

CLARICE LISPECTOR: UM “DESVIO CRIADOR” NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

Ms. Wesclei Ribeiro da Cunha (UFC)

wescleiribeiro@gmail.com

Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade (LISPECTOR: 1998, p.21).

1. Introdução

O mundo em guerra compreende muitos domínios da enunciação literária de Clarice Lispector, visto que a elaboração de sua poética foi realizada sob esta sombria atmosfera. A escritora acompanhou esse conturbado contexto tanto sob a perspectiva de quem estava no Brasil, onde construiu a base de sua formação e fortes vínculos de amizade, onde publicou sua primeira obra e passou a enfrentar a recepção da crítica especializada, bem como teve a oportunidade, na condição de mulher de diplomata, de assistir ao conflito com proximidade, aos últimos anos da Segunda Guerra Mundial.

Os anos que precedem a publicação do primeiro romance de Clarice Lispector foram intensos, tanto pelas atividades jornalísticas, pelo desempenho na Faculdade de Direito, onde conheceu Amaury Gurgel Valente, com quem se casaria, bem como pela constante agitação do quadro político-econômico mundial. Desse campo de forças, resulta a poética clariceana. *Perto do coração selvagem*, publicado em 1943, contém elementos de fatores externos e individuais. No entanto, compreendemos que esta obra afirma-se como realidade autônoma, visto que transcende tais fatores, conforme a concepção de Antonio Candido (1981, p.33):

Uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade social ou individual, mas à maneira por que o faz. No limite, o elemento decisivo é o que permite compreendê-la e apreciá-la, mesmo que não soubéssemos onde, quando, por quem foi escrita. Esta autonomia depende, antes de tudo, da eloquência do sentimento, penetração analítica, força de observação, disposição das palavras, seleção e invenção das imagens; do jogo de elementos

expressivos cuja síntese constitui a sua fisionomia, deixando longe os pontos de partida não-literários.

Para Antonio Candido (1993, p.23), a literatura é um tipo de comunicação inter-humana, vista enquanto sistema simbólico. No sistema literário, as obras agem tanto umas sobre as outras como agem sobre os leitores, para que se consolide a sua autonomia. Assim, a efetivação da comunicação inter-humana depende tanto da mediação entre autor e público, através da obra literária, bem como da mediação entre autor e obra, através do público, uma vez que a escrita possibilita a manifestação alheia, seja como revelação de si mesma, seja como incentivo para pensar a realidade. Portanto, escritor e obra formam um par solidário, funcionalmente vinculado ao público, cuja tarefa é a de decifrar, aceitar ou mesmo refutar a obra literária, visto que

a obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação humana, para configurar a realidade da literatura atuante no tempo (CANDIDO: 2000, p. 74).

Nesse sentido, no que concerne à inserção do universo ficcional de Clarice Lispector no sistema literário brasileiro, é possível verificar um embate em relação à linha dominante do romance brasileiro até então, marcado, a saber, pelo viés sociológico, pelo sólido naturalismo ainda reinante, pelo romance psicológico, assim como se verifica a importante influência do movimento modernista no contexto em se insere a escritora.

Como observa Antonio Candido (1967, p.109), os modernistas dariam continuidade ao movimento dialético “do localismo e do cosmopolitismo” existente em nossa história literária, o qual consiste numa “integração progressiva da experiência literária e espiritual, através da tensão entre os dados locais (que se apresentam como substância da expressão) e os modelos herdados da tradição européia (que se apresentam como forma de expressão)”. Em sua concepção, ocorre, com o movimento modernista, o “desrecalque localista”, que compreende também assimilação da vanguarda européia:

Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de

expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro. (CANDIDO: 1967, p.121)

2. No “raiar de Clarice Lispector”

Em seu artigo “A experiência incompleta: Clarisse Lispector” (sic) (1944), o crítico Álvaro Lins enfatiza que Clarice Lispector “escreveu o seu próprio romance, com um conteúdo que lhe veio diretamente da sua natureza humana”, utilizando os processos técnicos de James Joyce e Virgínia Woolf. Embora considere *Perto do coração selvagem* a primeira experiência definida que se fazia no Brasil do moderno romance lírico, “original nas nossas letras, embora não o seja na literatura universal”, segue intransigente quanto ao caráter feminino da obra: “O que se deve fixar, antes de tudo, em *Perto do coração selvagem*, será exatamente, aquela personalidade da sua autora, a sua estranha natureza humana (...). Imagino que a sua concepção do mundo ficaria desfigurada dentro do romance tradicional” (LINS: 1944, p.189).

