

O FLUXO DE CONSCIÊNCIA E A PAIXÃO DO TEXTO EM CLARICE LISPECTOR

Rosane Marins de Menezes (UERJ-FFP)

EVENTO E FORMA – UMA REFLEXÃO

Dentre as principais necessidades vitais do ser humano, existe uma que lhe é peculiar: a necessidade de expressão. Poderíamos até dizer que todos os atos humanos são frutos dessa profunda necessidade da alma.

O homem classifica-se como um ser social, basicamente, porque precisa fazer trocas com o outro, ver-se ou não no outro, avaliar o outro, como também ser avaliado por ele. Enfim, um ser precisa de outro ser para que tenha parâmetros, referências, mas, sobretudo, para dar e receber. A alma humana tem conteúdos que precisam ser expressos e acolhidos. Sem esse intercâmbio ninguém cresce, ninguém vive: seca-se, morre-se.

O pintor, ao trabalhar sua tela, é movido por esse desejo, e, assim, procura captar e eternizar uma imagem, uma cena, um rosto que, de alguma forma, constituíram-lhe um evento. Para isso, estuda e elege as várias cores e suas nuances, os melhores ângulos, o desenho perfeito, numa tentativa veemente de que sua obra reproduza fielmente a profundidade e beleza do objeto de seu encanto.

Assim é o texto. E, na sua gênese, segundo Bosi (p. 274), “enfrentam-se pulsões vitais profundas, correntes culturais (que nomeamos com os termos aproximativos de *desejo e medo, princípio do prazer e princípio de morte*) e correntes culturais não menos ativas que orientam os valores ideológicos, os padrões de gosto e os modelos de desempenho formal.”

As palavras são as cores, as nuances, que o escritor usará em sua tela – o texto. A grande dificuldade, entretanto, é que elas – as palavras – não são diáfanas; são densas e opacas. Carlos Drummond de Andrade, constatando também essa verdade, disse: “Contempla as palavras. / Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra.”

Não obstante o “expressar-se” seja um ultimato, há que se considerar o grande trabalho do escritor em reproduzir seu evento com tal fidelidade e arte, “que a forma, nos casos de êxito, será o claro enigma que o poeta Carlos Drummond de Andrade escolheu como nome justo para a sua palavra” (Bosi, p. 275).

Porque, afinal, “a idéia que não se transforma em palavra, é uma idéia inútil.” (Lord Chersterton)

O EVENTO, EM CLARICE LISPECTOR,
TRANSFORMADO EM FICÇÃO SUPRAPESSOAL

A narrativa moderna sofreu várias modificações, sendo uma delas a sucessão temporal. A cronologia foi abalada, destruída. A respeito disso, diz Rosenfeld (1976), que a narrativa moderna nasceu quando Proust, Joyce, Gide, Faulkner fundiram passado, presente e futuro. O homem não vive apenas no tempo, mas que é tempo, tempo não-cronológico. Cada momento de nossa consciência é uma totalidade que engloba como atualidade o presente, o passado e, além disso, o futuro como um horizonte de possibilidades e expectativas. A tentativa de reproduzir esse fluxo da consciência – com sua fusão dos níveis temporais – leva à radicalização do monólogo interior. Assim, desaparece ou se omite o intermediário (o narrador) que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome ‘ele’ e da voz do imperfeito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como ‘eu’ que ocupa a tela imaginária do romance. O narrador é substituído pela presença direta do fluxo psíquico; desaparece a ordem lógica da oração e a coerência da antiga estrutura tradicional; desaparece o início, o meio e o fim. Clarice Lispector (CL) reproduz esse fluxo da consciência, através do uso intensivo da metáfora insólita e da ruptura com o enredo factual.

Há na gênese de seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura de seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. Não é mais a narrativa intimista de algo-que-existe-para-o-eu (nível psicológico), mas, a espera da sua própria e irredutível realidade. Trata-se de um salto do psicológico para o metafísico.

