

CLARICE LISPECTOR: MÁSCARA NUA *

Edson Costa DUARTE

Para Luís Carlos Funchal
in memoriam

RESUMÉE *Effet d'une intense preoccupation avec la language et le procès de la création littéraire, l'oeuvre de Clarice Lispector rempli un espace privilégié dans la littérature brésilienne contemporaine. Clarice conduit les reflexions esthétiques, tout au long de son oeuvre, à l'exposition des paradoxes inhérents à l'acte d'écrire. C'est le problème essentiel pour comprendre **Água Viva, A Hora da Estrela e Um Sopro de vida** où l'impossibilité de résoudre ces paradoxes est métaphorisée par le silence, la page blanche, le vide, la ruine du propre texte. Dans ces livres, nous trouverons le délayement du temps, de l'intrigue narrative, le sphacèlement de l'oeuvre littéraire. En dernière instance, l'exposition des coulisses de la création au lecteur. Le mouvement que je crois exister dans cette phase de l'oeuvre romanesque de Lispector (1969 - 1977) est le chemin pour une profonde compréhension de la littérature comme un **fracas** qui a un valeur significatif puis qu'il est fruit d'une recherche. De là nous avons la centralisation des narratives en question dans la figure du narrateur, révélée masque du propre écrivain. De cette façon, peu a peu Clarice trace l'entendement de l'oeuvre littéraire comme extension de la propre vie, du fracas de la expérience humaine.*

DA OBRA DE ARTE COMO EXERCÍCIO DA BUSCA

Fruto de uma intensa preocupação com a linguagem e com o processo de criação literária, a obra de Clarice Lispector ocupa um lugar privilegiado na literatura brasileira contemporânea.

Lispector encaminha as reflexões estéticas ao longo de sua obra para a exposição dos paradoxos inerentes ao ato de escrever. Esta é a problemática central para entender *Água Viva, A Hora da Estrela e Um Sopro de vida*, onde a impossibilidade de resolução desses paradoxos são metaforizados pelo silêncio, pela página em branco, pelo vazio, pela ruína do próprio texto. Encontramos nesses livros a diluição do tempo,

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp, no dia 15/08/97, sob a orientação da Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber.

da trama narrativa, o esfacelamento da obra literária, e por fim, a exposição dos bastidores da criação literária ao leitor.

O movimento que penso existir ao longo desta fase da obra romanesca da escritora (1969-1977) é o caminho para um profundo entendimento da literatura como um **fracasso** que adquire um valor significativo, pois é fruto de uma busca. Daí advém o centramento das narrativas em questão na figura de um narrador, revelado máscara do próprio escritor. Assim, a escritora delinea pouco a pouco o entendimento da obra literária como extensão da própria vida, do fracasso da experiência humana.

DA CRÍTICA COMO VONTADE DE SUBLIMAÇÃO

A arte de Lispector tem sido, nas últimas décadas, objeto de grande número de estudos feitos pela crítica brasileira e estrangeira. Esse fenômeno traz inevitáveis problemas a qualquer um que queira analisar uma obra exaustivamente discutida por especialistas.

Por um lado, essa **inflação interpretativa** cria a sensação de que tudo já foi dito, e só nos resta revestir as mesmas idéias com novas palavras. Por outro, cria uma cadeia de máscaras sobrepostas sobre o texto, o que dificulta uma leitura menos sugestionada.

O que pretendo, nesse trabalho, não é discorrer sobre os possíveis acertos ou equívocos que determinaram um assentamento de conceitos críticos relativos à literatura clariceana. Tentarei analisar a obra em busca de algumas questões subjacentes à criação literária de Lispector, definindo **linhas de sustentação de sua estética pessoal**.

O que penso é que a grandeza de sua produção artística não é fruto apenas do trabalho da linguagem, que nos coloca em contato com um conhecimento que se faz na contradição do refletir a realidade. Mais que isso, espero mostrar como a escritora vai pouco a pouco assumindo os paradoxos com os quais o escritor se defronta. Ao invés de tentar superar as contradições, a escritora se esforça para colocá-las às claras, assumindo-as como o ponto limite de sua arte.

Para tanto, a artista se assume objeto do próprio fazer literário, a partir do que chamarei **desmascaramento/mascaramento do sujeito no discurso**, colocando dessa forma o sujeito criador no centro da criação literária. Ao mesmo tempo em que se metamorfoseia em objeto de si mesma, Lispector desloca o eixo do olhar daquele que lê, colocando-o em contato com a matéria bruta do pensamento que se cria mundo na palavra.