O crítico considera, assim, o monólogo interior como o recurso de maior efeito dos primeiros romances da autora, bem como destaca a capacidade de analisar as paixões e os sentimentos sem quaisquer preconceitos; o poder do pensamento e da inteligência; e, sobretudo, a audácia na concepção, nas imagens, nas metáforas, no jogo de palavras. Não obstante, adverte que “o romance da Sra. Clarisse Lispector está cheio de imagens, mas sem unidade íntima. Aqui estão pedaços de um grande romance, mas não o grande romance que a escritora, sem dúvida, poderá escrever mais tarde” (LINS: 1944, p.191).

Em artigo publicado em 15 de janeiro de 1944, anterior ao de Álvaro Lins, Sergio Milliet enfatiza a satisfação da “descoberta” de Clarice Lispector, escritora “de nome estranho e até desagradável, pseudônimo, sem dúvida” (MILLIET:1981, p.27). Para Sergio Milliet (1981, p.32), a obra de Clarice Lispector “surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo”, por penetrar a fundo na complexidade psicológica da alma moderna. Para tanto, conforme destaca o crítico, a escritora desenvolve uma linguagem pessoal, poética, sem hesitar “em tomar pelos mais inesperados atalhos, em usar das mais inéditas soluções, sem cair entretanto no hermetismo nem nos modismos modernistas” (MILLIET: 1981, p.30). Sob adjetivação segura e aguda, a escrita clariceana acompanha a originalidade e a fortaleza do

pensamento, conforme destaca Sergio Milliet ao analisar a personagem Joana, de *Perto do coração selvagem*:

Desde pequena essa menina “natural” e forte de uma densa seiva interior, vê crescerem lado a lado dentro de si a invenção, a clarividência e a curiosidade. Pouco sensual, é certo, mas ainda assim instintiva; direta é verdade e até certo ponto sadia, mas arisca também, amedrontada com a morte. De uma sensibilidade complexa e um poder expressivo inato que frisa a magia encantatória. Poeta, as cousas vivem para ela logo que recebem nomes e rótulos, e muitas vezes diferentemente de realidade comum. Porque para essa heroína de olhos fixos nos menores, nos mais tênues movimentos da vida, não há uma realidade, mas várias; e todo o seu drama nasce mesmo da contradição, do antagonismo de seu mundo próprio, cheio de significados específicos, com os mundos alheios, ou mais vulgares ou impenetráveis.

“No raiar de Clarice Lispector”, Antonio Candido admira a ousadia da escritora iniciante, que “soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não vêem mais do que sons e sinais” (1970, p.131). Para Antonio Candido, *Perto do coração selvagem* é uma nobre realização, por estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, capaz de fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das idéias.

Antonio Candido destaca também, na escrita de Clarice Lispector, o ritmo de procura, de penetração que permite uma tensão psicológica poucas vezes alcançada em nossa literatura contemporânea, bem como verifica que, nesta obra, a autora “sentiu que existe uma certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros da rotina e criar imagens novas” (1970, p.128). Nesse sentido, conforme destaca o crítico, a obra de Clarice Lispector, e sua poética, pode ser vista, como observa Antonio Candido (1989), como um “desvio criador”:

Naquele tempo, 1943, alguns perceberam que Clarice Lispector estava trazendo uma posição nova, diferente do sólido naturalismo ainda reinante. Diferente, também, do romance psicológico e, ainda, da prosa experimental dos modernistas. Era uma experiência nova, nos dois sentidos: experimento do escritor, compreensão do leitor. A jovem romancista ainda adolescente estava mostrando à narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra. De fato, o narrado ganha realidade

porque é instituído, isto é, suscitado como realidade própria por meio da organização adequada da palavra (CANDIDO: 1989, p.56).

Para Benedito Nunes, *Perto do coração selvagem*, cujo título, sugerido por Lucio Cardoso, foi inspirado por uma frase de *O retrato do artista quando jovem* (1916): “near to the wild heart of life”, de James Joyce, trouxe para a literatura brasileira a perspectiva da introspecção, comum à novelística moderna, com as implicações estéticas e formais conseqüentes, do monólogo interior à quebra da ordem causal exterior, das oscilações do tempo como duração (*durée*) ao esgarçamento da ação romanesca e do enredo. Nesse sentido, o crítico destaca que o ponto de vista introspectivo, dominante na poética clariceana: “ofereceria o conduto para a problematização das formas narrativas tradicionais em geral e da posição do próprio narrador em suas relações com a linguagem e a realidade, por meio de um jogo de identidade da ficcionista consigo mesma e com os seus personagens – jogo aguçado até o paroxismo em *A paixão segundo G.H.*” (NUNES: 1982, p.14).