“Além do mais a psicologia nunca me interessou. O olhar psicológico me impacientava e me impacienta, é um instrumento que só transpassa. Acho que desde a adolescência eu havia saído do estágio do psicológico.”

A palavra neutra de CL articula essa experiência metafísica radical valendo-se do verbo ‘ser’ e de construções sintáticas irregulares que obrigam o leitor a repensar as relações convencionais praticadas pela sua própria linguagem.

Exs.: “Eu estava tão maior que não me via mais. Tão grande como uma paisagem ao longe. Eu era ao longe. [...] como poderei dizer senão timidamente assim: a vida se me é. A vida se me é, e eu não entendo o que digo. Então adoro.” (Paixão, *in fine*). / “Eu sou tua e tu és meu, e nós é um.” (Uma aprendizagem)

São exemplos que refletem sintomas de uma crise de amplo espectro: crise de personagem-ego, cujas contradições já não se resolvem no casulo intimista, mas na procura consciente do supra-individual; crise da fala narrativa, afetada agora por um estilo ensaístico, indagador; crise da velha função

documental da prosa romanesca.

A ANTÍTESE CLARICEANA: A LINGUAGEM QUE DIZ O INEFÁVEL

“Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada, te escrevo dura escritura.” (CL)

Ao se inscrever na Modernidade, a figura do sujeito-observador se confunde com o objeto observado, rompendo com a idéia de neutralidade, produzindo não mais um olhar fixo, distante e redutor, e, sim, uma ciência/sciens/saber com o sabor de quem lê por frestas e nas rasuras.

Que olhar é esse? Em primeiro lugar pode-se defini-lo como algo ambíguo. Refletido especularmente no outro, o mesmo se indefine, se transforma em fragmentos recortados de imagens, movimentos, espaços, falas e emoções. Por ser saber exilado de si mesmo, o estrangeiro olha o exterior de sua fronteira como necessidade de traduzir o visto, o vivido. Na busca da expressividade, o seu olhar recolhe o que na fala se apresenta como aprendizagem do verbo. Falar, falar, criar uma espécie de sintaxe cotidiana, habitada por frases-feitas, lugar-comum. Saturam-se margens distintas: o eu do outro, o lugar de onde se veio e o lugar onde se está, a língua materna e a língua madrasta, a tagarelice e o silêncio. O olhar do estrangeiro em Clarice sacraliza o banal e banaliza o sagrado, pulsa na superfície o fundo falso, multiplica em personas a sua própria identidade dividida, ficcionalizada em sua escritura e na cena cultural brasileira. (Júlio Diniz – *Revista Tempo Brasileiro*)

Fazendo-se a releitura das “paisagens banalizadas do nosso imaginário”, através da lente de um olhar outro, pontua-se, na ficção de CL, a incessante busca das coisas pelas palavras. Essa busca transforma tempo e espaço em fluxos descontínuos e instaura no seu eixo morfossintático a fragilidade do discurso no que ele aparentemente tem de mais absoluto: a força da nomeação. Entre o ver, o tocar e o nomear, entre o que está fora e o que está dentro, entre a pergunta e a resposta, a sinalização de sentido em Clarice mostra-se enviesada. Nem a Esfinge nem Édipo – apenas a formulação da pergunta e a possibilidade de resposta.

Um postulado freudiano diz que decifrar (ler) o sonho (texto) é decifrá-lo (lê-lo) como enigma. Considerando o duplo conteúdo, o manifesto e o latente.

Ana, protagonista do conto *Amor*, está em parte, em sua totalidade, alheia a si mesma, com a impossibilidade a rasurar-lhe o discurso e a fala,

decompor em fantasmas o seu desejo.

Aliás, a figura feminina, surge na escritura clariceana como a que nomeia o mundo no desejo de se autoneamar. Tentar traduzir o universo para poder nomeá-lo como lugar de origem e de permanência é a sua própria medida, o seu *pharmakon*, com suas propriedades de veneno e de remédio.

