



**versos,
Anversos
& Antiversos**
ISSN: 2675-4975

PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM
*ou ensaios da condição humana
na contemporaneidade*



Ano 5 · Edição Especial 2

Ailton Siqueira de Sousa Fonseca
Dany Al-Bezhy Kanaan (orgs.)

Acesse em:  geplat.com/versos

**20
24**

PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM
*ou ensaios da condição humana
na contemporaneidade*



Direção: Geplat Edições
Direção de arte e Capa: Wilton D'Lúcio
Diagramação: Wilton D'Lúcio
Revisão: Ailton Siqueira de Sousa Fonseca

Equipe Editorial: Jean Henrique Costa
Raoni Borges Barbosa
Jeanemeire Eufrásio da Silva
Lázaro Fabrício de França Souza
Francisco Wilton da Silva Júnior
Stamberg José da Silva Júnior
Paulo Sérgio Raposo da Silva
Elane da Silva Barbosa
Dr. Thadeu de Sousa Brandão (in memoriam)

Perto do coração selvagem ou Ensaios da condição humana na contemporaneidade / Ailton Siqueira de Sousa Fonseca, Dany Al-Behy Kanaan (orgs.); – Ano 5, Edição Especial 02 – **Revista Versos, Anversos e Antiversos**. Mossoró: GEPLAT Edições, 2024.

109p.

ISSN: 2675-4975 (Caderno Virtual)
Endereço eletrônico: www.geplat.com/versos

1. Poesia. 2. Artes. I. Fonseca, Ailton Siqueira de Sousa. II. Kanaan, Dany Al-Behy. III. Título.



Geplat Edições:

Rua Curitiba, nº. 54, Alto do Sumaré
CEP: 59.633-640 – Mossoró/RN, Brasil.
Tel.: (84) 9 9614-0379
E-mail: prof.jeanhenriquecosta@gmail.com
www.geplat.com/versos



PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM
*ou ensaios da condição humana
na contemporaneidade*



Ano 5 · Edição Especial 2

Ailton Siqueira de Sousa Fonseca
Dany Al-Behy Kanaan (orgs.)

Acesse em:  geplat.com/versos

**20
24**

VERSOS, ANVERSOS & ANTIVERSOS – ISSN: 2675-4975

O Caderno Virtual Versos, Anversos e Antiversos (ISSN 2675-4975) compõe a proposta de produção literária não científica do Portal GEPLAT. Trata-se de um espaço para o pensamento selvagem plasmado em escrevinhações ensaísticas, poéticas e ritmadas; em sussurros e desabafos profundos sobre o devir humano em situação moderno reflexiva de condução indeterminada de suas escolhas. Versos, Anversos e Antiversos, nesse sentido, pretende ser um Caderno Virtual das crônicas não teorizadas, mas vividas e vivenciadas sobre a pele sensível de seus autores.

Periodicidade: Quadrimestral.

Acesso Livre

EQUIPE EDITORIAL

Jean Henrique Costa - Professor da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Dr. em Ciências Sociais (UFRN);

Raoni Borges Barbosa - Pesquisador Bolsista DCR-CNPq/FAPEPI (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí). Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE;

Jeanemeire Eufrásio da Silva - Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas (PPGCISH/UERN);

Lázaro Fabrício de França Souza - Professor da Universidade Federal Rural do Semiárido - UFRSA. Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN;

Francisco Wilton da Silva Júnior - Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas (PPGCISH/UERN);

Stamberg José da Silva Júnior - Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina;

Paulo Sérgio Raposo da Silva - Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN;

Elane da Silva Barbosa - Doutora em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Professora substituta do curso de Medicina da UERN;

Dr. Thadeu de Sousa Brandão - Universidade Federal Rural do Semiárido (*in memoriam*).

SUMÁRIO

Editorial - <i>Perto do coração selvagem</i> ou Ensaio da condição humana na contemporaneidade <i>Profs. Drs. Ailton Siqueira e Dany Al-Behy Kanaan (orgs.)</i>	09
A pretexto de Apresentação. Clarice Lispector <i>Perto do coração selvagem</i> <i>Profs. Drs. Ailton Siqueira e Dany Al-Behy Kanaan</i>	11
A beleza que jorra de um percurso introspectivo <i>Jussara Rocha Kouryh</i>	20
<i>Perto do coração selvagem</i> no horizonte de nossa época <i>Silvia Amoedo</i>	27
Um coração saindo pela boca <i>Roberta Luna da Costa Freire Russo</i>	34
Clarice: a escritura ruidosa do silêncio <i>Carlos Alberto Leal</i>	42
Oitenta anos depois, Joana é pura fantasia em 2024 <i>Lucas Repullo</i>	58
O “coração selvagem” à luz da antropologia de Lévy-Strauss: o pensamento humano, demasiado humano <i>Bruno Oliveira</i>	65
Às avessas de um reconhecimento: crítica de Álvaro Lins sobre <i>Perto do coração selvagem</i>, de Clarice Lispector <i>Dra. Iza Maria Abadi de Oliveira</i>	74
<i>Perto do coração: selvagem</i> <i>Dany Al-Behy Kanaan</i>	85
Sobre os autores	105



PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM
Ou
Ensaaios da condição humana na contemporaneidade

Em dezembro de 1943, Clarice Lispector publicou seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*. A crítica literária à época, marcada sobretudo pelo romance regionalista, foi pega de surpresa diante de uma narrativa nada linear, marcadamente de cunho subjetivo.

A comoção gerada pela obra de estreia de Clarice junto à crítica literária, para o bem e para o mal, não foi sem motivos. A autora traçou neste seu romance um retrato de rara sensibilidade sobre o homem como um ser fragmentado, repleto de desejos e de afetos que lhes escapam continuamente. Não é à toa que Antonio Cândido – sensível e destemido diante da novidade, do novo, e nada preso à rigidez do gênero em vigor à época – afirmou, em referência à Joana, personagem central do romance: "O seu drama é o de Tântalo, sempre pensando tocar o alvo e sentindo-o sempre fugitivo". Se isso pode ser motivo de desespero para Tântalo, de desassossego, para Joana (e Clarice), este seria o único caminho – o de todos nós, aliás – para chegar a acercar-se do "selvagem coração da vida".

Essa coletânea de ensaios, – e termo mais próprio não há – reúne a escuta pessoal e singular de cada colaborador dessa obra única, que comemora, neste ano de 2024, oitenta anos de seu lançamento, e continua gerando mal-estar, em virtude da atemporalidade das questões que retrata. Podemos afirmar, sem susto, que este "mal-estar na contemporaneidade", seja à época de seu lançamento seja hoje, provocado por *Perto do coração selvagem*, e tão bem caracterizado e vivenciado por Joana, é aquele mesmo com o qual nos deparamos ao longo de nossa existência, como seres dentro uma cultura que nos convoca e nos expulsa continuamente, num jogo de contradições e conflitos.

Aos autores presentes nesta coletânea foi solicitado que se ativessem ao sentido preciso de ensaio como "experimentação", procurando sermos o máximo possível fiel ao espírito dessa obra germinal, a sua autora e a sua personagem central. Ou seja, como cada um de nós experimentamos o contato com esta obra e



com tudo aquilo que ela mobiliza *em nós* e *de nós*, e por meio dessa relação, desse corpo a corpo com a obra, podermos dar o testemunho de como, hoje, oitenta anos após sua publicação, somos afetados (“inquietados”, numa referência a Freud e seu ensaio de 1919) pelo mesmo drama experimentado por Joana. Sim, pois há no drama de Joana algo bastante familiar a todos nós. O drama de existir, como disse Benedito Nunes, em constante confronto com o Outro.

Dentro dessa perspectiva, cada autor teve a liberdade total de produzir seu ensaio, do modo que melhor expressasse sua interlocução com a obra de Clarice Lispector, conforme sua transferência com a obra e o seu universo, com a autora, consigo e com a realidade em que está inserido. Com sua condição humana na contemporaneidade.

A todos, uma boa escuta!

Prof. Dr. Ailton Siqueira
Prof. Dr. Dany Al-Behy Kanaan
(Orgs.)



A PRETEXTO DE APRESENTAÇÃO. *Clarice Lispector **Perto do coração selvagem***

*Prof. Dr. Ailton Siqueira
Prof. Dr. Dany Al-Behy Kanaan*

*Clarice
Veio de um mistério, partiu para outro.
(Carlos Drummond de Andrade)*

Clarice Lispector teve sua vida envolta em mistérios. E mistério nos diversos sentidos que a palavra possui, tanto aqueles relacionados ao que é da ordem do segredo, do inacessível, do desconhecido e do inexplicável, por exemplo, quanto aquele, de sentido religioso, respeitando-se sua etimologia grega “... cerimônia religiosa secreta, segredo dos ritos religiosos...”, de acordo com o *Dicionário Houaiss*. Esta definição nos parece bastante interessante no contexto de nossa exposição, pois como algo inacessível aos leigos, não iniciados, refere-se tanto ao âmbito do conhecimento científico como aquele religioso, de algo que escapa à razão, exigindo nossa compreensão (apreender juntos) num nível mais profundo, que beira à contemplação, estado máximo de algo que passa a fazer sentido no nosso mais recôndito ser. Dito de outro modo, sentido dado pela suspensão do sentido racional e alcançado graças (termo melhor, impossível) ao esforço do auto/conhecimento (a barra é proposital, marcando a necessária relação com a alteridade que somos e nos habita, constitui), aquele que nos confronta com o mais misterioso em nós, à semelhança de uma epifania.

Curiosamente, todos esses sentidos de mistério, e termos como alteridade, razão/desrazão, epifania etc., adequam-se perfeitamente à vida e, também, à obra, de Clarice Lispector.

Termos de uso comum e também usados em contextos bem particulares, como o religioso, explorados pela escritora em sua obra, cujas marcas judaico-cristãs se deixam apreender facilmente. Em sua vida, não menos.

Clarice tinha vários mistérios, como aquele que a levou a ser convidada, em 1976 – portanto, no ano anterior a sua morte, em 9 de dezembro de 1977, um dia antes de seu aniversário, no qual completaria 57 anos –, a participar, representando



o Brasil, do Congresso Mundial de Bruxaria, em Bogotá. Neste, resumiu sua participação à leitura do conto “O ovo e a galinha”, declarando ser o mesmo um mistério para ela própria. Em um de seus depoimentos encontramos: “Minha nascente é obscura. Estou escrevendo porque não sei o que fazer de mim. (...) ... vou definitivamente ao encontro de um mundo que está dentro de mim, eu que escrevo para me livrar da carga difícil de uma pessoa ser ela mesma” (Lispector, 1978: p. 15-16).

Ao mesmo tempo que reivindica o mistério – “Eu tenho de ser legível quase no escuro” –, com a mesma força pede pelo reconhecimento de sua simplicidade – “Sou uma mulher simples. Não tenho sofisticação. Parece que me mitificaram. Eu não quero ser particular” (apud Borelli, 1981; p. 3).

Nas palavras se sua amiga Olga Borelli (ibid.; p. 3): “Clarice tinha algumas coisas diferentes, que provocava, porque não aguentava a rotina”. E, de fato, Clarice (1978; p. 17) reitera: “E não aguento o cotidiano. (...) Ser cotidiano é um vício”.

Os mistérios continuam... Até hoje, com o numeroso e crescente acervo da escritora, temos várias lacunas em sua biografia. Sempre uma informação nova surge, o que podemos notar facilmente em suas biografias e estudos teóricos. Lacunas que demonstram apenas como a vida transcende os fatos, estes somente pequenos momentos de uma existência muito maior. Novamente, nas palavras de Clarice: “Eu não tenho enredo. (...) sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver” (Lispector, 1973; p. 87).

Viver, sim, mas não uma vida qualquer, nem demais pública e nem demasiadamente “particular”, mas em comunhão constante com outros seres misteriosos, como aqueles que compõem sua obra e aqueles com quem compartilhou sua vida.

Assim como os diversos documentos reunidos que ajudam a reconstituir sua vida, assim como os diferentes depoimentos de familiares, amigos e conhecidos ajudam a adentrar precária e provisoriamente no universo do que foi sua existência, nada, jamais, chega a desvendar o mistério deixado por Clarice e suas “reinações”. Esta referência é direta ao conto “Felicidade clandestina” (Lispector, 1971). Neste, encontramos uma preciosa pista de seus “encobrimentos”, de suas “lembranças



encobridoras” e, deste modo, mais um elemento de apoio ao mistério que ela própria criou em torno de si mesma.

Um exemplo interessante disso podemos encontrar, quando das primeiras críticas ao seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem*, no que se refere ao ano de seu nascimento, a data de publicação do romance e sua idade à época.

Bosi (1992) considera 1926 o ano de seu nascimento, 1943 o ano de publicação do romance e a idade de 17 anos; Silverman (1982) traz o ano de 1925, como o de nascimento, 1944 como a da publicação e a idade de 19 anos; Campadelli e Abdala Jr. (1981) reiteram os dados de Silverman (1982); Gotlib (1988) considera o ano de 1925 como o de nascimento, os anos de 1943-1944 para término e lançamento e a idade de 18-19 anos, respectivamente, e em demais publicações e reedições de seus estudos, o ano de nascimento como 1920 e 1943 como o ano de publicação; Waldman (1983) traz o ano de 1925, como o de nascimento, 1944 como o de publicação e a idade de 19 anos, mas na edição seguinte de seu estudo, Waldman (1994), altera o ano de nascimento para 1920, mantém o ano de 1944 e a idade passa a ser 24 anos; Varin (1987) informa os mesmos dados de Waldman (1994).

Citamos acima apenas alguns exemplos, referentes aos primeiros dados biográficos e literários de Clarice. Hoje, em virtude, como dissemos, do grande acervo de Clarice Lispector, encontramos a informação segundo a qual *Perto do coração selvagem* foi publicado em dezembro de 1943, razão pela qual encontramos ainda atualmente o ano de 1944 como referência em estudos e fichas catalográficas de seus livros. Por esse motivo, em nosso Número Especial em comemoração aos oitenta anos de publicação do primeiro romance de Clarice Lispector, estamos considerando o ano de 1944 como referência. Se alguém vê aí alguma semelhança à publicação de *A interpretação dos sonhos*, de Sigmund Freud, não está enganado. Neste caso, o livro, publicado em 1889, foi lançado com a data de 1900, como é conhecido até hoje. O motivo? A virada do século e, portanto, a novidade, a atualidade, marcando um novo tempo, mas também uma questão de vaidade. No caso de Clarice, podemos ler o fato, no contexto desta apresentação, de dois modos. No primeiro caso, a publicação datada em 1943, marcaria, como vimos, a precocidade de sua autora; no segundo, a novidade e atualidade da obra.