Nessa perspectiva, Benedito Nunes considera que o jogo da narradora, convertida em personagem, é acompanhado pelo feeling do fracasso da linguagem. Esse jogo se estende à própria narrativa, convertida num espaço literário agônico, no qual se verifica uma escritura errante, autodilacerada. Para o crítico, essa narrativa, “sucessão de fragmentos da alma e do mundo”, já não pode mais receber a denominação de conto, novela ou romance, “a escritura se desenrola ao léu de múltiplos temas e motivos recorrentes (autoconhecimento, expressão, existência, liberdade, contemplação, ação, inquietação, morte, desejo de ser, identidade pessoal, Deus, o olhar, o grotesco e/ou escatológico)” (NUNES: 1989, p.169). Nesse sentido, Benedito Nunes destaca que o improvisado, tal como o *impromptu*, integra o jogo de identidade da narradora, “mas o improvisado é aqui, sobretudo, a improvisação da identidade do narrador fundando-se em confronto com a identidade fictícia de seu personagem” (NUNES: 1989, p. 169).

Com efeito, a escrita de Clarice Lispector consolida-se como referência, conforme destaca Antonio Candido (1989, p.56), “à medida que a própria literatura brasileira se desprendia das suas matrizes mais contingentes, como o regionalismo, a obsessão imediata com os ‘problemas’ sociais e pessoais”. A escritora demonstra-se ciente desse processo, como podemos perceber em seu ensaio “Literatura de Vanguarda no Brasil”:

O nosso crescimento íntimo está forçando as comportas e rebentará com as formas inúteis de ser ou de escrever. Estou chamando nosso progressivo autoconhecimento de vanguarda. Estou chamando de vanguarda “pensarmos” a nossa língua. Nossa língua ainda não foi profundamente trabalhada pelo pensamento. “Pensar” a língua portuguesa no Brasil significa pensar sociologicamente, psicologicamente, filosoficamente, linguisticamente, sobre nós mesmos. Os resultados são e serão o que se chama de linguagem literária, isto é, linguagem que reflete e diz, com palavras que instantaneamente aludem a coisas que vivemos; numa linguagem real, numa linguagem que é fundo e forma, a palavra é na verdade um ideograma. É maravilhosamente difícil escrever em língua que ainda borbulha (LISPECTOR: 2005, p.105-106).

De fato, o embate entre a “experiência nova” de Clarice Lispector com a linha dominante do romance brasileiro é antes inclusiva do que exclusiva. Com isso, ao escrever numa “língua borbulhante”, como assim considerava, “que precisa mais do presente do que mesmo de uma tradição”, a escritora constrói o seu espaço, integrando-se, de forma contestatória, no jogo de repetição e descontinuidade do nosso desenvolvimento dialético. Na poética clariceana, as inquietações de seu tempo estão inseridas no conjunto de sua obra, o que refuta o rótulo de “escritora alienada”, sem compromisso com o social. Nesse sentido, os críticos Benjamin Abdala Júnior e Samira Youssef Campedelli (1989), ao se referirem às vozes da crítica e à recepção de *A paixão segundo G.H.*, enfatizam que é possível estabelecer correspondências ao nível da práxis:

Se a sociedade brasileira se esbatia politicamente na força coercitiva do Estado e seus lugares-comuns tradicionais, a escritora lutava também contra esses estereótipos que se materializavam em linguagem. Sua atitude, embora num plano de superfície não fosse político, correspondia, na verdade, a um modelo de comportamento que ultrapassava sua individualidade e, dessa forma, ligava-se a uma práxis social mais abrangente. Caminhavam igualmente juntas a aventura da enunciação, que procurava sua plenitude entrevista nas palavras, e a aventura da criação literária, ela também emparedada, a se estabelecer por sobre as brechas do sistema cultural estabelecido (ABDALA JÚNIOR et CAMPEDELLI: 1989, p. 202).

Dessa forma, a obra de Clarice Lispector legitima-se ao construir um enlaçamento com o sistema cultural estabelecido do campo literário, “palco de um conflito permanente entre posições” (MAINGUENEAU: 2001, p.122). Para Dominique Maingueneau (2001, p.122), “a situação dentro da qual a obra se enuncia não é um contexto preestabelecido e fixo: encontra-se tanto a montante quanto a jusante, pois

deve ser validada pelo próprio enunciado que permite exhibir”. Nesse sentido, conforme Abdala Júnior e Campedelli, a escrita de Clarice Lispector, ao contrastar com a “palavra petrificada” da linha dominante do romance brasileiro, buscava validar, “sobre as brechas” desse sistema cultural, uma poética em que a “aventura da enunciação” e a “aventura da criação literária” caminhassem preferencialmente juntas.

