, Kierkegaard afirma que a angústia é inerente à inocência, já que esta não apresenta consciência e discernimento, mas convive com uma “doce inquietude” que levará, inevitavelmente, à culpa.

Os desdobramentos da *angústia* colocados por Kierkegaard serão de particular relevância na análise dos contos de Clarice Lispector. Podemos observar que os termos ligados a este sentimento, como *liberdade* e *inocência*, poderão ser diretamente relacionados a personagens e ações dos contos da autora. É inevitável pensarmos em Clarice ao nos depararmos com a impressionante afirmação de Kierkegaard: “[o homem] é culpado também: afundou-se na angústia que indubitavelmente amava, embora ao mesmo tempo a receasse. Haverá no mundo ambigüidade mais profunda?” (1962:66).

2. O MEDO EM CLARICE LISPECTOR

Acreditamos que Clarice Lispector, enquanto ser humano, tinha uma relação próxima e conflituosa com o medo. Em uma de suas crônicas-desabafo sobre a cidade de Brasília, Clarice afirma: “*Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que*

eu amo aqui. O medo sempre me guiou para o que eu quero. E porque eu quero, temo. Muitas vezes foi o medo que me tomou pela mão e me levou. O medo me leva ao perigo. E tudo o que amo é arriscado.” (1999, 293-295). Essas palavras, muito mais do que fragmentos de uma crônica que de repente se vê transformada em ficção autobiográfica, nos parecem representar o envolvimento profundo da autora com o sentimento do medo e suas conseqüências. A autora nos conta com fascínio e horror como o medo a conduz ao que é perigoso e, ao mesmo tempo, ao amor.

No entanto, não é somente em crônicas que o fascínio de Clarice Lispector pelo medo foi representado. Um outro exemplo deste interesse seria a tradução e adaptação feita pela autora do volume “Histórias Extraordinárias”, de Edgar Allan Poe. Poe, um dos grandes nomes da literatura americana, é conhecido principalmente por seus contos de horror e mistério – seus textos são considerados até hoje paradigmas estéticos do gênero. Por conta disso, acreditamos que, embora Clarice tenha traduzido outras obras internacionalmente renomadas, a escolha deste volume demonstra um gosto evidente da autora pela temática do horror.

Uma outra manifestação de seu interesse pelo tema reside em uma vertente artística pouco conhecida pelos admiradores da autora: a da pintura. Em busca de novas formas de expressão, Clarice acaba por produzir diversos quadros – e não nos surpreende o fato de que um deles é denominado “Medo”. A pintura é descrita e encarada pela autora da seguinte maneira:

Pintei um quadro que uma amiga me aconselhou a não olhar porque me fazia mal. Concordei. Porque neste quadro que se chama medo eu conseguira por pra fora de mim, quem sabe se magicamente, todo o medo-pânico de um ser no mundo. É uma tela pintada de preto tendo mais ou menos ao centro uma mancha terrivelmente amarelo-escura e no meio uma nervura vermelha, preta e de amarelo-ouro. Parece uma boca sem dentes tentando gritar e não conseguindo. Perto dessa massa amarela, em cima do preto, duas manchas totalmente brancas que são talvez a promessa de um alívio. Faz mal olhar este quadro. (BORELLI, 1981)

Embora não tenhamos como proposta o aprofundamento na obra visual produzida por Lispector, acreditamos que este depoimento nos aproxima da consciência que própria Clarice tinha a respeito do medo em seu universo.

A partir dos exemplos mencionados, podemos notar que o medo é um sentimento constante no mundo da autora. Essa presença terminou por refletir-se de muitas formas em sua obra. Em um trecho de *Água Viva*, a autora afirma: “*Tenho um pouco de medo: medo ainda de me entregar, pois o próximo instante é o desconhecido. O próximo instante é feito por mim? ou se faz sozinho? Fazemo-lo juntos com a respiração. E com uma desenvoltura de toureiro na arena.*” (1980: 9). No mesmo sentido, podemos observar o excerto de *A Paixão Segundo G.H.*: “*Por que não tenho coragem de apenas achar um meio de entrada? Oh, sei que entrei, sim. Mas assustei-me porque não sei para onde dá essa entrada.*” (1998: 12). Ou ainda, nas palavras da narradora do conto *A Legião Estrangeira* a respeito da impressionante menina Ofélia: “*Eu que não me lembrara de lhe avisar que sem o medo havia o mundo*” (1983: 111). Através destes excertos, podemos observar na produção literária de Lispector a presença de fragmentos do medo inúmeras vezes vivido pelas personagens e, no tênue limite autobiográfico da obra clariceana, vividos talvez pela própria autora. Segundo o crítico Edgar César Nolasco (2004: 79), essa simbiose autor-personagem extrapolou as dimensões que a própria Clarice projetou para sua ficção:

No início de seu projeto literário, o ficcional seria o lugar onde o traço biográfico se escondia; no decorrer deste projeto acontece justamente o oposto: agora é o ficcional que vai ficar “colado” ao vivido, confundindo-se com ele. Tudo isto porque a autora não só fez da sua vida matéria para a ficção, como tornou-se, de forma singularíssima, seu próprio tema ficcional.