Clarice, segundo consta em alguns estudos, omitia dados de sua biografia. A questão não possui grandes mistérios – ou, ao contrário, acrescenta-lhe novos – à primeira vista. O ano de nascimento e de lançamento implicam diretamente à idade de Clarice quando da publicação do livro: ou uma jovem adolescente ou uma jovem mulher. E, claro, como em Freud, também por vaidade. Nas palavras de Clarice: “Por que nasci? Por um quase. Podia ser outra. Podia ter nascido homem. Felizmente nasci mulher. E vaidosa. Prefiro que saia um bom retrato meu no jornal do que os elogios” (Lispector, apud Waldman, 1983; p. 13).

Enfatizamos esta questão porque julgamos relevante para demonstrar como Clarice criou para si uma ficção biográfica, como criou sua ficção literária. Ambas complementando-se e, por vezes, confundindo-se. Em toda sua obra vamos encontrar elementos de sua biografia, como em sua biografia iremos constatar vários episódios que narra em sua ficção. Ela própria alertou seus leitores, curiosos sobre o fato. Assim respondendo ao um deles, à época que escrevia sua coluna para o *Jornal do Brasil*, quando inquerida sobre se delatar em suas crônicas:

Por enquanto, L. de A., não estou largando a coluna: mas aprendendo um jeito de defender minha intimidade. Quanto a me delatar, realmente isso é fatal, não digo nas colunas, mas nos romances. Estes não são autobiográficos nem de longe, mas fico depois sabendo por quem os lê que eu me delatei. No entanto, paradoxalmente, e lado a lado com o desejo de defender a própria intimidade, há o desejo intenso de me confessar em público, e não a um padre (Lispector, 1984, p. 97).

Não é casual que podemos encontrar em Clarice muito do gênero confessional, mais um traço do que temos apontado desde o início deste texto sobre as marcas da tradição judaico-cristã em sua vida e obra. Marcas, inclusive religiosas, numa das acepções da palavra, *religare*, que denota a relação com uma divindade, ou seja, com o *Mistério*. E voltamos à origem...

Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920, na pequena cidade de Tchechelnik, na Ucrânia. De origem judaica, e em virtude da perseguição aos judeus, Clarice vem para o Brasil com seus pais e duas irmãs. Desembarcam do navio Cuiabá em Maceió, em março de 1922. Ou seja, quando Clarice possui um ano e três meses, e não dois meses de idade, como diz em entrevista a Júlio Lerner, em 1977, no programa televisivo Panorama Especial.



Talvez como uma maneira de pertencer ao novo mundo, seus pais procedem a uma troca de nomes. Pinkas, o pai, passa a se chamar Pedro; sua mulher, Mania, passa a ser Marieta; sua filha Lea recebe o nome de Elisa; apenas Tania manteve seu nome. Aquela que conhecemos hoje pelo nome de Clarice, originalmente chamava-se Haia.

A vida difícil da família não impediu Clarice e suas irmãs de estudarem e ter acesso a uma vida mais próspera.

Foi no Rio de Janeiro, para onde mudaram com o pai, após a morte de sua mãe, que a família se fixou e novas e melhores possibilidades se abriram para todos.

Nesta cidade, após trabalhos aos quais não se adapta, Clarice ingressa na Agência Nacional, como redatora, onde conhece grandes nomes da literatura da época, e com alguns estabelece fortes vínculos, em especial com Lúcio Cardoso, amor proibido e impossível, a quem dedica uma crônica póstuma, emocionada e com marcas confessionais. “... ele fora a pessoa mais importante da minha vida durante a minha adolescência (...). Em tantas coisas éramos tão fantásticos que, se não houvesse a impossibilidade, quem sabe teríamos nos casado”, confessa ela. (Lispector, 1984; p. 244)

É a Lúcio Cardoso que confia os originais de seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, e dele recebe a sugestão para o título, aproveitando uma frase de Joyce, em *Retrato do artista quando jovem*. Lúcio também se encarregou de procurar editora para o romance. Recusado pela editora José Olympio, por tratar-se de “... um trabalho personalíssimo, em técnica e em essência, que fugia por completo das regras usuais” (Perez, 1964; p. 78), aceita publicá-lo, na base da aventura, pela editora A Noite, responsável pelo jornal *A Noite*, no qual trabalha na ocasião. Os mil exemplares se esgotam rapidamente.

O mesmo fato encontra outra versão em Borelli (1981; p. 46). Segundo seu depoimento, terminado o romance, Clarice procura o crítico Álvaro Lins e pergunta se vale a pena publicá-lo. Este pede que ela lhe telefone dali a uma semana, tempo para ler e avaliar o material. Terminado o prazo, sugere que ela procure Otto Maria Carpeaux, pois não entendera o livro. Clarice não o procura. Foi até uma grande editora (José Olympio), que recusa os originais. Faz, então, um acordo com a editora A Noite e publica o romance, sem nada pagar e sem nada receber.



Mas, bem ao estilo de Sherazade, a história não termina aí. Segundo Montero (2021), por meio do depoimento de Francisco de Assis Barbosa, os originais foram, de fato, encaminhados a Carpeaux, que teria dito: “É uma porcaria” (ibid.; p. 237). E foi graças a um movimento de colegas de redação e amigos que o livro foi publicado, sem ônus e sem bônus, pela editora A Noite. No mesmo depoimento, contradizendo o que encontramos em Borelli, acima, o livro parece não ter tido uma venda expressiva, apesar de boas críticas. Não deixa de notar, contudo, a teimosia da jovem escritora, que se recusava a aceitar interferência em sua criação, não aceitando sugestões que modificassem seu “original”. Aliás, como em criança: “Teimosa a ponto de, quando uma professora, me apontando um desenho meu, insinuou ‘falta uma coisa aqui, não é?’, eu respondi: ‘Nasceu assim, fica assim mesmo’.” (Bloch, 1989; p.9) Fica mais um mistério...

Álvaro Lins foi um dos críticos que mais mobilizou Clarice. Suas críticas apontam o que há de mais “estranho”, “inédito”, “desconcertante” em sua obra. Clarice, abatida nos planos pessoal e autoral, desabafa:

... as críticas, de um modo geral, não me fazem bem: a do Álvaro Lins me abateu e isso foi bom de certo modo. Escrevi para ele dizendo que não conhecia Joyce nem Virginia Woolf nem Proust quando fiz o livro [*Perto do coração selvagem*], porque o diabo do homem só faltou me chamar de “representante comercial” deles (Lispector, apud Borelli, 1981, p. 105).

Ocorre que o crítico fala do lugar da norma, sobretudo marcado pelo romance regionalista da época. Assim, refere-se, talvez o mais brilhante crítico de sua obra, Benedito Nunes (1989, p. 12):

Perto do coração selvagem (1944), que assinalou a estreia de Clarice Lispector, impôs-se à atenção da crítica pela novidade que a densidade psicológica, a maneira descontínua de narrar e a força poética desse romance representaram no panorama da ficção brasileira, então profundamente marcado pelo documentarismo social da década 30.

Clarice com seu romance subverte aquilo que era esperado, apresentando um romance que viola todos os códigos, inclusive aquele que dita o lugar da mulher na sociedade e na literatura. Afinal, São Paulo já havia prevenido sobre o risco de elação



no sexo feminino, sempre propenso à vaidade: “Letras que geram elação, não as quer Deus na mulher”.

Sim, as críticas mais contundentes neste sentido vêm de Álvaro Lins, o mesmo que havia dito, segundo relato da escritora, que não entendera o livro. No entanto, quando de sua crítica após a publicação do livro, intitulada “Clarisse Lispector: a experiência incompleta”, ainda que de forma negativa, Lins aponta marcas essenciais na narrativa, como o lirismo, o narcisismo e a fragmentação. (Para uma discussão mais aprofundada sobre a repercussão da crítica sobre Clarice, sugerimos a leitura do ensaio de Iza Maria Abadi de Oliveira, nesta Revista, e de Dany Kanaan [1994 e 2001].)

Clarice diz que começou a escrever o romance com muita angústia. As ideias lhe ocorriam a qualquer momento, na rua, na faculdade, no jornal etc. e no momento de transpô-las para o papel, em casa, não conseguia redigir. Foi assim que compreendeu que para ela ideia e forma vinham juntas e que seu método de trabalho deveria ser o da anotação imediata.

Nova preocupação advém: a quantidade exagerada de notas. Lúcio Cardoso vem em seu socorro: se todas as notas se referem ao mesmo assunto, o livro está ali. Nove meses depois o livro está pronto. “E se não tive de reescrever uma linha – diz – foi porque, enquanto anotava, já o fazia de maneira definitiva.” (Perez, 1964, p. 78)

Enquanto trabalha, cursa a Faculdade Nacional de Direito, onde conhece seu futuro marido, Maury Gurgel Valente, com quem se casa em 1943. Após seu casamento, muitas mudanças advêm. Dentre elas, as constantes mudanças de país, acompanhando o marido diplomata. Foi quando estavam em Nápoles, em 1944, que recebeu a notícia de que *Perto do coração selvagem* fora agraciado com o “Prêmio Graça Aranha”.

Um novo mundo e uma nova vida têm início para Clarice.

Em Berna, finaliza seu segundo romance, *O lustre* (1946), começado no Brasil e para onde o envia para publicação. Depois deste, outros romances virão: *A cidade sitiada* (1949), *Alguns contos* (1952) ... *Laços de família* (1960).

Laços de família marca também a separação de Clarice Lispector e seu retorno ao Brasil com os dois filhos, Pedro e Paulo.



A distância da família e dos amigos, após tantos anos de casamento, assim como alguns conflitos conjugais, calam alto em Clarice.

Inconformado e sofrendo pela separação, Maury Gurgel Valente escreve uma belíssima carta a Clarice, numa tentativa de reconciliação. Nesta, brilhantemente, traça um paralelo entre a vida de ambos e o primeiro romance da mulher, *Perto do coração selvagem*. Autorreferindo-se como Otávio e referindo-se a Clarice como Joana e, por vezes, Lídia, utiliza-se de vários trechos do romance para descrever o que entende como questões de ambos, tentando ao mesmo tempo sensibilizar e alertá-la para que não repita na vida real deles o que ocorre no plano ficcional com seus personagens. Ou seja, que não confunda suas vidas com a de seus personagens, que não misture realidade e ficção. Apenas a título de ilustração, um pequeno trecho da carta:

Talvez eu devesse me dirigir a Joana e não a Clarice. Perdão de não lhe ter dado o apoio e a compreensão que você tinha direito de esperar de mim. Você disse que não era feita para o casamento, antes de casar. Em vez de tomar isso como uma bofetada, eu deveria interpretar como pedido de apoio. Faltei-lhe nisso e em muitas outras coisas. Mas intuitivamente jamais deixei de acreditar que coexistissem em você, Clarice, Joana e Lídia. Rejeitei Joana porque o seu mundo me inquietava, ao invés de dar-lhe a mão. Aceitei, demais, o papel de Otávio e acabei me convencendo de que “éramos incapazes de nos libertar pelo amor (Apud Gotlib, 1995, p. 318).

A carta provoca uma convulsão em Clarice. Não sem motivo. Mas o destino dos dois amantes já estava escrito. Separados, Joana parte em uma viagem de navio e Otávio casa-se com Lídia. Clarice volta ao Brasil com seus dois filhos e Maury, anos depois, casa-se com Isabel.

Os mistérios em torno da vida e da obra de Clarice Lispector nunca deixarão de existir. A existência por si é o mistério maior. Mas nossa trajetória termina aqui. Nosso intuito foi apenas destacar alguns breves momentos e algumas situações que possam situar os leitores sobre Clarice e seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, a quem dedicamos esse número especial da presente Revista.



REFERÊNCIAS

- BLOCH, Pedro (1989). **Pedro Bloch entrevista**. Rio de Janeiro: Bloch Ed.
- BORELLI, Olga (1981). **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BOSI, Alfredo (1992). **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix.
- CAMPADELLI, S. e ABDALA Jr., B. (1981). Biografia. In: LISPECTOR, Clarice. **Clarice Lispector**. São Paulo: Abril Cultural. (Literatura Comentada, 7)
- ___ (1995). **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Ática.
- KANAAN, Dany Al-Behy (1994). **Clarice Lispector**: a libertação pela escrita Ou A via-crúcis do corpo. São Paulo: PUC-SP. (Dissertação de Mestrado)
- ___ (2001). **À escuta de Clarice Lispector**. Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível. São Paulo: Educ-Limiar.
- LISPECTOR, Clarice (1943 [1944]). **Perto do coração selvagem**. São Paulo: Rocco, 2019.
- ___ (1971). **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ___ (1978). **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ___ (1984). **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MONTERO, Teresa (2021). **À procura da própria coisa**: uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco.
- PEREZ, Renard (1964). **Escritores brasileiros contemporâneos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SILVERMAN, Malcolm (1982). A ficção em prosa de Clarice Lispector. In: **Moderna ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira-INL.
- SIQUEIRA, Ailton (2022). **A odisseia de si**. Reconstrução do homem em Clarice Lispector. Mossoró, RN: Edições UERN.
- WALDMAN, Berta (1983). **Clarice Lispector**. A paixão segundo C.L. São Paulo: Brasiliense. (Encanto Radical)
- ___ (1994). **Clarice Lispector**. A paixão segundo C.L. 2 ed. São Paulo: Escuta.



PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM **A beleza que jorra de um percurso introspectivo**

Jussara Rocha Kouryh

Estar diante de um texto de Clarice Lispector – seja ele qual for: romance, crônica, conto... não importa – gera em nós, ávidos por boas leituras, uma primeira urgência, a que chamo de sentimento antagônico à obra que temos em mãos. Qual urgência? Aquela quase infantil de devorar as letras que nossos olhos encontram como se tivéssemos que, a exemplo dos nossos anos escolares, prestar contas da compreensão do texto – seja oralmente, seja por escrito, numa construção livre ou apenas respondendo a um questionário ou a uma ficha de leitura que nos foi entregue pela professora ou pelo professor de Literatura, Português, Redação... Isso sem contar a obrigatoriedade que as seleções nos impõem – ontem, o famigerado vestibular; hoje, a tentativa de inclusão via ENEM. Além disso, estamos vivendo a era da pressa, do imediatismo, das mensagens cifradas, postadas em redes sociais, para aproveitar o tempo e encurtar o prazer da vida. Lemos de “*carreirinha*”, como costume dizer quando tenho oportunidade de conversar com leitores mirins ou juvenis nas diversas salas de aula por onde tenho passado. Esse tipo de leitura cristaliza o sentimento antagônico que experimentamos quando nos deparamos com exigências textuais outras.