A carga dramática da obra se acentua quando a escritora passa a refletir sobre a ligação intrínseca entre a experiência paradoxal da arte e da vida. A esse espelhamento entre vida e arte, a escritora interpõe o leitor no limite do possível diálogo com o outro. E mais que isso, **exige** dele o olhar de dentro, para que ele também se faça corpo do texto literário.

*To-morrow is the first day
of the rest of your life.*
Jean Baudrillard

O retrato de Clarice, feito por mim, é este. Incompleto ainda. Imperfeito sempre, mas minha a baça fotografia:

A 9 de dezembro de 1977, um dia antes de seu aniversário, morria Clarice Lispector. Foi enterrada no Cemitério Comunal Israelita, no Rio de Janeiro. Houve apenas uma cerimônia simples, como ela mesma queria. Enfim, a escritora encontrou-se consigo mesma. A morte, um dos temas centrais de sua ficção, entrava mais uma vez em cena. Agora como realidade irremediável. Um epitáfio fictício, escrito por Samuel Beckett, talvez defina de modo justo a relação de Clarice com a morte

*Aqui jaz quem tanto dela escapou,
que dela só escapa agora.*¹

Passados quase vinte anos, a obra da menina ucraniana nascida em 1920², que pensava que os livros nasciam como as árvores, ganha o mundo. As traduções proliferam, os trabalhos críticos também, e a tão renegada popularidade toma proporções que a própria autora nunca imaginaria. Ela, que escreveu

*Se eu fosse famosa, teria minha vida particular invadida, e não poderia mais escrever. O autor que tenha medo da popularidade, se não será derrotado pelo triunfo.*³

Sabe-se que Clarice sempre teve dúvidas quanto ao valor de sua obra e a levava tão a sério que as críticas a sensibilizavam muito. Tanto que a crítica de Álvaro Lins a seu segundo livro, *O Lustre* (1946), a entristece muito.⁴ Num outro momento já muito posterior (em 1970), responde entre irada e irônica a uma crítica sobre *A Cidade Sitiada*, fazendo uma explanação do que pretendeu com o livro de maneira clara e consciente, irritando-se com a excessiva importância que os críticos sempre deram à originalidade de sua linguagem.

*Não se torna evidente para mim que todos esses movimentos íntimos do livro, e mais outros que o completam - foram submergidos pelo que o senhor chama de "magia das frases". Desde o primeiro livro, aliás, fala-se nas minhas "frases". Não tenha o senhor dúvida, no entanto, de que desejei - e consegui, por Deus - qualquer coisa através delas, e não a elas mesmas. Chamar de 'verbalismo' uma vontade dolorosa de aproximar o mais possível as palavras do sentimento - eis o que me espanta. E o que revela a distância possível que há entre o que se dá e o que se recebe...*⁵

¹ Samuel BECKETT. *Primeiro amor*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987, p.12.

² Claire VARIN. *Clarice Lispector: rencontres brésiliennes*. Québec, Éditions TROIS, 1987. Em documento publicado na página 84 deste livro, Pedro Lispector (pai de Clarice) certifica que a filha nasceu em 1920 e não em 1925 como Clarice afirmava em entrevistas.

³ Olga BORELLI. *Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 26.

⁴ Idem, p. 115.

⁵ Clarice LISPECTOR. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 417.

Se esse é o caminho estético da escritora, que coloca a linguagem como meio de se aproximar de uma representação mais pura do sentimento, é também prova de seu ressentimento com qualquer um que apontasse em seu trabalho possíveis problemas de realização. Por isso, o texto termina impregnado por uma forte sensação de revide expressa pela seguinte ironia

*Não, o senhor não fez o "enterro" do livro: o senhor também o "construiu".
Com perdão da palavra, como um dos cavalos de S. Geraldo. (p. 417)*

O mito da escrita automática, sob **inspiração**, é a meia verdade de Lispector, porque muito do que escrevia era revisto. Essa preocupação pode ser notada desde seu primeiro livro. Em carta ao amigo Lúcio Cardoso, Clarice diz a ele que há uma vírgula em certa passagem do texto que a incomoda profundamente. Pede que, em nome de sua amizade, ele a retire antes de o livro ser publicado. E o que dizer das oito versões de **A Maçã no Escuro**? E da drástica redução do número de páginas de **Água Viva**, cuja primeira versão, **Objeto Gritante**, tinha cerca de 150 páginas, e a versão final tem apenas 100?⁶