A situação da enunciação da obra, denominada de cenografia¹, por Maingueneau (2001, p.133), não equivale, pois, ao contexto contingente de uma “mensagem”. A cenografia constitui, assim, “uma articulação insubstituível entre a obra considerada como um objeto estético autônomo, por um lado, a condição do escritor, os lugares, os momentos de escrita, por outro” (MAINGUENEAU: 2001, p.133). Ela é um dispositivo que permite articular a obra sobre aquilo de que ela surge: a sociedade, bem como a própria vida do escritor, uma vez que exercem significativa contribuição para a elaboração de sua obra.

Estas influências enfatizam os antecedentes criativos da obra, as experiências individuais da escritora, o que permite considerá-la um produto humano, substancial e não um objeto vazio. A recepção de outros discursos, ao longo de sua formação intelectual, não se reduz, assim, a um fenômeno de passividade, de sublime encantamento, mas, sobretudo, eles exercem um confronto produtivo. Enquanto sujeito leitor, o escritor é um co-autor, visto que ele usa, conforme destaca Jean Paul Sartre (2000, p.42), de “sua escala de valores, com suas paixões, suas simpatias, e transforma outro objeto cultural, na medida em que o lê”, num “exercício de generosidade”. Nesse jogo dialético, ambos interagem e se modificam.

¹ Dominique Maingueneau (2001, p.123) chama de cenografia “essa situação de enunciação da obra, tomando o cuidado de relacionar o elemento –grafia não a uma posição empírica entre suporte oral e suporte gráfico, mas a um processo fundador, à inscrição legitimante de um texto estabilizado. Ela define as condições de enunciador e de co-enunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais se desenvolve a enunciação”.

3. Considerações finais

O embate entre a “experiência nova” de Clarice Lispector com certa linha dominante do romance brasileiro, conforme destacamos, constitui um processo fundamental para pensarmos dialeticamente o nosso sistema literário. Nesse sentido, conforme enfatiza Antonio Candido (2000, p.21), “não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana”.

Nessa perspectiva, na medida em consideramos a literatura um sistema simbólico de comunicação inter-humana, verificamos um permanente jogo, no que se refere à tríade autor-obra-público, visto que “o público dá sentido à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (CANDIDO: 2000, p.38).

Ao escrever numa “língua borbulhante”, como se refere em seu ensaio “Literatura de vanguarda no Brasil”, a escritora constrói o seu espaço, por intermédio de uma poética contestatória, proporcionando leituras sob diversificados prismas, interagindo, por conseguinte, com a nossa tradição literária. Esse “desvio criador”, conforme o entende Antonio Candido (1989), em seu ensaio “No raiar de Clarice Lispector”, representado pela nova linguagem construída pela escritora, exerce significativa contribuição para a Literatura Brasileira, com importantes conquistas, no âmbito da elaboração estilística da linguagem, assim como no âmbito da crítica social, visto que, na poética clariceana, com o predomínio da introspecção, a reflexão acerca da realidade histórica é desenvolvida de maneira mais abrangente, de amplo alcance existencial. Nos interstícios dessa linguagem, podemos inferir as angústias provenientes do abalo sofrido pela condição humana, ao vivenciar o conturbado e catastrófico século XX.

4.Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin & CAMPEDELLI, Samira Toussef. In: *A paixão segundo G.H.(1964). Edição Crítica*. Benedito Nunes (coord.). Paris – Association Archives de la Littérature latino-americaine, des Caraïbes et africaine du XX siècle, Brasília – CNPq, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. 7ª ed. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Ed. Itatiaia, 1993.

_____. *Literatura de sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T.A Queiroz, 2000.

_____. “No raiar de Clarice Lispector”. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

LINS, Álvaro. “A experiência incompleta. Clarisse Lispector”. In: *Jornal de Crítica*. Fev. 1944.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem(1943)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A paixão segundo G.H.(1964)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. “Literatura de vanguarda no Brasil”. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MANGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo. Martins Fontes, 2001.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1981.

NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quiron, 1973.

_____. “Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção”. In: *Colóquio Letras*. Nº 70, novembro 1982, Lisboa.