Resta-nos, portanto, mergulhar na superfície do significante, e, à margem da escrita, percorrer suas lacunas.

Vemos na escritura clariceana a antítese formada: a linguagem como impossibilidade e como redenção. A palavra (e significante) sendo superfície e, ao mesmo tempo, sendo a única possibilidade de um mergulho profundo no texto.

Talvez, sabendo disso, CL tenha afirmado: “Não procure entender: viver ultrapassa todo o entendimento.”

O INFERNO NO TEXTO DA PAIXÃO

Seria pretensão descarada e irracional de minha parte tentar esgotar ou resumir o assunto do texto; ou, até mesmo, num nível mais profundo, pensar em compreendê-lo totalmente: eu estaria apequenando e colocando entre muros algo que é infinito, ilimitado, como o próprio ser humano: a paixão. Seria tentar compreender o incompreensível; tentar falar o inefável.

O que me consola em relação a essa minha impotência é que o próprio eu-lírico do texto surpreende-se diante da constatação de que também não pode fazê-lo; não pode narrar o inenarrável. Há um descortino emocional de um mundo cru, não humano e silencioso, que vem a ser o limite da narrativa à beira do indizível: “Ao mesmo tempo em que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse a entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.”

Vejo, então, no exemplo acima, a mesma tentativa dos românticos, numa proposta maior de expressão, provocando uma simbiose entre os seus sentimentos e a natureza, como se, palavras sozinhas não conseguissem fazer a leitura exata da alma.

Tenho mencionado até agora o texto *Amor*, porém, consigo sintetizar em Ana, personagem central do aludido conto todas as outras mulheres-personagens de Clarice, porque vejo nelas uma mesma mulher, com um mesmo trajeto. É claro que cada texto teria sua análise específica possibilitada por seus elementos característicos, entretanto, existe uma semelhança

fundamental e completa que as liga, que as faz ser uma: é a alma humana fraturada, dividida – “um feixe de Eus disparatados” –, que se surpreendem por estarem existindo e que não contam com o abrigo acolhedor da certeza de uma identidade. Buscam a si mesmas no que quer que busquem. Ou se desconhecem e se estranham, o Ego convertido em Alter, o circuito da consciência reflexiva interrompido por um momento de êxtase que lhes desorganiza a individualidade. Por isso, o desligamento de Ana da realidade cotidiana, sob o impacto da náusea que a esvazia por instantes e a põe contemplando os troncos das árvores do Jardim Botânico; por isso, Ana tem em seu lar sua fortaleza: ali ela é alguém com uma função definida, com uma identidade aceita pela sociedade, com horários justos para cumprir e dentro deles meio-existir “Um pouco cansada”, “meia satisfação” (p. 29); até podia até parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte, p. 29; ali estaria afastada “do perigo de viver.” (p. 41)

A nossa personagem vive um momento de perplexidade e de estranhamento diante da paixão. Paixão – do grego *pathos*, passividade do sujeito, experiência infligida, sofrida, dominadora, irracional – por oposição a *logos* ou *phronesis*, que significam pensamento lúcido e conduta esclarecida. Tanto na época clássica como na moderna, vemos Sócrates, Platão, Aristóteles, Descartes e Espinoza refletindo sobre a paixão, justamente por ser o sentimento humano mais contraditório e pleno, mais intenso e destruidor.