Minha intenção, neste pequeno retrato, é mostrar como a própria escritora muitas vezes usou uma máscara de si mesma. Ela que, casada com um colega de faculdade, Maury Gurgel Valente, no mesmo ano da publicação de seu primeiro romance (**Perto do Coração Selvagem** - 1944), viveu na Europa e nos Estados Unidos durante 15 anos, onde escreveu grande parte de sua obra e teve seus dois filhos, Pedro e Paulo. Some-se a essas circunstâncias o fato de não gostar de dar entrevistas, o medo de ser mal interpretada ou de deturparem suas declarações. Tudo isso contribuiu para que Clarice ficasse relativamente distante das "luzes da ribalta" e para que pudesse rir da ficção criada por ela em torno de si mesma.

*Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa.*⁷

Das considerações possíveis sobre aquilo que Clarice escreveu ao pensar a criação artística, o que nos daria uma espécie de itinerário esclarecedor do que efetivamente ela realizou, poderíamos levantar dois aspectos que constituem o pano de fundo de seus textos.

O primeiro deles, como já foi levantado por Berta Waldman e Vilma Arêas⁸ é a **mescla de estilos literários**, que é também apontada pela própria escritora, em uma entrevista⁹, quando diz que em seu primeiro livro misturou Dostoievsky com romance para mocinhas. Essa mescla explica, de certa forma, aquilo que alguns críticos (dentre eles, Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Roberto Schwarz, Antônio Cândido) apontaram como

⁶ A carta a Lúcio Cardoso foi publicada em Vilma ARÊAS & Berta WALDMAN. **Remate de males** (9). Campinas, Editora da Unicamp, pp. 214 e 215. Sobre as duas versões de **AV**, ver o texto de Alexandre E. Severino, publicado na revista citada anteriormente. Consultei também o xerox da primeira versão que obtive na Casa Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, onde está depositado parte do acervo da escritora. Sobre as oito versões de **ME**, ver Olga BORELLI (op. cit.), p. 142.

⁷ Clarice LISPECTOR. **Para não esquecer**. São Paulo, Ática, 1984, p. 80.

⁸ Vilma ARÊAS & Berta WALDMAN. "Eppur, se muove". In: **Remate de Males** (op. cit.), p. 161.

⁹ Ver entrevista de Clarice Lispector publicada em Clarice LISPECTOR. **A paixão segundo G.H.** (ed. crítica coordenada por Benedito Nunes). Brasília, CNPq, 1988, p. 298.

uma falta de realização de seus textos, e que num outro sentido pode ser uma marca do descaso intencional com essa camada mais aparente da obra literária que é da trama, das seqüências narrativas.

Se por um lado essa mescla pode espelhar a pouca habilidade ou interesse de Clarice em lidar com a causalidade das ações exteriores às personagens, de outro nos revela sua insatisfação com modos de contar pré-estabelecidos pela tradição literária. Sendo assim, podemos analisar sua obra como uma interminável busca dos meios para atingir a mais “pura” apreensão da idéia. Algo como o amálgama entre palavra e pensamento, sem que possamos determinar claramente seus limites. Um e outro coexistindo na mesma freqüência, para que o leitor se aprofunde na realidade da vida.

Clarice procura dar ao leitor a impressão momentânea que reelabora os sentidos da existência. Com o risco de cair na mera **confissão** do material bruto de suas experiências, a escritora se lança no caos primordial da criação artística. Nele, a circularidade é a metáfora máxima de uma busca interminável. Transforma, desse modo, sua obra num campo profícuo de experimentações estéticas. Esvazia o sentido das palavras, para preenchê-las com outros, espreme seus significados na busca de alguma “intensidade iluminadora”

*Não posso morrer sem antes ter descoberto a alegria que até hoje raras vezes encontrei. E, no ato de escrever, renascer das cinzas.*¹⁰

Essa mescla de estilos e a agonia da busca de adequar fundo e forma terá sua perfeita realização em *A Hora da Estrela*, livro em que Clarice coloca de maneira explícita essas questões. Cria assim um espelhamento didático na entrelinha da narrativa, conduzindo o leitor a uma distância ideal do texto e da personagem (Macabéa). Evita, através desse recurso, a identificação passiva do leitor, levando-o a projetar-se especularmente no drama do escritor diante da matéria viva que tem nas mãos.