Por que associar o antagonismo mencionado à forma de leitura? Porque a leitura da escrita de Clarice naturalmente freia nossa urgência e nos propõe o seu oposto. É como se estivéssemos numa aconchegante sala ou, quem sabe, na intimidade da mesa de uma cozinha, tomando o cafezinho da tarde, acompanhado por bolos e biscoitos caseiros, numa descontraída e agradável conversa sobre tudo e nada ao mesmo tempo, sobre as nuances do cotidiano da vida, mas, sobretudo, nos deliciando com a sabedoria das pessoas mais moídas pela vida (nem tanto pelo tempo, muito menos pelo academicismo). Na criação da imagem deste aconchego é quase possível sentir o cheiro inconfundível do café e das guloseimas, escutar de risadinhas sussurradas a sonoras gargalhadas, as conversas miúdas onde poucas palavras são suficientes para a compreensão do assunto, vozes altas narrando



situações divertidas do ontem e do hoje, ou quase cochichadas, caracterizando confidências e segredos. Ali não existem conselhos preestabelecidos, apenas descobertas das cores que compõem a aquarela da existência e que foram sendo desveladas à medida que a coragem impulsionou o enfrentamento ao medo, a busca pelo encantado, a descoberta, o encontro, o desvendamento do desconhecido. E nesta conversa à mesa da cozinha, entre cafezinhos e iguarias, não há espaço para a pressa; ao contrário, a degustação é lenta, sem enfado, movida pela necessidade de saborear todos os ingredientes materiais e imateriais. Quando chega o momento de lavar pratos e panelas, guardá-los, arrumar a cozinha para deixá-la apta a receber a nova prosa, a despedida é inevitável. Contudo, o gostinho de quero mais acompanha quem parte e quem fica.

Destarte é quando nos deparamos com um texto, qualquer que seja, de Clarice Lispector. Sua escrita naturalmente nos convida a visitar as linhas e as entrelinhas de cada página, sem gerar em nós qualquer sentimento de cansaço, de abuso, de desejo de abandono. Antagonicamente, nos prende de tal forma que, sem pressa diante de uma vida apressada, não conseguimos deixar de lado aquela leitura antes de chegarmos ao fim, de penetrarmos seus mistérios, seus entrançados e desentrançados, seus enlaces e desenlaces, suas dores e alegrias, a vida e a morte que cada circunstância encerra.

Assim sendo, submergi em minha própria e singular inquietação e adentrei as entranhas do romance de Clarice a partir de uma reflexão sobre o perturbador título. Por que *perto do coração selvagem*?

Perto... traduz uma sensação de proximidade sem, necessariamente, a chegada almejada. “*Estamos em um navio perto do porto...*”, mas, o fato é que ainda não atracamos. Talvez já consigamos vislumbrar a orla, a margem. Contudo, faltam algumas milhas, ou algumas braçadas, para alcançarmos o ancoradouro. “*Estamos perto...*” bem o sabemos, apenas isso. E esse estar “*perto*” não nos permite explorar profunda, cuidadosa e minuciosamente o que se desenha à nossa frente. “*Estamos perto...*” e não nos é possível desnudar as nuances daquilo que apenas avistamos. O fascínio pelo novo desconhecido desponta pulsante uma vez que as águas já foram navegadas e dominadas em suas inesperadas variantes: da calma à tempestade, do calor do sol às noites mais densas, ou intensamente estreladas, ou inundadas



completamente pela luz da lua. Agora, o cenário é outro e traz aos nossos ouvidos o esperançoso e assombroso grito: “*Terra à vista!*”.

Esperançoso porque, finalmente, poderemos pisar em terra firme... Quem nos garante tal solidez? Traduz segurança? A esperança é que assim seja! No entanto, será sempre uma incógnita, útero gerador do assombro porque apresenta-nos, mais uma vez, o desconhecido, aquele sobre o qual somos pobres de conhecimento e, por conseguinte, distante de nosso domínio. Aqui, o nascedouro de todas as fantasias, tanto aquelas belíssimas como as mais caprichadas máscaras dos papangus bezerrenses a encantar os domingos carnavalescos, ou as mais horrendas que aterrorizam crianças na transplantada festa das bruxas, substituindo antigas maçãs maravilhosamente escarlates, mas envenenadas em suas entranhas, por doces os mais diversos como um desejo de adocicar o medo e, ao mesmo tempo, frear a curiosidade de reconhecer quem está por trás da máscara. É uma maneira açucarada de estagnar a vontade de desvendar o escondido. Entretemo-nos com os doces.

Dessa forma, permanecemos “*perto*” sem ir em profundidade. Será que podemos, analogamente, dizer que “*permanecemos na superfície*”? O perigo é nos contentarmos com esta posição e esquecermos de ir em busca do substrato de acontecimentos e pessoas. A partir de tal superficialidade, tecer comentários, forjar conceitos, “inventar” verdades, distorcer fatos e visões de mundo. Estarão aqui as raízes de todos os preconceitos e intolerâncias?

Coração... Duas são as perspectivas que cutucam minhas pulsões. Caberia um tratado científico que dissecasse um dos músculos vitais dos animais, principalmente do ser humano. O músculo pulsante que dispara a cada emoção mais intensa – seja de prazer, amor, ódio, surpresa, medo, susto, pavor, alegria... –, batidas aceleradas, ou tranquilas, ou minguantes. Como uma câmara oca que é, suas quatro cavidades guardam dois átrios e dois ventrículos. Na nossa ignorância científica, dizemos que o coração recebe do corpo o “*sangue venoso*” e devolve para o mesmo o sangue purificado, aquele chamado de “*sangue arterial*”, desconsiderando o extraordinário trabalho dos pulmões nesse processo de purificação. No ápice de nosso pseudoconhecimento clínico – somos da área das Humanidades –, ainda discorreremos sobre o percurso do sangue em todas as grandes e minúsculas partes do nosso corpo. O fato é que, para nós, o sangue se traduz em vida e o coração é o



órgão que transmite essa vida como se autônomo fosse, como se não dependesse de nenhum outro.

É tão intrínseca nossa relação com o *coração* que transplantamos para ele a poesia da vida. Nesta, o *coração* é o centro de todos os nossos sentimentos. “*Te amo com todo o meu coração...*”, aqui está a emoção da poesia. “*Te amo com todo meu intelecto...*”, aqui está a ausência de qualquer poesia, embora preenchida de verdade. O *coração* é transmutado e diagnosticado como o centro de todas as nossas emoções e dita “*razões que a própria razão desconhece*”, frase do filósofo francês Blaise Pascal, musicalizada por Marino Pinto e Zé da Zilda, na clássica canção *Aos pés da cruz*. Nessa transmutação, é o *coração* que ama, odeia, perdoa, acolhe, rejeita, expulsa, aconchega... é o centro gravitacional da emoção traduzida em vivência. Tudo para ele converge, tudo dele nasce, tudo a partir dele explode e se transforma em presença vibrante, motivadora.

Perto do coração... Qual a inquietação que ora se instala? Se estamos *perto do coração*, somos marginais de nossas emoções. Aqui, parece que nos apequenamos. Talvez seja isso mesmo. No tempo da pressa que mencionamos, os sentimentos assumem um caráter descartável, volúvel, vazio de cumplicidade, características substanciais do egoísmo que impõe a solidão travestida de uma extensa rede de relacionamentos determinada por mídias sociais produzindo outras máscaras que se impõem, resultantes de globalizadas indústrias de cosméticos e do *show business*, entre outros, que vende a ilusão da fama, do reconhecimento, da fortuna.

Mais uma vez o contraditório refloresce com uma força absurda. Em contraponto à superficialidade do descartável, existe uma turba que insiste em seguir os ditames do coração e outras formas de relacionamento assumem belezas tão negadas por preconceitos enraizados há séculos nas faces risonhas da hipocrisia. E, aí, concordamos com a poesia “Paula e Bebeto”, uma composição de Milton Nascimento e Caetano Veloso:

Pena que pena, que coisa bonita, diga
Qual a palavra que nunca foi dita, diga
Qualquer maneira de amor vale o canto
Qualquer maneira me vale cantar
Qualquer maneira de amor vale aquela
Qualquer maneira de amor valerá



Como, então, se permitir ficar *perto do coração* sem cair na armadilha do descartável e reconhecer que “toda maneira de amor vale a pena”? O desafio se nos apresenta cotidianamente. O caminho parece ser o mesmo aqui pautado: ir ao encontro do desconhecido, sair da periferia emocional, desnudar-se e se revestir de uma disposição, às vezes até heroica, para perscrutar o âmago e não estacionar longe do ancoradouro. É necessário desembarcar e ir ao encontro das emoções, dos sentimentos, dos ditames do coração. Mas... e as dores, as decepções, as perdas...?! Se fugirmos delas, como encontrar as alegrias, as amizades, as realizações, os amores...?! Pérolas a serem descobertas em meio à lama.

A essa altura, vale um lembrete: a pérola, considerada *rainha das gemas*, está classificada como uma pedra preciosa, única de origem biológica. Ela nasce da incômoda invasão de um minúsculo grão de areia ao seio da ostra, aproveitando qualquer descuido, qualquer espaço entre as duas conchas que protegem o molusco. Se podemos fazer similaridade, é da coragem do insignificante grão de areia em buscar o aconchego no desconhecido que a *rainha* é gestada e, posteriormente, apresentada ao mundo externo à lama e às águas em todo o seu esplendor.

Voltemos. Não, não nos basta ficar *perto do coração*. É imperativo esmiuçar o âmago, condição *sine qua non* para nos sentirmos gente – pérolas. Para tanto, não tenhamos pressa, o que não significa inércia, mas trilhar o corajoso trabalho de averiguar minuciosamente o geral e o particular, o todo e o singular, o aparente e o conteúdo, a massa e os ingredientes...

Eis a última (será?) inquietação: a significação de *selvagem*. Se olharmos atentamente a história sociocultural e antropológica da humanidade, a compreensão de “*selvagem*” está intrinsecamente ligada àquilo que consideramos – a partir do topo de nossa pseudo e arrogante onisciência de seres civilizados – algo menor, insignificante porque contrário às nossas crenças, fora do bojo de nossos conhecimentos. Lacramos, então, nossos discursos considerando esse arcaico conceito que, em essência, representa simbolicamente o mais entranhado negacionismo a tudo aquilo que nos parece estranho e fora de nosso controle. Isso posto, o coração é mesmo *selvagem*. Aqui, o perfil paradoxal, o contraditório: ao mesmo tempo que reconhecemos o coração como *selvagem* porque não



conseguimos controlar seus ditames, seguimos cegamente o que ele determina porque a ele outorgamos esse poder. Eis o que somos.

Clarice sabe disso como poucas/os artistas das letras. A história de Joana, personagem central do seu romance *Perto do coração selvagem* – o primeiro, publicado em 1943 [1944] –, nos apresenta esse jogo de luzes e sombras pertinente a quem, não querendo ficar à margem do coração, enfrenta a selvageria – aqui vista como o desconhecido, lembremos – concernente às emoções, aos sentimentos. Assim, a introspecção – a busca para desanuviar as experiências mais íntimas, mais pessoais – é o fio condutor. Um fio de ouro que coloca em evidência o que parece mínimo, insignificante, banal, óbvio e o inclui no giro do mundo, estabelecendo diálogos entre diferentes, escancarando outras visões de mundo.

Joana incorpora a humanidade inteira e expõe o seu *coração selvagem*. No percurso da construção da busca por si mesma, revela todas as faces de um coração explorado nas suas mais secretas entranhas. Joana, guiando-nos nos labirintos de sua interioridade, desnuda os nossos sentimentos e emoções tão assustadoramente iguais que vemos, paulatinamente, desidratar nossas máscaras, sejam as mais fáceis de serem identificadas – a exemplo dos papangus –, ou as que construímos a partir dos nossos estojos de maquiagem importados ou adquiridos nos camelôs do entorno do Mercado de São José, no centro do Recife, ou na rua 25 de Março, na cidade-mundo de São Paulo, ou outras tantas de igual perfil que surtem o mesmo efeito: a tentativa de escondermos rugas as mais diversas, isto é, camuflarmos o que somos.

Joana não tem essa prerrogativa porque Clarice não está preocupada em nos apresentar uma personagem perfeita, um estereotipo de mulher a ser imitado por todas as outras. Absolutamente, não! Clarice, por meio de sua Joana, quer provocar – e provoca – o encontro. Ela não se satisfaz em ficar *perto*, muito menos *perto do coração*, menos ainda *perto do coração selvagem*. Ela nos empurra, literalmente, a adentrar o *coração* como centro gravitacional da emoção traduzida em vivência – como mencionamos –, para descobrirmos nossa própria essência assim como sua Joana o fez sem se esconder. Via sua Joana, Clarice mesma explica:



E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu romperei todos os nós que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! O que eu disser soará fatal e inteiro! Não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões, não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido, porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo (Lispector, 1980, p. 154-155).

Será necessário acrescentar uma letra sequer?

REFERÊNCIA

LISPECTOR, Clarice (1980). **Perto do coração selvagem**. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.



PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM NO HORIZONTE DE NOSSA ÉPOCA

Silvia Amoedo

“O que importa afinal: viver ou saber que se está vivendo?”

(Clarice Lispector)

Os problemas cruciais de nossa época não diferenciam estruturalmente dos de outras épocas, apenas se revestem de outros saberes. Freud nos ensina que sempre devemos estar atentos aos propósitos da vida humana, ao que os homens desejam realizar na vida e ao mal-estar da civilização, causado pela hostilidade do mundo externo e pela insatisfação das relações humanas.

O homem busca alcançar a felicidade pelo princípio do prazer; a civilização, no entanto, é regulada pelo princípio da realidade, que pressupõe a renúncia pulsional. Dessa forma, o princípio do prazer está em desacordo com as exigências dos ideais culturais da sociedade, que impõem frustrações aos homens. O sujeito vive um antagonismo decorrente da renúncia às pulsões sexuais, às transformações e aos progressos controvertidos: nem vive feliz na civilização nem consegue viver sem ela. E Clarice Lispector, o que nos diz com sua escritura?

Ler Clarice Lispector é uma jornada profunda e intensa pela própria vida. Suas palavras têm o poder de despertar algo dentro de nós, incitando reflexões sobre nossa existência e nossa mortalidade. É como mergulhar em um oceano turbulento de emoções e pensamentos, ultrapassando os limites de nossa realidade. Uma experiência transformadora, que transcende as palavras e nos transporta para além do imaginável.

Como se deu meu encontro com Clarice Lispector? Realidade ou ficção? Pouco importa. Um dia, inesperadamente, alguém bateu à porta de minha vida. Meu coração adolescente disparou: quem será? Eu era tão cedo ainda. Apressadamente, corri para abrir a porta e fiquei sem palavras. Era Clarice Lispector, com seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*. Naquele momento, fiquei intrigada, perguntando-me o que aquilo significava, o que aquilo queria dizer. Toquei suavemente o livro, sentindo-o como se fosse pétalas de rosa deslizando entre meus



dedos. Ao folhear suas páginas, permiti que as palavras adentrassem minha alma, despertando um universo desconhecido em meu coração adolescente. Como seria um coração selvagem? Eu estava prestes a desvendar? Que seria do meu coração adolescente?