3. A LITERATURA DO MEDO

A tradição do medo na literatura (ou da literatura do medo) remonta às épocas mais antigas. Lendas folclóricas, episódios mitológicos e ritos ocultos já traziam a questão do medo e do horror para as narrativas orais que atravessaram os séculos (GENS, 2004). No entanto, é com a literatura gótica do séc. XVIII que as narrativas de medo ganham nome e forma. Esse gênero literário trabalhava com imagens ligadas à época medieval (como castelos, torres, masmorras) e com elementos que remontam ao sobrenatural. Segundo Lovecraft (1978), é somente a partir de Edgar Allan Poe que se dá o surgimento da chamada “literatura de horror”, que aborda a temática do medo não a partir de imagens aterrorizantes e sanguinolentas, mas sim permeando o texto de uma sensação de medo sempre presente. Nas palavras de Lovecraft, “*há que estar presente uma certa atmosfera de terror sufocante e inexplicável ante forças externas ignotas; e tem que haver uma alusão, expressa com a solenidade e seriedade adequada ao tema, à mais terrível concepção da inteligência humana.*”

A sensação de terror que muitos dos leitores de Clarice Lispector experienciam ao ler alguns de seus textos nos sugere a possibilidade de enxergar o medo como parte constitutiva da ficção da autora. No entanto, a compreensão dos processos que envolvem esse sentimento em sua literatura ainda não são claros. Um olhar mais atento para sua obra pode nos levar a crer, a partir da própria natureza dessa obra, que o medo presente na produção literária de Lispector ultrapassa as fronteiras do medo presente nos contos góticos e, posteriormente, nos contos de horror. Massaud Moisés, em ensaio de 1961, já afirmava que Clarice Lispector possuía um inegável “talento para o microscópico” (apud SÁ, 1979: 43), embora acreditasse que essa sua habilidade não pudesse ser bem desenvolvida no ínfimo espaço do conto. Posteriormente, o crítico reconstrói sua opinião, afirmando em texto de 1970 que os contos clariceanos se enquadrariam perfeitamente nos padrões do gênero, já que sua “unidade dramática” não se daria através de uma sucessão de *ações externas*, mas sim de *ações internas*.

Essa nova conclusão a que chega o crítico nos faz avançar na compreensão dos processos da escrita clariceana. Moisés afirma perceber que a maioria dos textos de Clarice se constrói através de *ações internas*, ou seja, *ações* que se desenvolvem no interior de cada personagem. O crítico Benedito Nunes, em 1966, já apontava este caráter de certa forma “esquemático” das personagens clariceanas, afirmando que é a “existência”, em si mesma, que as define (apud SÁ, 1979: 51). A partir da compreensão dessa escrita que se desenvolve em torno de um projeto exploratório da existência humana, acreditamos ser possível pensar em uma “literatura do medo” que busca explorar não somente as *ações externas* das personagens, conforme as palavras de Moisés, mas também suas *ações internas*.

Tendo por base essas considerações, a afirmação de Lovecraft a respeito do medo ganha novos contornos: “*A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido.*”. De acordo com

nossa visão, o medo do “desconhecido” proposto pelo autor – inicialmente relacionado a um desconhecido que se manifesta externamente – pode assumir novas dimensões na ficção de Clarice Lispector. Entendemos que, na obra da autora, este medo refere-se principalmente ao interior de cada ser humano.

Nesse sentido, podemos buscar respaldo em fragmentos da teoria psicanalítica de Freud. Em 1919, o autor publica o texto “Das Unheimliche” (em português, “O Estranho”). Neste estudo, Freud explicita o conceito de Unheimlich: “*Chama-se Unheimlich tudo o que deveria permanecer secreto, escondido, e se manifesta*”. Este elemento oculto que se manifesta refere-se a algo que pertenceria à vida psíquica do indivíduo, mas que o “recalque” transforma em estranho, estrangeiro. Assim, Freud acredita que o medo advém da descoberta de uma parte do nosso próprio ser que, paradoxalmente, é escondida e renegada por nós mesmos. Como uma dimensão de nossa identidade que não quiséssemos conhecer, mas que, ao mesmo tempo, desperta um certo fascínio. Para Simone Curi (2001), a descoberta do horrível e do grotesco em si mesma conduz a personagem clariceana ao medo e à busca de uma nova identidade, já que o que parecia seguro e estabelecido se desfez. O trecho do romance *A Maçã no Escuro*, de Lispector, parece sustentar suas colocações: “*a verdade nunca é aterrorizante, aterrorizante somos nós*” (2001: 156).