O segundo aspecto da obra de Clarice que é recorrente diz respeito aos **limites entre a ficção e a vida**. Sendo a segunda condição imprescindível para que a primeira se faça, a escritora usa a si mesma como material de sua ficção. Esse trânsito pode ser visto mais claramente nas crônicas, gênero literário que em si mesmo permite uma maior oscilação entre os registros ficcional e confessional, e em muitos textos curtos da escritora.

O texto-síntese da mistura desses dois registros é *Água Viva*, livro que mesmo tendo passado por uma grande mutilação, refaz o percurso de Clarice rumo ao que nomeio “mascaramento do sujeito no discurso”. Mescla da memória imediata e o relato direto da impressão do sujeito diante do mundo. Uma tentativa falhada de abolir o tempo, e conseqüentemente a distância entre a totalidade da experiência vivida e o posterior resgate fragmentário da memória dessa mesma experiência.

Essa atitude da escritora pode ser interpretada como uma vontade de permanência, uma recusa da morte individual. Um mergulho nesse *coser para dentro*, metaforizando

¹⁰ Berta WALDMAN. *Clarice Lispector (Coleção Encontro Radical)*. São Paulo, Brasiliense, 1983, p. 14.

através do discurso narrativo o desejo de transcendência do escritor, ou nas palavras de George Steiner

*O impulso de vontade que engendra a arte (...) está baseado em uma aposta na transcendência. O escritor ou pensador pretende que as palavras do poema, as energias do argumento e as personagens do drama sobrevivam a sua própria vida, assumam o mistério da presença autônoma e da atualidade permanente.*¹¹

Desse espelhamento do narrador e do criador, da escolha de um relato que oscila entre a ficção e a confissão, dentre outras coisas, decorre a mutação da intensidade da experiência imediata que é elevada ao patamar da ficção.

Seja por um narrador, em *Água Viva*, que se conta imerso no presente da experiência do criador (numa intersecção de vozes narrativas). Ou através da voz de um narrador paradoxal que se multiplica, desestruturando o espaço ficcional, em **A Hora da Estrela**. Ou por meio de uma dramatização que coloca em confronto dois pilares fundamentais da criação literária - escritor e personagem - em *Um Sopro de Vida*.¹²

Juntamente com esses dois aspectos da criação artística em Lispector, que por si só condensam o movimento estético mais geral dos textos, podemos refletir sobre algumas considerações da escritora sobre a palavra, o ato criativo e determinadas metáforas consolidadoras de suas posições estéticas.

A preocupação com **a nomeação e a origem das coisas** é dado fundamental para compreender a importância que Clarice dá ao ato paradoxal quando se busca entender a vida e o mundo. Para além da experiência cotidiana, a escritora nos revela o grande desconforto de não podermos apreender o avesso das coisas, o seu significado latente, o que obscurece o entendimento do viver como acúmulo de certezas, de uma sabedoria progressiva.

A verdadeira experiência, para a escritora, só se realiza através da subtração do tempo, quando se atinge a condensação da consciência num curto espaço, num súbito relance em que tudo se explica, se redimensiona e logo se desfaz. Esse processo, presente na estrutura da maioria dos textos de Lispector, foi chamado de epifania¹³ por uma fatia da crítica. Contudo, essa “epifania” é marca não de uma revelação ou compreensão contemplativa, mas antes disso de uma vertigem da totalidade da experiência

¹¹ George STEINER. *No castelo do Barba Azul*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 100.

¹² Earl E. FITZ. “Clarice Lispector’s *Um sopro de vida* : The novel as confession”. In: *Hispania* (vol. 68). Mississippi State: USA, Published by the American Association of Teachers of Portuguese and Spanish, may/1985.

¹³ Plínio W. PRADO JR. “O Impronunciável (notas sobre um fracasso sublime)”. In: *Remate de males* (9), pp. 21 a 29. Veja-se o seguinte trecho: “Esse inominável, sem medida comum com a experiência ou com a palavra, eis o “infinitamente outro” (AV, 83), o “**Deus absconditus**” por assim dizer, da escritura segundo C.L. E neste sentido isto equívale a dizer que não há, nem pode haver “misticismo”, “revelação” ou “epifania” do divino nessa escritura (esta terminologia teológica conota, aliás, uma dimensão edificante e uma religiosidade estranha ao sentido trágico que habita uma escritura profundamente irreconciliada e não reconciliante.” (p. 25).