Naquele instante, Clarice Lispector se apresentou diante de mim, com sua escrita única, capaz de transcender os limites da realidade. Suas palavras tinham o poder de me transportar a um território obscuro, suscitando profundas reflexões sobre a existência e sobre minha própria condição. Fui tocada por uma liberdade que não sabia dizer, não sabia cantar, não sabia alcançar, não sabia ser... Mas deixei-me tocar assim mesmo. Foi quando encontrei meus mistérios nos mistérios de Clarice – de ser e estar no mundo –, quando o infinito se fez destino.

Atravessada pelos terremotos das paixões, pelas turbulências das razões, navegando pelos mares das emoções, compreendi que “ser livre era seguir-se afinal, e eis de novo o caminho traçado” (Lispector, 2019, p. 19). Seria capaz de tocá-lo? Desde então, nunca parei de buscar outros toques clariceanos, que me desdobram como uma flor na primavera e me aquecem nos invernos mais sombrios. Com o tempo, meu coração adolescente anoiteceu, mas os toques clariceanos permanecem, revigorando-me a cada novo amanhecer, acrescentando cores e profundidade a minha vida.

O renomado romance de estreia de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, foi publicado em 1943 [1944]. O icônico título nasceu a partir de uma sugestão do escritor Lúcio Cardoso, quando Clarice mencionou ter gostado de uma frase de *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida” (Lispector, 2020, p. 552). Clarice prontamente acatou a ideia, e seu primeiro romance, publicado pela editora A Noite, foi laureado com o Prêmio Graça Aranha, no ano seguinte a sua publicação. *Perto do coração selvagem* recebeu ampla aclamação da crítica e marcou o início da carreira literária de Clarice Lispector, consolidando-a como uma das proeminentes e aclamadas escritoras brasileiras do século XX.

Nesse romance, Clarice rompe com a convenção dos capítulos tradicionais, optando por uma estrutura fragmentada e entrelaçada, que não segue uma cronologia linear. A narrativa transita



... alternando os tempos presente e passado na construção da personagem Joana, acompanhando-a desde a sua infância até a maturidade, personagem estranha, enfocada sempre a partir de uma procura de verdade interior, como ser humano, vestido com as capas da civilização e delas despido, como ser animal livre e selvagem” (Gotlib, 2013, p. 192).

Essa abordagem desafia a estrutura tradicional do enredo e convida o leitor a explorar o impensável, permitindo-lhe a construção de sua própria interpretação da história e a inserção de suas próprias vivências.

Perto do coração selvagem reflete as transformações sociais e culturais da época em que foi escrito, há 80 anos. Surpreendentemente atual, a obra aborda questões como a emancipação feminina, a busca pela identidade, a necessidade de encontrar um sentido e um lugar no mundo e, sobretudo, a intrínseca relação com a palavra. Essas questões ressoam no horizonte de nossa época, convidando-nos a pensar sobre nossa própria existência e sobre a importância de nos conectarmos com a palavra como isca: “... a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu” (Lispector, 1998, p. 21-22).

Para Clarice Lispector, a inspiração não era uma fonte externa da qual o poeta se aliena, mas um conjunto inextricável de situações existenciais e sociais nas quais ela se movia, com diferentes emoções. Era dessa confrontação permanente consigo mesma que ela arrancava suas palavras e inventava suas ficções. A inspiração estava intimamente ligada a sua busca interior, e não era vista como um estado de alienação ou transe, mas como algo profundamente conectado a sua própria experiência de vida e a sua responsabilidade.

Com a personagem principal, Joana, somos levados a explorar a complexidade do ser humano e à busca pela liberdade e autenticidade. É uma narrativa intensa que nos confronta com nossas próprias emoções e nos leva a questionar o lugar que ocupamos no mundo. A escrita introspectiva e poética de Clarice Lispector nos convida a mergulhar em nossa própria interioridade, confrontando-nos com nossos medos, desejos e angústias.

Joana escutava coisas que certamente haviam acontecido antes de ela nascer. Às vezes, nem eram coisas que acontecem, apenas palavras.



Um dia, Joana fez uma pergunta a sua professora: “O que é que se consegue quando se fica feliz?” (Lispector, 2019, p. 27). A voz de Joana era clara e fina. A professora olhou para ela e pediu que repetisse a pergunta. Joana, então, repetiu a pergunta com obstinação: “Queria saber: depois que se é feliz, o que acontece? O que vem depois?” (ibid., p. 27). A professora ficou surpresa com a pergunta e respondeu: “Que ideia! Acho que não sei o que você quer dizer, que ideia! Faça a mesma pergunta com outras palavras...” (ibid., p. 27). Então Joana reformulou a pergunta: “Ser feliz é para se conseguir o quê?” (ibid., p. 27). A professora então perguntou o que Joana queria ser quando fosse grande, e Joana disse que não sabia. Por fim, a professora pediu que ela pegasse um pedaço de papel, escrevesse a pergunta que havia feito e guardasse por muito tempo. Disse que quando Joana fosse grande, deveria ler a pergunta novamente.

Apesar das dificuldades, Joana encontrava muitos motivos de alegria, “alegria sem riso, séria, profunda, fresca” (Lispector, 2019, p. 45). Ela se descobria no próprio ato de falar, com seus pensamentos acompanhando suas palavras. E gostava de brincar de sonhar. À medida que os sonhos se adensavam e ficavam mais complexos, eles também adquiriam cores e detalhes que eram difíceis de ser traduzidos em palavras. Ou seja, os sonhos da personagem se tornavam cada vez mais vívidos e ricos, mas também mais desafiadores quanto a serem expressos verbalmente.

Joana tinha o hábito de criar novas relações e possibilidades a partir de qualquer situação ou comentário. Ela não era obrigada a seguir o passado e, com uma palavra, podia inventar um caminho de vida, mesmo com seu marido, Otávio, cuja possibilidade mais próxima era ligar-se ao que já acontecera. Quando ela fazia comentários mais profundos, não conseguia criar uma conexão com ele e acabava gerando um intervalo entre os dois. Talvez porque ela não soubesse brincar ou lidar bem com essa falta de sintonia; mas ela amava Otávio do seu jeito de “apanhar gravetos”. “Dentro de si era como se não houvesse a morte, como se o amor pudesse confundi-la, como se a eternidade fosse a renovação.” (Lispector, 2019, p. 32)

Na questão do amor, o encontro é sempre falho: não há coincidência entre o que o amado possui e o que falta ao amante. O que se ama é o objeto, associado à função daquilo que é amado, o ser do objeto – aquilo que escapa à linguagem –, e não um sujeito. Segundo Lacan, “... o amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque



ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos (...) sexos” (Lacan, 1985, p. 14).

Joana acredita que viver a realidade é um modo de captá-la, mas considera que o sonho é mais completo que a realidade, a qual a afoga na inconsciência. Ela se questiona: “O que importa, afinal: viver ou saber que se está vivendo?” (Lispector, 2019, p. 66). Sente que tem as “palavras muito puras” (ibid., p. 66) e a “forma brilhante e úmida” (ibid., p. 66) dentro de si, mas não consegue encontrar exatamente o que quer dizer. Pede inspiração, pois tem quase tudo, apenas falta a “essência” – é isso? “O que deve fazer alguém que não sabe o que fazer de si?” (ibid., p. 66).

Podemos inferir, com Freud, que a falta da “essência” é o umbigo do sonho – a realização de um desejo infantil recalcado. Quando falta a “essência”, brota o desejo. Este é indestrutível, pois jamais poderá ser plenamente satisfeito. Isso porque não há um objeto específico que o satisfaça; sua satisfação será sempre parcial, o que implica seu infundável retorno – que não é o retorno do “mesmo”, não é a repetição continuada de algo que se apresenta sempre como idêntico a si mesmo; é, na verdade, um eterno retorno da diferença.

Então, que deve fazer alguém que não sabe o que fazer de si mesmo? Essa falta de essência, esse vazio, é, justamente, o que inspira e mobiliza o desejo. É nessa lacuna que o sujeito pode reinventar-se, buscando novas formas de satisfazer esse desejo sempre insatisfeito.

Às vezes, Joana ouvia palavras estranhas e loucas de sua própria boca. Mesmo sem entendê-las, elas deixavam-na mais leve, mais liberta. Joana sabia da distância que separa os sentimentos das palavras. E o mais curioso, dizia ela, é “... que no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é, seguramente, o que eu sinto, mas o que eu digo” (Lispector, 1988, p. 19).

Joana busca no professor a palavra justa. Qual será essa palavra? Ela responde a si mesma, de forma misteriosa, que não é nada. Demonstra vontade de se manter aberta e receptiva ao que o professor tem a dizer, sem ter qualquer ideia prévia do que vai receber.



Um dia, Joana se libertou: nasceu nela uma inspiração branda e doce, como um amanhecer em um bosque. Entregue a essa inspiração, ela, de olhos fechados, começou a proferir palavras nascidas naquele instante, ainda tenras e frágeis. Eram sílabas soltas, sem sentido, que fluíam e se entrecruzavam, fecundando-se e renascendo em um novo ser, respirando. Falara... as palavras vindas de antes da linguagem, da fonte, da própria fonte. Ela se aproximou de Otávio, entregando-lhe sua alma, sentindo-se plena, como se tivesse absorvido um mundo inteiro. “Ela era como uma mulher” (Lispector, 2019, p. 134).

Freud não cessou de buscar compreender o que quer uma mulher, no entanto, até o final de sua vida, não conseguiu desvendar o enigma da feminilidade. Porém apontou a direção: “Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem a própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e coerentes” (Freud, 1933 [1932], p. 165). E o que nos diz Joana? A mulher era o mistério em si mesma. Havia em toda mulher uma qualidade de matéria-prima, algo que podia vir a se definir, mas que jamais se realizava, porque sua essência mesma era a de “tornar-se”. A experiência feminina é como um mistério em constante transformação, em que as palavras são “seixos rolando no rio”, incapazes de apreender a fluidez do ser.

Joana vivencia momentos de epifania, em que a imprecisão revela uma nitidez inacessível. Ela se afasta gradualmente de um mundo de formas e nomes fixos, mergulhando em uma região líquida, silenciosa e insondável. Recorda momentos de sua infância, na fazenda do tio em que a madrugada despertava sensações de aconchego e frescor, em contraste com sua casa sombria e o homem que a beijara

Numa profunda sensação de vazio, solidão e desamparo, Joana questiona sua existência. Ela tenta preencher o vazio que sente, buscando por Deus e desejando encontrá-Lo dentro de si. Tem a percepção de que sua vida escorre pelos dedos, rumo à morte, sem que ela possa fazer algo a respeito disso.

Por fim, Joana expressa o desejo de se libertar de Deus e estar “só”, encontrando sua própria força vital. Ela aspira a chegar a um estado em que suas ações sejam cegamente seguras, no qual não haja espaço para dúvida ou a influência



do passado. Sente vontade de atingir uma condição de pura criação, em que suas palavras e seus movimentos sejam fatais e inteiros, sem hesitação. Busca por uma existência plena, “maior do que na infância” (Lispector, 2019, p. 198) na qual não haja espaço para a noção de tempo, homens ou dimensões. Enfim, busca tornar-se “brutal e malfeita como uma pedra” (ibid., p. 198) leve e vaga como o que se sente e não se entende, transcendendo-se em ondas.

“O que importa afinal: viver ou saber que se está vivendo?” (Lispector, 1998, p. 66) Importa cumprir-se totalmente, sem nada que impeça seu caminho até a “morte-sem-medo”, levantando-se “forte e bela como um cavalo novo” (Lispector, 2019, p. 198) após cada luta ou descanso.

REFERÊNCIAS

GOTLIB, Nádia (2013). **Clarice: uma vida que se conta**. 7. ed. rev. São Paulo: Edusp.

LISPECTOR, C. **Todas as cartas**. Prefácio e notas bibliográficas de Teresa Montero. Posfácio de Pedro Karp Vasquez. Pesquisa textual e transcrição das cartas de Larissa Vaz. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

____ (1998). **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco.

____ (2019). **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco.

FREUD, Sigmund (1933 [1932]). Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise. Feminilidade. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVIII.

____ (1930 [1929]). O mal-estar na civilização. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

LACAN, J. (1972-1973). **O seminário – livro 20: mais, ainda**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.



UM CORAÇÃO SAINDO PELA BOCA!

Roberta Luna da Costa Freire Russo

O presente ensaio é atravessado e iluminado pela obra de estreia de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*¹, publicada no final de 1943 [1944], quando ela tinha 24 anos de idade. Trata da estranheza do poeta enquanto brinca(dor) de palavras.

Perto do coração selvagem... Antes é preciso estarmos advertidos, pois qualquer coisa que diga um poeta, nos faz desconfiar que é outra coisa que ele está dizendo. O poeta é o neurótico freudiano. Mas o que é a neurose? É a palavra em suas reviravoltas, seus tropeços, em sua verdade mentirosa; é a resposta mais extraordinária à pergunta original que fazemos logo que nascemos: o que o outro quer de mim? Sem resposta, falamos, falamos, para tentarmos responder ao “quem sou?” “Mas isso já é demais”, diz Joana. “Falamos e mentimos, mentimos até cair na verdade”, continua ela (p.19).

O poeta é aquele que vê a verdade na mentira. Podemos dizer que o poeta descobriu o inconsciente de Freud antes dele. Lacan atesta essa afirmação: “é de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede” (Lacan, 1965, p. 200). Clarice revela o inconsciente como: “o capítulo de minha história que é marcado por um branco ou ocupado por uma mentira: é o capítulo censurado” (Lacan, 1953, p. 260), quando Joana diz “Não sei. Só sei que esse ‘não sei’ não é uma ignorância particular, em relação ao caso, mas o fundo das coisas” (p. 145).

O inconsciente freudiano (é)feito de palavras — palavras proibidas, segredos, que, por sê-lo, não podem ser revelados. Segredos guardados por mecanismos de proteção e defesa, segredos que insistem em se revelar e que só o fazem por meio de formações criadas pelo próprio inconsciente, sem se dizer por inteiro. Formações advindas de uma instância estranha ao eu. Trata-se de uma verdade mentirosa. Aquilo que se apresenta é e não é. Mas as palavras causam embaraço, a ponto de se afirmar que não se queria ter dito aquela, mas outra; ou

¹ No decorrer desse ensaio serão colocadas citações do livro referendadas apenas com o número da página. As demais citações obedecerão às normas da ABNT.



seja, uma palavra tomou o lugar de outra à revelia de quem falava, desacatando a vontade dele.

É o além de mim, além do *eu sou*: “também me surpreende, os olhos abertos para o espelho pálido, de que haja tanta coisa em mim além do conhecido, tanta coisa sempre silenciosa” (p. 66). Joana ainda se pergunta, enigmática em relação a si mesma: “Mas, onde está o que quero dizer, onde está o que devo dizer?” (p.66).