4. A ESCRITA DO MEDO

Embora nossa investigação inicial se dirija ao medo experimentado pelas personagens clariceanas nos contos da autora, acreditamos que a análise desse sentimento possa também estender-se para a forma como a escrita de Lispector é realizada. Sendo hábil ficcionista, a autora faz com que o leitor se envolva no processo descrito, utilizando-se de diferentes recursos estilísticos para que sejamos também sujeitos do momento de terror vivido pela personagem.

Em ensaio denominado “Bestiário”, Silviano Santiago (2004) toca a questão do medo presente na escrita de Clarice Lispector. Segundo o crítico, o medo abre as portas para o desejo do novo, do desconhecido – “*é a alavanca de engrenagem do motor da vida*” (2004: 203) Porém, mais do que termos a personagem clariceana movida por este desejo, o próprio leitor de Clarice se deixaria levar por esse fascínio paradoxal que é arriscar-se, temer o novo como forma de encontrá-lo. O leitor clariceano ama os textos da autora, mesmo (e justamente) sendo conduzidos a esse objeto tão digno de amor através do sentimento do medo. O crítico postula que o objetivo do medo que desencadeia o desejo seria chegar à “ousadia necessariamente transgressora”; no entanto, ele acredita que em certos momentos a própria Clarice se deixa dominar pelo medo a ponto de negar a si mesma a transgressão possível através da linguagem. Santiago sustenta essa posição através da fala de Barthes, que afirma que “*o medo é o elemento imobilizador do delírio ficcional da escrita audaciosa*” (2004: 208). Arêas (2005) reafirma esse argumento ao postular que as obras iniciais de Lispector, por mais originais que pudessem parecer, eram fortemente sustentadas por uma estrutura formal, dado um possível “medo da falta de estética” por parte da autora. De acordo com sua visão, é somente a partir de 1969 (com o livro “Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres”) que Clarice passa a arriscar-se mais nesse terreno.

5. A PROPOSTA

Com base nas premissas apresentadas, a presente pesquisa buscará investigar os desdobramentos do medo na ficção contística de Clarice Lispector, analisando como o medo surge nessas personagens, como se desenvolve e quais as conseqüências que assume na vida de cada uma delas. Também procuraremos observar se a autora constrói algum tipo de “literatura do medo” e se sua escrita é, de alguma forma, marcada por este sentimento.

Para a análise proposta, foram selecionados quinze contos de Lispector, contemplando toda a sua trajetória de contista. São eles: “Mistério em São Cristóvão” e “Amor” (ambos publicados em 1952 em *Alguns Contos* e posteriormente integrantes da obra *Laços de Família*), “A Menor Mulher do Mundo”, “Preciosidade” e “A Imitação da Rosa” (de *Laços de Família*, publicado em 1961), “Os Desastres de Sofia” e “A Legião Estrangeira” (publicados em 1964 em *A Legião Estrangeira*), “Restos de Carnaval”, “As Águas do Mundo” e “Macacos” (de *Felicidade Clandestina*, 1971), “Miss Algrave” e “A língua do ‘p’” (de *A Via Crucis do Corpo*, publicado em 1974), “Onde Estivestes de Noite” e “A Partida do Trem” (de *Onde Estivestes de Noite*, também de 1974) e “Gertrudes Pedu um Conselho” (publicado postumamente em *A Bela e a Fera*, de 1979). A partir deste *corpus*, trabalharemos com uma perspectiva heurística e hermenêutica do medo, para que possamos traçar os caminhos que este sentimento percorre na impressionante obra da autora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARÊAS, Vilma (2005). *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BORELLI, Olga (1981). *Clarice Lispector: esboço para um futuro retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CURI, Simone (2001). *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos.
- FREUD, S. (1994[1916]). “Conferências Introdutórias sobre Psicanálise – Conferência XVI (1916)”, in: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1996[1917-1919]). *Obras completas*. Vol. VII. Trad: Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Brito e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GENS, Rosa (2004). “Medo e terror na literatura infanto-juvenil brasileira”, in: *X Congresso Nacional de Lingüística e Filologia*. Rio de Janeiro: CNLF, v. VIII. pp. 111-119.
- KIERKEGAARD, Sören (1962). *O conceito da angústia*. Trad.: de João Lopes Alves. Porto: Editorial Presença.
- LISPECTOR, Clarice (1980). *Água viva*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. (1983). *A Legião Estrangeira*. 6ª edição. São Paulo: Ática.
- _____. (1999). “Nos primeiros começos de Brasília”, in: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1998). *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco.
- LOVECRAFT, Howard P. (1978). *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- NOLASCO, Edgar Cezar (2004). *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume.
- POE, Edgar Allan (2005). *Histórias Extraordinárias*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- SÁ, Olga de (1979). *A Escritura de Clarice Lispector*. 3ª edição. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D’Ávila.
- SANTIAGO, Silviano (2004). “Bestiário”, in: *Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.