E a escritura, que aparece aí como movimento de aproximação entre a sintaxe e o sentimento, entre o que sente e o que é sentido, não conduzirá todavia a uma unificação da experiência ou à reconciliação do sujeito consigo mesmo. Ao invés, exigindo o desamparo como modo de aproximação, experimentando os paradoxos do instante jamais presente, ela já indica que a sua via é outra, que esta não leva à transparência... mas conduz antes a provar a incomensurabilidade que há entre o sentimento e a linguagem, entre a "coisa" e a palavra, entre o "escuro" infinito e o sujeito humano.¹⁴

Clarice desloca o ser para fora da experiência mística ou transcendente, colocando-o dentro do paradoxo da **compreensão desestabilizadora**. Por fim, este processo de criação é muito mais índice do esvaziamento do homem diante do incompreensível, do que de uma atitude exemplar ou compensatória que possa aprofundar o ser além da superfície da vida.

Se esse aprofundamento é possível, sua distensão ao longo do tempo não é. Ele é um estado fugaz imerso na repetição cotidiana de hábitos que obliteram sua significação mais profunda. Passado o instante, a consciência se ocupa desses pequenos vazios do real, que sustentam a existência. No mais, esta tentativa de compreender o substrato das relações do ser com o mundo, gera um desesperado sentimento de revolta contra a incompreensão. E a única forma de se desvencilhar dele é o uso da especularidade do pensamento, que se concretiza em muitos dos textos da escritora sob a forma da tautologia

Se recebo um presente dado com carinho por pessoa de quem não gosto - como se chama o que sinto? ... O único modo de chamar é perguntar: como se chama? Até hoje só consegui nomear com a própria pergunta. Qual é o nome? e este é o nome.¹⁵

Essa pergunta que ecoa e volta sobre si mesma, essa ilógica profundidade sob a aparência das coisas, a incapacidade de nomear, de delinear o contorno da impressão quando se olha para o além das aparências é o que ancora os textos de Clarice. Essa busca infundável que ela tão bem nomeou como sendo seu "estilo"

Essa incapacidade de atingir, de entender, é que faz com que eu, por instinto de ... de quê? procure um modo de falar que me leve mais depressa ao entendimento. Esse modo, esse "estilo" (!), já foi chamado de várias coisas mas não do que realmente é: uma procura humilde. Nunca tive um só problema de expressão, meu problema é muito mais grave: é o da concepção.¹⁶

A essa impossibilidade de entender, de vestir uma idéia com palavras¹⁷, Clarice interpõe o vazio no texto como instância significadora, a página em branco, o gosto da entrelinha, realiza pela palavra mais a alusão de um estado do que a tentativa de sua descrição.

¹⁴ idem, p. 23.

¹⁵ Clarice LISPECTOR. *Para não esquecer* (op. cit.), p. 17.

¹⁶ idem, p. 21.

¹⁷ Id. *ibid.*, p. 100.

Enfim, manuseia recursos que lhe permitem sugerir a incapacidade de expressar seu susto diante da incompreensão da existência. O texto, neste sentido, volta-se a si mesmo e percorre o caminho metalingüístico ao avesso, pois ao invés de uma anatomia do texto, do processo criativo, descreve um roteiro de falhas e impossibilidades.

O movimento expansivo que aqui se delineia faz com que os limites da criação literária sejam minados e que o escritor procure em outras artes - a música, a pintura, a escultura - elementos correlacionais que possam suprir a intenção significativa que a palavra não alcança.

A esse movimento de exposição das impossibilidades do escritor se soma o risco de tentar descrever *a verdade mais profunda do ser humano*¹⁸, o *coser para dentro* e a descida às camadas mais vastas da alma humana. O escritor se vê, nessa trajetória, despido de enredos, de tramas, de dados exteriores que sustentem a organicidade da narrativa.

Por esse caminho, buscamos entender alguns vieses da estética clariceana. Ela se vale da dilatação paradoxal do silêncio que invade o texto. Elabora, pela palavra, sua própria contingência

*Cada vez escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de todo não escrever. Eu tenho uma falta de assunto essencial.*¹⁹

Nesse ritmo da busca falhada, no limite entre o conhecimento lógico e a essência irracional do indizível, Lispector interpõe seu texto, sua matéria de vida e reconhecimento. Refaz, através do percurso da arte, a visitação a temas como a morte, o vazio da vida, a extensão da alma, as faces de Deus, o Silêncio - o eterno retorno às perguntas.

¹⁸ Olga BORELLI (op. cit.), p. 85.

¹⁹ idem, p. 85.