Em seu texto *Delírios e sonhos na Gradiva*, Freud (1907, p.16), referindo-se aos escritores criativos, diz: “No conhecimento da alma eles se acham muito à frente de nós, homens cotidianos, pois recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência.”. Freud tinha interesse em compreender a “natureza da criação literária”. Diz ele, em 1908: “Nós, leigos, sempre fomos muito curiosos de saber de onde esta singular personalidade, o escritor, retira seu material (...) e como logramos tocar tão fortemente com ele, provocando em nós emoções de que talvez não nos julgássemos capazes. (Freud, 1908, p. 326).

Clarice, uma mulher, fala pela boca de Joana. Uma mulher que se duplica, mas que continua enrolada no lençol da falta. Uma mulher emancipada nos sonhos, nos seus embaraços e desembaraços, que eleva à categoria de enigma a questão freudiana: “o que quer uma mulher?” Joana afirma: “Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome” (p. 67). Na esteira do enigma do feminino, parafraseamos Lacan: Quem deseja em Joana? — “Ele me ouviria agora inquieto ou senão sorrindo. Otávio já estava pensando dentro dela? ela já se transformara numa mulher que ouve e espera o homem? Estava cedendo alguma coisa...” (p. 112).

Falar sobre coisas do coração é intrínseco aos poetas, gente letrada no arroteio dos significantes, gente que “nos compele, ao mesmo tempo, a reconhecer nossa própria alma secreta” (Freud, 1900, p. 289).

Mas do que falamos quando falamos de coração? O coração é o habitat do desejo, do amor, do ofertar o que não se tem, diz Lacan em sua obra. O coração é lugar de ida. Clarice nos revela que Joana “... não era obrigada a seguir o passado, e com uma palavra podia inventar um caminho de vida” (p.31), porque o tempo não volta, mas nos dá voltas, para seguirmos vivendo. Mesmo sabendo que o fim está lá na frente, em algum lugar, ultrapassamo-lo na teia simbólica das palavras que faz existir a eternidade, pois “isso não existia antes de se dizer” (p.38). É preciso compor



com palavras a existência e o além dela: “Eternidade não era só o tempo, mas algo como a certeza enraizadamente profunda de não poder contê-lo no corpo por causa da morte” (p. 41). A palavra, nos ensina a psicanálise, é a morte da coisa, “... e essa morte constitui no sujeito a eternização do seu desejo (Lacan, 1953, p. 320).

O desejo não tem rosto, é um não-sei-o-quê... ele desliza, escapa... está ali e, quando chegamos perto, não está mais... Está lá na frente ou atrás? Ele desliza, esbarra em objetos enganadores e enfeitados do querer. Aí mora a enganosa felicidade. Disso Joana sabia e revelava “... uma súbita felicidade, quase dolorosa, um quebranto no coração...” (Lispector, 2019, p.102). Este é o feitiço do poeta: estar perto do coração selvagem é transpor verdadeira(mente) o quebranto do coração.

Estamos diante da dor do desencontro entre o desejar e o querer. O amor é decantado, contado e encantado na boca do coração do poeta. O conflito das paixões e o enigma do amor — “o que me liga a ela?”, se pergunta Otávio (ibid., p. 86), desejo é diferente da vontade, do querer. Não tem objeto definido e escapa pelos dedos do querer. Pois bem, desse desencontro surge o enigma do sujeito: ele (ex)iste na fresta entre o querer e o desejar. Assim, nos diz Clarice: “E subitamente esse outro ser agigantou-se e tomou lugar do que sofria... Não não queria! E como para deter-se, cheia de fogo, esbofeteou o próprio rosto” (ibid., p. 50).

O desejo se faz causa, nos move e nos faz deslizar, nos caminhos variados e variantes, em busca de um objeto desconhecido, jamais alcançado, mas idealizado e fantasiado. A fantasia serve de promessa narcísica para o próprio sujeito. Em sua busca, o que ele encontra são objetos enganadores, que o entretêm. Mas logo, não satisfazendo o desejo, busca outros, deslizando de um a outro, numa caminhada ininterrupta de insatisfação. A insatisfação do desejo é sua lógica para continuar caminhando.

O querer quer ser feliz; o desejo...ah! o desejo... ele quer o desarranjo da felicidade, o entusiasmo da procura, a criação ali onde algo falta. Sabedora sem saber da triste felicidade, Joana ainda menina, fazendo-se poeta, interroga: “O que é que se consegue quando se fica feliz?”, “... depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois?”, “Ser feliz é para se conseguir o quê?” (ibid., p.27).

Afinal, o que é a felicidade? Um intervalo efêmero em que o desejo, ilusoriamente, se realiza? Depois disso vem o quê? Qual a graça na felicidade? Quem



ousa questioná-la? Estes estranhos sujeitos, os poetas, escancaram a (in)felicidade nas artimanhas do viver, ou, ainda... as artimanhas do viver que persegue a felicidade para não encontrá-la.

A triste felicidade desliza enigmática perto do coração selvagem. Ela se desloca na obra, deslizando poeticamente na incongruência dos oxímoros: "... às vezes, de grande felicidade, sentia a tristeza cobri-la como a sombra de um manto..." (ibid., p. 73). Clarice brinca com o além do prazer, o gozo, na felicidade encoberta pela tristeza, protegendo, assim, o sujeito pela recusa do gozo. Como nos ensina Lacan, "... o gozo está vedado a quem fala como tal, ou ainda, que ele só pode ser dito nas entrelinhas" (Lacan, 1960, p. 836).

Voltemos ao início... Perto... longe... de onde vem essa medida? Ela não é só geográfica ou orgânica... há outro medidor de distância. Um medidor que faz eternizar o tempo dos instantes. "Sua qualidade era exatamente não ter qualidade, não ser mensurável e divisível porque tudo o que se podia medir e dividir tinha um princípio e um fim. Eternidade não era a quantidade infinitamente grande que se desgastava..." (Lispector, 2019, p. 42).

Mas o medidor de distância também faz quem está perto, geograficamente, estar longe no coração. Como se pode dizer que alguém está longe no coração? A linguagem tem dessas coisas... Ela transforma coisas em outras coisas... coisas que não se pegam com a mão, mas com o estalar da língua, fazendo esse barulho dentro da boca. Ganha o mundo por meio do voo das palavras. Então... estar perto ou longe do coração depende do voo das palavras para alcançar quem se quer, pois, como afirma Lacan, "... o desejo do homem encontra seu sentido no desejo do outro, não tanto porque o outro detenha as chaves do objeto desejado, mas porque seu primeiro objeto é ser reconhecido pelo outro". (Lacan, 1953, p. 269)

Quando falamos, mudamos. Tornamo-nos mundanos, gente de riso e de prosa, gente que estranha a entranha das palavras, grávidas de significados, que, por outra estranheza, não estão a postos: os sentidos variam. O espantoso é dar-nos conta de que dizemos muito mais do que pretendemos e de que falar nos surpreende. O que leva cada um a interrogar: quem sou eu quando falo, quem fala em mim?



Em carta a Fliess (1986, p. 275), Freud diz que o poeta tem a “prerrogativa de dignificar”. Podemos dizer com Freud que o poeta dignifica o mal-estar na condição de um excepcional leitor deste. O mal-estar é algo estrutural em qualquer sujeito vivo. São as vacilações, os descompassos, as limitações, as dificuldades, a tristeza, a saudade. Aliás, os poetas sempre trataram disso. Foi esse seu modo de lidar com o sofrimento, ou seja, falando e escrevendo sobre ele. Colocam palavras sobre coisas, afetos, desejos, de forma a (des)formá-los à revelia da lógica da existência vulgar, fútil, fria e rotineira. Tem-se à mão o passado e o futuro sustentando, contornando o presente, sem sê-lo: “... tenho agora a minha infância mais do que quando ela decorria...” (Lispector, 2019, p. 46). O tempo é adivinhado, advindo nas brechas da existência, ligando passado e futuro na inefável presença do vigente entoando um certo barulho no coração, “... e também se podia esperar o instante que vinha... que vinha... e de súbito se precipitava em presente e de repente se dissolvia... e outro que vinha... que vinha...” (ibid., p. 46).

Mas o mal-estar é o afeto desgarrado das palavras, é o desengano, o desamparo, efeito do descaminho do desejo que pode levar o sujeito à aniquilação: “Havia o perigo de se estabelecer no sofrimento e organizar-se dentro dele, o que seria um vício também e um calmante” (ibid., p. 80).

Em vários momentos da vida há situações que nos desorganizam. À surpresa, ao susto buscamos simbolizar, recobrir com palavras que, às vezes, só nos chegam depois de um certo tempo. Porém, na fala da poeta Clarice, o desamparo ascende à condição dignificante da existência: “... apoiei-me demais no jogo que distrai e consola e quando dele me afasto, encontro-me bruscamente sem amparo” (ibid., p. 67).

O poeta, como leitor do mal-estar, um brinca(dor) de palavras, um criador de sentidos, arrematado pelo imperativo de que “é preciso não ter medo de criar” (ibid., p. 17), diante do desamparo e da solidão, nos adverte: “... ninguém pode fazer alguma coisa pelos outros, ajuda-se” (ibid., p. 15).

O poeta convoca o sujeito. Ele o eleva à sofisticação da responsabilidade do não-ser ali onde se é. É o apreço pela verdade mentirosa. Não se trata de compreendê-lo. A compreensão é um horror... ela limita, ergue paredes e rotula o falante numa pobre palavra desgarrada de história. Uma palavra enganadora. “Sim,



que estava compreendendo as palavras, tudo o que elas continham. Mas apesar de tudo a sensação de que elas possuíam uma porta falsa, disfarçada, por onde se ia encontrar seu verdadeiro sentido” (ibid., p. 53), o sentido do sujeito. Diz Clarice: “Aprenda a encontrar tudo o que existe dentro de você” (ibid., p. 51). Mas o sujeito escapa à ordem: ele é o particular, não se universaliza; ele o é sem saber-se. Escreve Joana: “A personalidade que ignora a si mesma realiza-se mais completamente”. Clarice pergunta: “Verdade ou mentira?” (ibid., p. 75). Clarice nos encanta com o não-saber: “Ela não. Alguma coisa mais do que ela, de que já não tinha consciência, rezara” (ibid., p. 79).

Voltando ao mal-estar, este é uma marca do sujeito, este “sofre por só ser sujeito na medida em que fala” (Lacan, 1958, p. 640). Esse sujeito falante-sofredor atravessa a vida cotidiana instaurando-se no percurso da existência, a qual, por vezes, se fia mais no indivíduo do que no sujeito, por ser interpelado no nível do indivíduo. Contudo a poesia nos salva em seu movimento contrário: “... todo o mundo que ele tem construído encontra sua justificativa na beleza da criação e não na sua utilidade, não em ser o resultado de um plano de fins adequados às necessidades” (Lispector, 2019, p. 116). Em seu poetizar, Clarice antecipa o mal-estar de agora: “Por isso é que vemos multiplicarem-se os remédios destinados a unir o homem às ideias e instituições existentes” (ibid., p. 116). Em outra parte da obra, ela diz: “A tragédia moderna é a procura vã de adaptação do homem ao estado de coisas que ele criou” (ibid., p. 117). Porém diz Lacan: “Em parte alguma, com efeito, a intenção do indivíduo é mais manifestamente superada pelo achado do sujeito” (Lacan, 1953, p. 272). Assim, nos encanta Joana ao dizer que “Não há outra maneira de ser senão a que é...” (Lispector, 2019, p. 116).

Isso é a tinta de cada um, seu colorido; ou seja, o sujeito afetado por seus estranhos desejos, suas impossibilidades de satisfação e um trabalho de elaboração – atitudes, pensamento, movimento, idealização, devaneios. Não há sujeito sem sofrer e sem gozar. Clarice revela, mais que esconde, os segredos da verdade mentirosa: “Quem se recusa o prazer, quem se faz de monge, em qualquer sentido, é porque tem uma capacidade enorme para o prazer, uma capacidade perigosa – daí um temor maior ainda. Só quem guarda as armas a chave é quem receia atirar sobre todos” (ibid., p. 50).



Eis o poeta, aquele que dignifica a dor, exalando seu enigma encantado pelas vielas dos equívocos, no fluxo poético do dizer. “Esse dizer provém apenas do fato de que o inconsciente, por ser ‘estruturado *como uma* linguagem’, isto é, como a língua que ele habita, está sujeito à equivocidade pela qual cada uma delas se distingue”. (Lacan, 1956, p. 492)

Freud curvou-se aos poetas ao discorrer sobre a psicanálise: “... a psicanálise entrou em contato com a substância mental da vida humana... Defrontou-se com emoções e com paixões, sobretudo aquelas que os poetas nunca se cansam de louvar e celebrar – as emoções do amor...”. (Freud, 1919, p. 279)

Assim, Clarice, em seu estado de poesia, com seu dizer, eleva a angústia, a triste felicidade e o desalento à dignidade de se ter o coração saindo pela boca!

REFERÊNCIAS

FREUD, S. (1900). A interpretação dos sonhos. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. IV.

____ (1907). O delírio e os sonhos na Gradiva. In: **Obras completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. v. 8.

____ (1908). O escritor e a fantasia. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v. IX.

____ (1919). Prefácio a ritual: estudos psicanalíticos de Reik. In: Op. cit. XVII.

LISPECTOR, C. (2019). *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco.

LACAN, J. (1965). Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 200.

____ (1964). **O seminário**. Livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

____ (1953). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

____ (1956). Situação da psicanálise. In: Op. cit.

____ (1958). A direção do tratamento e os princípios de seu poder. In: Op. cit.



____ (1960). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano.
In: Op. cit.

MASSON, J.M. (1986). **A correspondência completa de Sigmund Freud a Wilhelm Fliess (1887-1904)**. Rio de Janeiro: Imago.



CLARICE: A escritura ruidosa do silêncio

Carlos Eduardo Leal

O que escrever quando se está aquém e além do dizer? Como pode existir em sua materialidade significante uma palavra impronunciável? O que fazer quando na literatura há uma acomodação de restos? O que e como se pode ler a palavra em seus vórtices de mal-estar? O que diante da emoção destas duas entre capas de *Perto do coração selvagem* recende de inaugural e sem sobreaviso para o leitor? De quais restos falamos? O intraduzível em nós é um resto. Mas, e este é o paradoxo, escrever sobre estes restos intraduzíveis não é traduzir. Em Clarice Lispector não se trata só de dar um nome às coisas impossíveis, mas sim ‘transcriar’ o mundo aparente e sensível em algo que continua a ser novo, inédito e estranho.