Através da literatura, que é o espelho da alma humana (Antenor Gonçalves Filho, *Ensino da língua portuguesa e da literatura brasileira*), também vemos o homem se contorcendo para, ora racionalizar tal sentimento paradoxal – “Amor é fogo que arde sem se ver/ É ferida que dói e não se sente/ É um contentamento descontente/ É dor que desatina sem doer.” (Camões), ora, tão somente, para quedar-se perplexo diante dele, derrotado por ele, pleno nele – “Eu te amo porque te amo.” (Carlos Drummond de Andrade)

“A paixão é sempre provocada pela presença ou imagem de algo que me leva a reagir, geralmente de improviso. Ela é então o sinal de que eu vivo na dependência permanente do Outro. Um ser autárquico não teria paixões.” “Entendo por paixões, tudo o que faz variar os juízos e de que se seguem sofrimento e prazer”, diz Aristóteles na Retórica. “Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada.” (p. 39)

“A cultura do medo, há de ser também cultura da culpa. Iniciando-se como inimigo externo, o mal insinua-se, sorrateiro, na interioridade do espírito. O pecado, tentação demoníaca, já não precisa de figuras visíveis, nossos devaneios, sonhos e mais secretos desejos cindem nosso ser e o mal chama-se apenas paixão da alma. Emprestamos nosso corpo e nosso espírito

para que o diabo seja, restando-nos o medo de nós mesmos. O inferno somos nós.” Por isso, Ana afirma “estar com medo” (p. 39). “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (p. 37). Jardim que simboliza o Paraíso, onde estariam todas as delícias: regatos buliçosos, leite, vinho e mel; fontes aromatizadas, sombras verdes, frutos saborosos, perfumes vários. No livro sagrado *Cântico dos Cânticos*, as delícias do jardim remetem à figura do ser amado: “És jardim fechado, minha irmã, noiva minha, és jardim fechado, uma fonte lacrada... A fonte do jardim é poço de água viva que jorra, descendo do Líbano! Desperta, vento norte, aproxima-te, vento sul, soprai no meu jardim para espalhar seus perfumes. Entre o meu amado em seu jardim e coma de seus frutos saborosos!” (Cant. 4:12-16) “Já vim ao meu jardim, minha irmã, noiva minha, colhi minha mirra e meu bálsamo, comi meu favo de mel, bebi meu vinho e meu leite.” (Cant. 5:1)

De que Ana tem medo? Do grito e do silêncio; do vazio e do infinito; do efêmero e do definitivo; do para sempre e do nunca mais; do esquecimento e do jamais poder lembrar-se; da fascinação mesclada ao nojo; de de-sejar as frutas tenras do Jardim, suculentas, gostosas; de que seus segredos sejam descobertos, por isso, Ana “enquanto não chegou à porta do Edifício, parecia à beira de um desastre” (p. 37). Ela tem medo de que seu coração seja invadido com “a pior vontade de viver” (p. 38), tem medo do inferno da paixão que a faz caminhar feito ébria entre o prazer e a dor, entre o sagrado e o profano – “Ah! Era mais fácil ser um santo que uma pessoa!” (p. 39).

Ana sou eu, é você, somos todos nós, que preferimos a suavidade do medíocre ao inferno da intensidade da paixão.

O outro

*Como decifrar pictogramas de há dez mil anos
Se nem sei decifrar
Minha escrita interior?*

*Interrogo signos dúbios
E suas variações calidoscópicas
A cada segundo de observação.*

*A verdade essencial
É o desconhecido que me habita
E a cada amanhecer me dá um soco.*

*Por ele sou também observado
Com ironia, desprezo, incompreensão.
E assim vivemos, se ao confronto se chama viver,*

Unidos, impossibilitados de desligamento,

*Acomodados, adversos,
Roídos de infernal curiosidade.*

Carlos Drummond de Andrade

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro : Record, 1987.
———. *Farewell*. Rio de Janeiro : Record, 1996.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo : Cultrix, 1988.
- CHAUÍ, Marilena. *Os sentidos da paixão*. São Paulo : Companhia das Letras, 1987.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- DINIZ, Júlio. *O olhar do estrangeiro*. s.n.t.
- GONÇALVES FILHO, Antenor. *Ensino da língua portuguesa e literatura brasileira*. s.n.t.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo : Ática, 1987.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto / contexto*. São Paulo : Perspectiva, 1976.