Para Freud, o estranho, também traduzido por infamiliar, sinistro ou incômodo, é um sentimento que uma vez foi algo familiar, doméstico e retorna como ‘não entendimento e angústia’. No sentimento de estranheza, trata-se de alguma coisa que um dia lhe foi familiar e ressurgiu de forma inesperada e sem um saber que acompanhe a certeza aterradora do evento. E é neste sentido, nesta combinação entre uma certeza e um não saber, que surge o estranho que angustia e assombra. A princípio, a língua que falamos é estrangeira. Para uma criança, toda palavra inaugura um mundo novo de descobertas que desassossega mais do que acalma. Enquanto não houver um entendimento do mundo, que é a correlação entre palavra e coisa, a criança pedirá que repita e reconte a mesma história, até que o insolúvel desapareça e deságue em seu mundo de novos conhecimentos. Deixe de ser sobrenatural e se torne familiar, amigável, franco, transparente, fazendo habitar, portanto, a função da fala na casa da linguagem.

Quando isso não ocorre, há uma sensação desagradável como se persistisse dois sentimentos onde deveria ocorrer um só: é o fenômeno do duplo, que Freud (1919) descreve no texto, “O estranho”. Como numa aparição fantasmagórica em que dois corpos pudessem ocupar o mesmo lugar no espaço, produzindo desconforto, aflição e angústia. É a certeza de ter sentido, sem um saber que



acompanhe: há um saber não sabido que é preciso traduzir. É o saber inconsciente. É preciso nomear o inominável. Dar consistência e lugar àquilo que ficou no ‘entre’ dois sentimentos.

Este livro trata-se de um ato de nomeação. Nomear, “tic-tac, tic-tac, tin-dlen”, o impossível da Coisa. Clarice transita, desde este primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, no limiar entre ficção e realidade. Porém, o que ela já inaugura para o lugar de Joana, a protagonista desta história, é um não lugar. É exatamente este o ponto inaugural de sua escrita: incomodamente, o lugar que ela dá é o não lugar. A estranheza que a obra de Clarice produz é possibilitar escrever a partir do salto do mais imediato ao mais imediato, como afirma Heidegger (1984) sobre o lugar e o tempo da angústia. Ou seja, inventar um espaço entre o não-espaço. Criar um tempo fora-do-tempo. Escrever em um mesmo parágrafo, na primeira e na terceira pessoa para a Joana. Modo de fuga do vivente, lugar entre duas mortes, mas ainda em vida? Do que se trata a escrita em psicanálise?

O mínimo seria que os psicanalistas percebessem que são poetas.

Jacques Lacan, *Lituraterra*

É só quando esquecemos todos nossos conhecimentos é que começamos a saber.

Clarice Lispector, *Água Viva*

A função da escrita em psicanálise é uma tentativa de abrigo frente à angústia. Abrigo temerário, diga-se de passagem. Mas, assim mesmo, um abrigo paliativo como uma forma de sublimação do desejo. Digo que é paliativo ou mesmo tentativa de abrigo, porque para muitos escritores a função da escrita ou apenas trouxe alívio temporário enquanto escreviam, ou o suicídio como passagem ao ato foi inevitável tal como a história nos conta sobre Virgínia Woolf ou Ana Cristina Cesar entre outros. Clarice numa entrevista televisiva conta que quando não escrevia se sentia como morta. Então, para a psicanálise, e penso exatamente assim em relação a este romance inaugural de Clarice, que a função da escrita tenta preencher um vazio que não se recobre, pois que é estrutural. Dar “corda no dia” é um ato de nascimento. Pois é o que este livro faz acontecer. Não só em relação à autora e seu primeiro romance, mas também sua escrita inaugura um novo estilo que irá marcar um antes e depois de Clarice na literatura brasileira.



Escrever para evitar a morte, como uma compulsão à repetição, serve para inaugurar a vida: ato de nascimento. Escrever é uma maneira de se inscrever no mundo. É na estrutura da neurose que a dimensão da falta-a-ser torna-se mais evidente. Esta lacuna em sua vida, em geral, é sentida pelo sujeito como privação, frustração ou castração. Há algo impossível de se recobrir, mas que ilusoriamente o sujeito acredita que possa. É esta dimensão de não-todo que Freud chamou de castração. Lacan falou sobre os três registros da relação do sujeito com a estrutura da linguagem: o real, o simbólico e o imaginário.

O real é definido como o impossível de ser falado. Não é a mudez, mas a potência por vir. Não é simplesmente o vazio, mas o lugar ‘entre’ o imediato e o mais imediato. E aqui o conceito do não-lugar clariceano, ganha toda sua dimensão.

Em vez de monólogo, tem-se o que Jacques Derrida chamou de polílogo ‘interior’, mas em conexão com o exterior: vozes são ouvidas, estruturam a personagem e voltam para o meio de onde surgiram, num fluxo que é tanto inconsciente quanto consciente, sem oposição simples (Nascimento, 2019, p. 209).

É o real lacaniano que está em seu íntimo interior a partir de fora, isto é, no exterior estrangeiro ao sujeito. Topologia inconsciente onde não há ordem cronológica para o tempo (este é atemporal), e o espaço está em outro lugar, ‘outra cena’ do inconsciente, “*eine andere schaupltaz*”, como diz Freud. O simbólico como a dimensão da fala e da linguagem, ou seja, como é que nos utilizamos da palavra para nos servir dos recursos do inconsciente. E, mais uma vez, Clarice, em *Perto do coração selvagem*, inaugura

... uma escrita gestual e frasal, na qual gestos se sucedem a frases e enunciados engendram novos gestos, num renascimento de si, que se assemelha à inauguração do antes inexistente – uma experiência de solidão compartilhada, pois se sabe que há sempre alguém à espreita: a leitora e o leitor que observam as metamorfoses sensoriais por que passa a sensitiva Joana (Ibid., p. 210).

E o imaginário é a consistência imagética do corpo e das coisas do mundo ao nosso redor.



... podemos ouvir por dentro o coração selvagem das letras se fazendo por uma série de associações livres e por um fluxo de consciência, que segue dois procedimentos: o uso da onomatopeia e o recurso a uma colisão surreal de imagens. Espécie de imagética primordial, estas figuras se tornarão metáforas recorrentes em sua obra: a máquina de escrever, o relógio, o guarda-roupa e a orelha à escuta (Librandi, 2019, p. 258).

A maneira pela qual o sujeito se articula em relação a esta tríade é o recurso que temos para pensarmos como ele se situa em sua falta-a-ser diante do mundo.

Para Lacan, o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Joana, personagem principal, estrutura-se numa narrativa em que tenta escapar de si mesma ou do casamento com Otávio. Não-todo o inconsciente, não-toda Joana, pois justamente aquilo que toca ao real não é falado. Esta é a aposta da psicanálise diante do enigma do inconsciente: que o real que angustia, justamente por não possuir uma significação, ele possa ser construído, dito, escrito ou que se encontre uma via de sublimação no percurso de uma análise ou no 'per-curso' de um livro. Fazer passar o real através do simbólico é o que se espera de uma análise ou deste livro, "não é difícil, é só ir dizendo" (Lispector, 1998, p. 14). Que se possa dizer o impossível de ser dito também coloca Clarice nesta dimensão de inventar a palavra '*ex-nihilo*'. De certa forma dizer algo que, por estrutura, a princípio, é impossível de se dizer: isto é também Joana e seu pai. Uma relação impossível, mas que mesmo assim, a filha aposta em seu dia. Assim, o real impossível de ser dito é também o outro nome para a angústia. Não é propriamente a falta, mas o medo que a falta venha a faltar, ou seja, um estado de angústia no qual o sujeito perceba e sinta que não há mais nada para fazer em sua vida. "Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal." (Ibid., p. 18) Porque o mal também move montanhas e acaba por dar consciência ao vivente de sua existência. Existir também é poder ser livre para sentir o mal. É um sentimento de medo apocalíptico: o fim de todos os fins. Isto é sentido pelo sujeito como uma morte: angústia de castração. "E, livre, nem ela mesma sabia o que pensava." É difícil saber o que fazer com a liberdade de pensamento, pois Joana sentia ânsias de vômito só de pensar na bondade. "A bondade me dava ânsias de vomitar. A bondade era morna e leve, cheirava a carne crua guardada há muito tempo." (Ibid., p. 19) O pensamento como virtude de se ultrapassar o próprio pensamento e ir adiante. Mas, para onde? Inventar um outro lugar para habitar o pensamento ruidoso: "mente-se



e cai-se na verdade.” Não se evita o mal, mastiga-se o fogo adocicado do vermelho. Pisa-se na vida e encontra-se com a liberdade de pensar “quem sou?”.

A escrita encontra aí neste vazio seu lugar de inscrição. Lugar de invenção de algo singular ao sujeito. Abrir espaços, situar contornos, reinventar nomes, dizer o que nunca havia sido dito. “As coisas que não têm nome são as mais ditas pelas crianças”, nos ensina Manoel de Barros. A função da escrita surge assim no lugar do sintoma infantil que também possuía uma questão endereçada ao Outro. Uma pergunta sobre a existência, ou melhor, sobre a dor de existir. “Existirmos”, pergunta Caetano, “a que será que se destina?”. A escrita é um destino dado ao sintoma que antes fazia o sujeito sofrer. Mas as coisas não são tão simples assim. Estou falando de uma arte sublimatória que pode surgir através do processo de uma análise, embora uma multidão de escritores nunca tenha se deitado no divã. Clarice se analisava. É preciso que não se faça da escrita uma solução ao sofrimento. Digo apenas que é outro destino para os antigos impasses e que pode desangustiar o sujeito diante de alguns impasses da sua vida. A paixão do escritor pela palavra ameniza sua angústia principalmente quando ele encontra não a palavra certa para sua frase, mas justamente aquela que fazia desandar todo seu texto. Ela disse numa entrevista à TV Cultura: “Quando não escrevo, estou morta”.

Descarrilar um texto é fazê-lo sair dos trilhos do pensamento. A escrita em psicanálise não é um fluxo contínuo de ideias como se fosse uma associação livre no percurso de uma análise. Não. Antes, é a resposta do sujeito como experiência sublimatória para os antigos impasses da sua vida. Clarice começou jovem e, tal como Van Gogh, colocou flores murchas e mortas sobre o túmulo. “Certos instantes de ver”, diz a personagem Joana, “valiam como flores sobre o túmulo: o que se via passava a existir”.

Isto quer dizer que a função da escrita adquire um manejo sobre o inconsciente, ou melhor, quando se cria, escreve-se a partir dele. E isso é uma construção que leva tempo. Às vezes alguns bons anos: escreve-se e reescreve-se incansavelmente o inconsciente. A função da escrita em psicanálise não é, portanto, uma simples catarse. É muito mais parecido com um violinista virtuose que pratica seu instrumento dez, doze horas por dia até que ele “interprete” a mesma partitura de Mozart que todos poderiam interpretar, mas que ele o faz de uma maneira só sua



e que o faça único em sua arte. Pois a escrita é um bem-dizer do sujeito na travessia de uma análise. Joana é um bem-dizer de Clarice sobre a travessia deste romance.

Foi o próprio Freud que disse que a escrita de um bom caso clínico dever-se-ia assemelhar ao de uma ficção. Então, ‘desangustiar’ é como criar elementos, outros personagens que não mais sejam uma pedra de tropeço em seu próprio caminho. A paixão do escritor pela palavra não é uma resultante direta de seu trabalho analítico, mas a análise propicia, através da arte, a possibilidade de dar outro destino à compulsão à repetição. A sublimação é um destino da pulsão que possibilita que o sujeito saia dos impasses da castração, escrevendo. Isso produz satisfação mais além do princípio de prazer. Ali onde o sujeito encontrava a pulsão de morte, que ele possa encontrar agora o campo da linguagem para que se reinvente. Quando se escreve, este dito do escrito passou a existir. “... se uma pedra cai, essa pedra existe, houve uma força que fez com que ela caísse, um lugar de onde ela caiu, um lugar onde ela caiu, um lugar por onde ela caiu – acho que nada escapou à natureza do fato, a não ser o próprio mistério do fato.” (Ibid., p. 68)

A linguagem, portanto, possui o paradigma de uma estrutura clínica. É a linguagem que capta algo do desejo inconsciente no ponto em que o sujeito se humaniza. Uma forma de se inscrever no mundo através de uma arte singular. Um estilo em sua arte sublimatória e uma saída criativa e transformadora, diante do rochedo da castração. É isso que Lacan propõe: elevar o objeto à dignidade da Coisa. Clarice eleva seus personagens, à dignidade da potência em sua radical falta-a-ser.

O sujeito freudiano depara-se ao fim de sua análise com o pai enquanto rochedo da castração. Lacan pretende que uma análise possa ir além do pai sem, contudo, deixar de se servir dele, isto é, sem deixar de saber sobre os parâmetros da lei. Ir além não-sem o outro é criação de estilo próprio. É não fazer da análise um passo para a perversão (que desautoriza as leis fazendo suas próprias maneiras de governar e gozar), que é no fundo uma espécie de tirania impostora. A linguagem possui leis às quais devemos nos ater. Por isso quando digo que a linguagem tem como paradigma uma estrutura clínica é pensando que se escreve da mesma maneira pela qual se articula a fala em relação ao Outro. Se na clínica os sintomas se deslocam e outros desaparecem, na escrita há uma fluidez no estilo que não havia antes. O medo deu lugar à coragem. A angústia cedeu diante dos neologismos e de



toda criação por vir. Assim também é Joana, de *Perto do coração selvagem*. Joana não cede de seu desejo de recriar a vida. Acreditava em seu pensamento e quando isso acontecia, este já era uma ação: “Poderia dar-lhe um pensamento qualquer e então criaria uma nova relação (...) Aqueles momentos eram o auge de alguma coisa difícil, de uma experiência dolorosa que ela devia agradecer: quase como sentir o tempo fora de si mesma, abstraindo-se”. Criar o tempo fora de si, “... recriar a dimensão do passado, e com a palavra podia inventar um caminho de vida”. Este é o processo analítico clariceano: retorno ao passado e, através da palavra, bem-dizer a própria vida. Outra vida, embora sendo a mesma.

A descoberta do inconsciente freudiano, o inconsciente estruturado como uma linguagem, fará com que Lacan busque na linguística a dimensão do significante que não mais será referido a um significado, mas sim a outro significante. Este deslizamento permitirá a Lacan retornar ao que Freud propunha como associação livre. Para Freud, o inconsciente interpretava por contiguidade e similaridade. Lacan, a partir da linguística, se utilizará dos termos metáfora e metonímia. Se o sujeito caminha na relação espaço-temporal, a metáfora será o contorno do espaço e a metonímia o deslizamento do tempo que não se apreende, mas que se corta como efeito de interpretação e do tempo lógico do próprio inconsciente.

É a descoberta de Freud que dá à oposição do significante e do significado o alcance efetivo em que convém entendê-la: a saber que o significante tem função ativa na determinação dos efeitos onde o significável aparece como sujeitando-se à sua marca, tornando-se por essa paixão o significado. Essa paixão do significante torna-se desde então uma dimensão nova na condição humana na medida em que não somente é o homem que fala, mas também no homem e pelo homem que “se” fala, que sua natureza passa a ser tecida por efeitos onde se encontra a estrutura da linguagem em cuja matéria ele se transforma, e que por aí ressoa nele, para além de tudo o que pode conceber a psicologia das ideias, a relação da fala (Lacan, 1978, p. 265).

Para Lacan, a linguagem é corpo. É corpo sutil, mas é corpo. Pois é no corpo onde a angústia se localiza. Do corpo não há como fugir. Ele se reduz a si próprio. A este corpo é que Freud deu o nome de corpo pulsional.

“Sinto quem sou e a impressão está alojada na parte alta do cérebro, nos lábios – na língua principalmente –, na superfície dos braços e correndo dentro, bem



dentro do meu corpo, mas onde, onde mesmo, eu não sei dizer.” (Lispector, 1998, p. 21)

Erótico, em função dos significantes que o habitam vindo do Outro materno, o corpo pulsa inicialmente, os desvãos do incompreensível. A palavra da mãe ‘libidiniza’ o corpo da criança ao mesmo tempo em que o inscreve no circuito da linguagem. O corpo fálico, aquele e através do qual o sujeito fala, é o corpo marcado pela falta. É o corpo regido pelos estatutos do gozo do Outro (materno) sobre a criança. A criança passa então a procurar no Outro as respostas para o que falta. Mas, quanto mais ela procura, menos encontra porque a mãe também não possui todas as respostas.

Nos “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, Freud (1905) escreve sobre a curiosidade sexual infantil. Isto é, o desejo epistemofílico de uma criança, ou seja, a curiosidade em saber sobre tudo, inclusive sobre o impossível de ser sabido: a relação sexual. “Sexo é o susto de uma criança”, nos ensina Clarice em *A paixão segundo G.H.* E é assim mesmo que uma criança se encontra com o sexual: através de um susto, um trauma ou um enigma. Aqui Joana antecipa G.H. em sua determinação do ponto de não retorno. Uma vez vislumbrado o mal, só resta prosseguir: “Mas ela caminhava para frente, sempre para a frente como se anda na praia, o vento alisando o rosto, levando para trás os cabelos.” (Ibid., p. 21).

Assim escrevi em minha tese de doutorado que

... o trauma é uma experiência de destituição subjetiva, pela qual o sujeito vê-se reduzido ao estado de objeto. Só depois ele descobre que perdeu o que lhe conferia sua dignidade de ser humano, ou seja, que era um ser da palavra. O trauma diz respeito a este tempo psíquico no qual uma situação de desamparo sobreveio à criança não lhe dando esperanças devido à sua posição de incerteza frente ao Outro (Soares, 1997, p. 87).

Mas, o mais interessante é que mesmo proibido, ou não sabido por causa do advento de um trauma, o sujeito não cessa suas buscas por uma resposta. Joana-Clarice, jamais cessou esta busca pela verdade. A criança possui uma irrefreável pulsão em saber. Este é o trágico destino edípico: o encontro com aquilo do qual ele não desejava saber. Édipo encontra tragicamente a verdade: matou o pai e casou-se com sua mãe e ainda, nos conta Sófocles, teve quatro filhos. Mas é isso que é da



ordem do inevitável, não é assim mesmo? Tal como o antigo destino dos heróis trágicos, muitas vezes encontramos com o inesperado, mas o que a psicanálise nos diz que este encontro já era perseguido pelo inconsciente sem que o sujeito soubesse. E é este saber não sabido que traumatiza. Isto é o que Lacan chama de real. É o impossível: de ser falado, de ser dito, de ser 'significantizado'. Se é impossível de ser falado, o real angustia, pois sobre tudo e de todas as coisas precisamos nomeá-las ou encontrar uma explicação para o evento. O encontro com o real é sem palavras. Isto é traumático. E o que é traumático não cessa de não se inscrever. É pura pulsão de morte ou compulsão à repetição. Diante do real, a angústia comparece. Ela surge como apontando ao sujeito sua impossibilidade de ser. Daí seu caráter de castração, ou ameaça iminente, pois tudo na vida precisa ser nomeado ou legendado, como diz Bartolomeu Campos de Queirós (2009) em seu "Manifesto por um Brasil literário": "Os poetas e os romancistas nasceram para legendar o mundo".

A saída deste destino trágico produz no sujeito, através da escrita, um encantamento pela palavra. A palavra seduz, subverte e transforma o sem saída da angústia, que muitos hoje chamam de depressão ou síndrome do pânico, em um *savoir faire* que produz esperanças e saídas do sofrimento para o sujeito em seu anterior desamparo. Quer dizer, a escrita ampara o sujeito por outras vias diferentes daquelas infantis quando ele esperava do pai a proteção almejada. Se com a promessa se cria a esperança, talvez se trate de esperar menos e realizar mais através da arte sublimatória. Deve-se esperar menos do amor? E quando o sujeito, sem esperar, confronta-se com ele? Há aí um desencontro? Ou a dimensão de um trauma que angústia, pois coloca o sujeito num beco sem saída? O par Joana-Otávio nos diz de um amor revelado e é assim que Joana nos diz que "conhecera de novo o amor". (Lispector, 1998, p. 187) "Ela que violentara a alma daquele homem, enchera-a de uma luz cujo mal ele ainda não compreendera. Ela própria fora mal tocada. Uma pausa, uma nota leve, sem ressonância..." (Ibid., p. 187).

Assim é com o amor e o desejo. O amor é consciente, pois demanda sempre um signo (coisa palpável, consistência imaginária, cognoscível). Já o desejo é inconsciente, pois é sempre desejo de outra coisa. Desliza metonimicamente. Por isso é que, em geral, desejamos o que não amamos e acabamos por amar aquilo que não desejamos. A personagem Joana só é possível com Otávio?



Não sabemos nada ou quase nada sobre o nosso desejo inconsciente que acaba por reger nossas vidas. O amor é cego? Eu diria que ele é cegado pelo desejo. Ele (o amor) sabe enxergar muito bem, mas não pode ver. Ele procura saber, mas sem querer na verdade encontrar. Este é o conflito e o sofrimento neurótico. Há uma espécie de disjunção entre o amor e o desejo. Há um hiato entre o sabido (do amor) e o não sabido (do desejo). Um muro quase que intransponível. Um silêncio ruidoso. É a barreira da linguagem que traz ao sujeito os ditos significantes (inconscientes) que são praticamente impossíveis de serem decifrados, pois eles podem dizer uma coisa e outra ao mesmo tempo. Os significantes são binários, por assim dizer. E isso também é traumático porque produz o desencontro na arte de viver, nas tentativas dos encontros. E é justamente porque estes significantes não cessam de não se inscrever na esfera consciente que eles pedem uma interpretação. “Um significante”, diz Lacan (1989, p. 602), “pode servir para muitas coisas, tal como um órgão, mas não para as mesmas”. Uma interpretação que dissolva os impasses, que resolvam e decifrem os hieróglifos, que destrua os muros que o circundam na prisão da linguagem afetiva. O que afeta ao sujeito? O Outro. O gozo do Outro e seus enigmas afetam o corpo do sujeito. Os muros de abismos da linguagem que colocam o impasse do ‘entre’.

Entre Joana na primeira e na terceira pessoa, entre Joana e o pai, entre Joana e a professora, entre Joana e Otávio, entre Joana e Deus, entre Joana e o mundo de sua frágil existência. Entre o mais imediato e o mais imediato heideggeriano. “Entre”, preposição ou verbo?

Entre o homem e o amor,
Há a mulher.
Entre o homem e a mulher,
Há um mundo.
Entre o homem e o mundo,
Há um muro.

(Antoine Tudal, citado por Lacan em “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”, p. 290).

A descoberta freudiana diz que é preciso que o sujeito fale e que falando, só assim, ele possa saber um pouco mais sobre si e sobre as coisas que ficaram como um trauma, sem um destino possível e satisfatório na vida afetiva. Que então ele saia



da condição da emoção do susto e produza outro destino que não o sintoma que o faz sofrer. A emoção estrangulada que não encontra na vida comum um caminho para sua satisfação possui na análise, a condição para que isso aconteça. Como diz Lacan (1989, p. 163) “O que eu procuro na fala é a resposta do outro. O que me constitui como sujeito, é minha questão”. Porém, quando o sujeito fala define o que é a estrutura de sua verdade. E este é o paradoxo de uma análise, pois quando fala também pode mentir. Entre a verdade e mentira está a ficção. Assim como o amor que se situa entre o engano e a verdade. Por isso que há algo no amor que também possui uma estrutura de ficção. Ponto de miragem onde o discurso se ancora para lançar seus apelos, suas demandas ao Outro. Foi assim desde os primórdios da infância do sujeito. Tenderá a repetir este modo de amar neurótico ao longo de sua vida. Na sucessão dos dias.

...mas a eternidade era a sucessão. Então Joana compreendia subitamente que na sucessão encontrava-se o máximo de beleza, que o movimento explicava a forma (...) na sucessão encontrava-se a dor porque o corpo era mais lento que o movimento de continuidade ininterrupta (Lispector, 1998, p. 44).

Entre o engano e a verdade estava a dor como máximo de beleza: o mal adocicado.

A psicanálise revela um saber não-sabido como esta sucessão para Joana. Um saber inconsciente. Se o inconsciente é algo que surpreende é porque este saber é outra coisa, é esse saber do qual nós temos uma ideia de que, aliás, é apenas um suspiro de uma ideia. O saber não-sabido que se articula na psicanálise é exatamente estruturado como uma linguagem. É a subjetividade que surgiu ao longo da via analítica que poderá ser transformada em escrita como um saber novo. O dom de escrever encontra no inconsciente um precioso aliado para dizer sobre o impossível de ser dito, como se não fosse pelo inconsciente que o corpo adquire voz.

Ela vivia um estreitamento no peito: a vida.
Clarice Lispector

A literatura é uma acomodação de restos.
Jacques Lacan



A dimensão do amor na obra de Clarice Lispector possui um papel desconcertante. É um amor que não acomoda, não captura o todo, não silencia e mais, desassossega. Nunca de dois sujeitos haverá só um, porque é o próprio sujeito que se encontra fragmentado. O Um do ideal da completude que tranquiliza, que traz quietude para o ser, e paz ao espírito, este parece não existir para ela. Antes, é um amor que se abre para o espanto, para a alegria do pecado maior, para a dor de se ter descoberto algo a mais do que deveria. Mas, como é um amor que não sossega, tal como Édipo, não para de procurar respostas. E não há uma resposta definitiva para o amor. Cartas de amor são ridículas, nos garante Pessoa, pois em geral se arroubam da ignomínia da última palavra: a resposta definitiva para todas as perguntas. No encontro com o amor clariceano, a ‘descompletude’ do ser acaba por encontrar o que não esperava: restos fragmentários do feminino que, aos poucos e a cada vez, começam a costurar um manto de fios invisíveis de um longo e difícil aprendizado. É como um quebra-cabeça sofisticado e misterioso: profundo, sensível e incansável na busca pela verdade. “Mas veja meu amor. A verdade não é boa nem má. Ela é o que é.” (Lispector, p. 89). O encontro com o enigma do amor, possui a dimensão cruel – porque é sem anteparos –, de se encontrar toda a verdade e é justamente por isso que ela cega. E não é exatamente isso que nos ensina o adágio popular? Que o amor é cego? A própria Clarice se define como uma pergunta. Então, se a pergunta for respondida, o que haverá por detrás da verdade? O nada? Uma ficção por vir? Ou a angústia como sinal de reação ao perigo? Não encontro melhor definição para a angústia que a de Clarice: “estreitamento no peito: a vida” (Lispector, 1990, p. 30) É preciso não olhar? Ou, quando se percebe olhando já é tarde demais? Talvez seja exatamente a isso a que os textos de Clarice nos conduzem: testemunhar a inevitabilidade do encontro. Testemunhar que o que se viu não pode mais voltar atrás. Nada se pode dizer e nem há mais desculpas (que a perdorem) por ter visto mais do que deveria. Mas, mesmo assim, ela diz. Diz sobre este impossível de ser dito. A função da “testemunha” é importante nos textos clariceanos. Como já disse, é como Édipo que vê o que não deveria ter visto, pois acabou por procurar mais do que o ‘coro’ já o tinha avisado para não o fazer. Édipo dá um passo a mais e vê o que fez:



Ele vê o que fez, e isso tem como consequência que ele vê – é essa palavra diante da qual tropeço –, no instante seguinte, seus próprios olhos, inchados por seu humor vítreo, no chão, como um monte confuso de dejetos, uma vez que por ter arrancado os olhos de suas órbitas, é evidente que ele perde a visão. No entanto, não deixa de vê-los, de vê-los como tais, como o objeto-causa enfim desvelado da concupiscência derradeira, suprema, não culpada, mas fora dos limites – a de ter querido saber (Lacan, 2005, p. 180).

Então, o momento da angústia é o do olhar. É a visão do impossível que ameaça ao sujeito. Ali onde nada deveria existir ou aparecer, o ser humano defronta-se com a castração: horror e enigma da vida. Como escreve Shakespeare na fala de Horácio para Hamlet, “basta um cisco para turvar os olhos do espírito”. O real em Clarice ocorre de maneira simultânea entre palavra e pensamento: “... quando descobria coisas a respeito de si mesma exatamente no momento em que falava, o pensamento correndo paralelo à palavra”. (Lispector, 1998, p. 47)

Ao sujeito, falta-lhe um entendimento necessário para atravessar aquele trecho de sua vida, pois esta foi obnubilada por um fantasma que o assombra. Ao correr da palavra, tal como no decorrer de uma análise, Joana retorna à infância: “... tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria”. (Ibid., p. 48)

“Toda ânsia é busca de prazer”. (Ibid., p. 52) Se Joana sofre pela condição de existir, ela quer apostar no futuro a partir do seu passado de remorsos. “Todo remorso, piedade, bondade, é o temor.” (Ibid., p. 52) A que se teme senão a própria dor de existir? Mas é exatamente através da dor que ela não cessa de buscar alternativas para a vida. Outras veredas. “Todo desespero e as buscas de outros caminhos são a insatisfação.” (Ibid., p. 52) Mau é não viver, diz Joana. Mau é recusar o encontro com a verdade por mais dolorosa que esta seja.

“Eu sou uma pergunta”, nos diz Clarice, afirmando em seus livros que o mistério e o enigma andam lado a lado. Não são para serem respondidos, mas tal e qual uma análise, levados mais longe que for possível. O que se torna enigma é que há uma fuga de pensamentos dentro do próprio pensamento de Clarice. De um instante para outro, Joana menina torna-se Joana mulher de Otávio. Mas, de fato, só há enunciação daquilo que não se pode dizer:



... a coisa de que mais gosto no mundo... eu sinto aqui dentro, assim se abrindo... Quase, quase posso dizer o que é mas não posso... (...) é como uma coisa que vai ser... É como... É como uma vontade de respirar muito, mas também o medo... Não sei, quase dói. É tudo... É tudo (Ibid., p. 54).

A angústia como impossibilidade real de dizer o enigma da Coisa, do impossível de dizer, mas não de se sofrer. O sofrimento da dor da impossibilidade de dizer.

Sente-se, enfim, desolado, desamparado e recorre à análise para que o analista possa advir como um sujeito suposto saber. Saber o quê? Sobre o enigma que o desespera. A vida, pois, é um susto que tentamos acomodar com as palavras. O que não cabe nelas os olhos testemunham com espanto o que não existe.

O ver é correlato de uma verdade que, tal como a angústia, não engana. Uma vez visto não se pode mais voltar atrás. Por não enganar é que a angústia é da ordem de uma certeza. Só que é uma certeza sem um saber que a acompanhe. Toda certeza precisa estar fundamentada sobre um saber, mesmo que este saber seja ilusório, falacioso. Não importa. A construção da verdade clama por um saber. Porém, é isto que observamos nos textos de Clarice: o que ela encontra como verdade insofismável não advém um saber nem como apêndice. O Olhar que descortina a verdade que angustia faz com que o sujeito se veja não a partir de seus próprios olhos, ou seja, seu entendimento sobre o mundo, mas desde o Outro que lhe interroga. É como se imperativamente o sujeito tivesse que responder ao Outro uma pergunta que este não tivesse feito. É o supereu, instância de gozo obscuro e feroz. O Outro é aquele que me vê desde um ponto onde não sou visto. Por não poder contar com uma defesa ou um anteparo frente a esta situação, o sujeito se angustia e o desamparo é iminente. Na angústia o sujeito se sente pressionado, implicado e interessado no mais íntimo de si mesmo. Resultado? Perigo interno. É deste perigo interno que Clarice nos fala.



De profundis/Sem sentido

É a partir deste imperativo da angústia que Joana recorre a Deus.

De profundis. Deus meu eu vos espero, deus vinde a mim, deus brotai no meu peito, eu não sou nada e a desgraça cai sobre minha cabeça e eu só sei usar palavras e as palavras são mentirosas e eu continuo a sofrer, afinal o fio sobre a parede escura, deus vinde a mim e não tenho alegria e minha vida é escura como a noite sem estrelas e deus por que não existes dentro de mim? por que me fizeste separada de ti? deus vinde a mim, eu não sou nada, eu sou menos que o pó e eu te espero todos os dias e todas as noites... (Ibid., p. 198)

A espera (des)espera. Confiar ao Outro, ao divino ou a deus/Deus, a vida por viver, faz de Joana um entrelaçamento com o mistério do viver. O pedido de socorro, a invocação, *invocare*, o chamado para dentro. “Entre” em mim. A entrega desde as profundezas até o final. Deus, Joana o invoca não apara a salvar, mas para abafar com a mão pesada, com o castigo, com a morte. Sem coragem, mas humana. O não como negação do espaço/tempo de existir. O não como possibilidade de existência. “... não haverá nenhum espaço dentro de mim para notar sequer que estarei criando instante por instante, não instante por instante: sempre fundido... É o prenúncio do “instante-já”, que Clarice escreverá em *Água viva*. A vida esmagada no entre, no ápice do instante-já.

Ato de fé ou condição miseravelmente humana? Joana transcende com Clarice os três tempos do imponderável:

Deus simbólico: A palavra como mediação do uso do furo possível para viver.

deus imaginário: O corpo, as coisas, a consistência dos objetos onomatopaicos.

d'eus real: O impossível de ser nomeado. A ex-sistência. “... um ponto, um ponto único, é o máximo de solidão? Um ponto não pode contar nem consigo mesmo, foi-não-foi está fora de si.” (Ibid., p. 33). A escritura ruidosa do silêncio.



REFERÊNCIAS

FREUD, S. (1919). O estranho. In: **Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVII.

HEIDEGGER, M. (1984). **Que é a metafísica**. São Paulo: Abril Cultural. (Os Pensadores).

LACAN, J. (1978). A significação do falo. In: **Escritos**. São Paulo: Perspectiva.

___ (1989). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

___ (2005). **O seminário**. Livro 10. A Angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LIBRANDI, Marília (2019). O nascimento da escrita ou “o girassol é ucraniano”. In: **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco.

LISPECTOR, Clarice (1990). **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

___ (1997). **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco.

___ (1998). **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco.

NASCIMENTO, Evando (2019). Clarice-Joana: vozes perto do coração selvagem da vida. In: **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco.

QUEIRÓS, Bartolomeu C. de (2009). Manifesto lido pela primeira vez na Flip em 2009.

Disponível em URL: <http://www.youtube.com/watch?v=PqdfTEigTW0>.

SOARES, C.E.L.V. (1997). Em Nome do Pai: um estudo sobre culpa e angústia. Tese de doutorado. PUC-RJ.



OITENTA ANOS DEPOIS, JOANA É PURA FANTASIA EM 2024

Lucas Repullo

Tenho 32 anos e passei por minhas leituras de *Perto do coração selvagem* com uma ideia fixa na cabeça que guiou toda a minha interpretação do primeiro romance de Clarice Lispector: a sensação de que Joana não existiria em 2024.

É verdade que sua busca pelo que quer que seja continua atemporal, assim como a chamada para esta publicação nos convidou a refletir. Seus traumas, sua angústia, seu aprisionamento em questões de gênero, seus dilemas morais, religiosos, seus amores, seus antagonismos e sua fuga parecem ainda mais relevantes hoje do que na época da publicação do livro — e devem estar sendo bem dissecados nos textos que acompanham este aqui. Peço licença portanto para provocar com este ensaio uma reflexão contrária.

“– Papai, que é que eu faço? – Eu já lhe disse: vá brincar e me deixe! – Mas eu já brinquei, juro. Papai riu: – Mas brincar não termina... – Termina sim. – Invente outro brinquedo. – Não quero brincar nem estudar. – Quer fazer o quê então? Joana meditou: – Nada do que sei...” (p.11)². Nas últimas décadas, não foram poucas as tentativas de traçar um retrato fiel de Joana, desafio este que nem Clarice se arriscou a completar. Mas é possível cravar, como fica evidente no trecho destacado, que desde criança os melhores momentos da personagem são construídos pelo tédio e pela contemplação. Sua busca eterna é fruto de uma cabeça com tempo para pensar e observar o mundo, mesmo que por vezes acabe por transformar o que observa em paranoias cíclicas que a impedem de se esvaziar de fato. O tédio como um tipo de angústia é o que faz Joana desejar algo novo para além do que há em seu entorno. E é exatamente esse tédio que acredito que, em 2024, tenha, senão se perdido por completo, virado um luxo desfrutado por pouquíssimos. Peço que não vire os olhos, mas para falar sobre isso, precisarei transportar a realidade de Joana para a era das redes sociais.

² Todas as citações de Clarice Lispector correspondem à obra citada em Referência.



No início deste ano, o jornal britânico *The Guardian* lançou uma *newsletter* chamada “Reclaim Your Brain”, algo como “Reapropriar-se de sua mente” ou “Reinvindique seu cérebro”. A proposta era o envio de alguns e-mails com dicas para diminuirmos o tempo que passamos na frente da tela do celular. “A vida é uma só. Você realmente quer gastá-la olhando para o seu telefone?”, dizia uma das chamadas. Pouco tempo após o anúncio, a publicação já contava com mais de cem mil assinantes, tornando-se a *newsletter* de crescimento mais rápido da história do jornal bicentenário.

Apesar de ter virado um recorde, que sinaliza a questão como definidora em milhares de rotinas, o número ainda é pequeno perto do tamanho de um problema que provavelmente assolaria Joana caso ela fosse nossa contemporânea. Ok, você tem todo o direito de ter achado essa comparação forçada, principalmente se não se considerar tão afetado assim pelas redes sociais. Mas faço uma provação. Se você está aqui acessando uma publicação de comemoração a um dos mais densos livros nacionais é porque suas escolhas te levaram a uma vida de exceção dentro da realidade brasileira e mundial, encontrando prazer em leituras e em reflexões das ciências humanas que não passam nem perto da rotina da maioria da população. Você, provavelmente, não é tão parecido com Joana como pode ter sentido durante a leitura.

Não há nada na história de Clarice que sinalize Joana como uma pessoa muito intelectualizada ou com um dia a dia extraordinário. Joana nos marca e nos surge tão única pois temos acesso privilegiado à sua cabeça. Se observarmos sua vida, porém, ela não parece trabalhar, vive um casamento tradicional (inclusive contando com um clássico marido infiel) e nada nos indica que tenha hábitos ou preferências excêntricas. Nos habituamos a pensar em Joana como excepcional e culta pelo inevitável paralelo com Clarice, mas se vivesse nos dias de hoje, imagino que Joana seria uma mulher de classe média comum, com todos os vícios e virtudes da sociedade atual.

Desvio do tema para ilustrar meu ponto com uma anedota. Na tentativa de finalizar este texto sem a sedução das minhas próprias distrações, dia desses peguei o computador em uma manhã fria e fui a um café. Por volta do meio dia, sentou-se ao meu lado uma moça de idade próxima à minha, provavelmente em seu horário de



almoço do trabalho e pediu um estrogonofe de carne. Assim que a garçonete se afastou, não pude deixar de ouvir um áudio que a moça passou a gravar para alguém, em tom melancólico, dizendo que precisava sim de alguém para ir à sua casa às sextas-feiras de noite ou aos sábados para cuidar de um indivíduo chamado Otto (deduzi ser uma criança que necessitava de cuidados especiais ou um idoso doente). Ela reforçou o pedido dizendo que precisava retomar a vida de casal com seu companheiro, sair para jantar e se divertir, que viver apenas para cuidar de Otto estava acabando com ela e com seu relacionamento.

Fiquei tocado com a profundidade do problema de uma pessoa estranha naquele café e não pude deixar de traçar paralelos com os traumas de Joana. Seja a ausência da mãe, a morte precoce do pai, a rejeição dos tios ou a traição do marido. Experiências que não são raras, mas deixam marcas permanentes na personalidade de alguém. E lidar com algo dessa profundidade equilibrando tarefas da vida como ir ao trabalho e parar para almoçar é uma parte da existência humana que me fascina, pois costumo lidar de forma muito mais trágica e não funcional com problemas equivalentes em minha vida. Lembrei do seguinte trecho do livro em que Joana reflete sobre essa “falta de vida” que afligia a moça do estrogonofe. “Como se visse alguém beber água e descobrisse que tinha sede, sede profunda e velha. Talvez fosse apenas falta de vida: estava vivendo menos do que podia e imaginava que sua sede pedisse inundações” (p. 14).

Fiquei imaginando a quantidade de reflexões sobre a existência humana que Joana teria caso um problema semelhante se apresentasse. A enxerguei olhando pela janela remoendo a passagem do tempo e sendo invadida por pensamentos intrusivos (mas construtivos) que a faziam comparar o amor que sentia por uma pessoa que precisava da sua ajuda e o amor por si mesma que lhe gerava essa sede de viver.

Porém, não me surpreendi quando no instante seguinte ao envio do áudio, deu-se início na mesa ao lado uma sequência de 12 minutos ininterruptos de vídeos aleatórios em um *feed* infinito que deduzi ser do Instagram ou do TikTok. Uma variedade de vídeos de humor, dicas de como se vestir e recomendações de produtos mirabolantes vindos da China para trazer mais praticidade à vida. Todos os vídeos com cortes rápidos e músicas estimulantes (que ela apreciava em um local público



sem usar nenhum fone de ouvido). Qual não foi a minha surpresa quando seu estrogonofe chegou e — literalmente — entre cada garfada, durante a mastigação, quase como um tic, ela passou a pegar o celular e passar o dedo por mais fotos e vídeos da rede social. Virei o olho para espiar e pude vê-la curtindo imagens de algum bebê, passando pelos registros de viagem de um casal e um vídeo de dicas de uma nutricionista. Toda vez que a mastigação de uma porção acabava, ela repousava o celular na mesa, usava a mão direita para a próxima garfada, pegava o celular novamente após um intervalo de não mais do que cinco segundos e repetia o processo. Isso foi feito durante todo o estrogonofe de carne e também continuou durante a torta de chocolate vegana que pediu como sobremesa.

É claro que distração nenhuma seria suficiente para tirar essa moça por completo de seu problema sério e dar sentido à sua vida. Mas me pergunto onde está o tempo para reflexões como as de Joana no livro hoje? Reflexões produto do tédio, da ausência de brincadeiras que lhe faz criar um poema, do desinteresse pela aula chata que lhe faz perguntar à professora o que vem depois que se consegue ser feliz.

Ironicamente, apesar de Joana ser uma personagem utópica na década atual, *Perto do coração selvagem* é um livro fragmentado que me parece ideal para uma era de pouca atenção. Uma obra que não te cobra caso você passe por algumas páginas sem entendê-las ou retome a leitura após algumas semanas sem lembrar de seu enredo volátil. Joana nos surpreende e passa por transformações, mas mesmo com sua narrativa cíclica e fragmentada, é impossível não enxergar a presença constante do tédio frutífero que a impulsiona em direção a uma resposta ou à próxima dúvida, desde a mais tenra infância até o momento da viagem final.

A cada ano, caso continuemos caminhando para uma sociedade embriagada por um mundo em constante oferta para nos distrair, penso que os leitores seguirão se distanciando de Joana. Os afortunados que se depararem com sua história poderão até se identificar e se encantar com a atemporalidade de seus dilemas, mas não encontrarão ferramentas em suas próprias vidas para terem reflexões parecidas. Romanticamente, desejarão ter uma vida que lhes gere momentos como



Viveu sua vida, ávida como uma virgem – isso para o túmulo. Fez-se muitas perguntas, mas nunca pôde se responder: parara para sentir. Como nasceu um triângulo? antes em ideia? ou esta veio depois de executada a forma? um triângulo nasceria fatalmente? as coisas eram ricas. – Desejaria deter seu tempo na pergunta. Mas o amor a invadia. Triângulo, círculo, linhas retas... harmônico e misterioso como um arpejo. Onde se guarda a música enquanto não soa? – indagava-se. E rendida respondia: que façam harpas de meus nervos quando eu morrer (p.156).

No entanto, observarão esse tipo de pensamento como um morador de metrópole que sonha com uma vida simples após ler ou assistir a uma história bucólica. Largar tudo e se mudar para o campo é sempre uma possibilidade, assim como largar as redes sociais e o celular, mas é uma escolha para poucos, financeiramente abastados ou ativamente corajosos, que decidirem viver na contramão.

Mergulhando mais fundo nas confabulações, caso Clarice vivesse hoje, é até possível imaginá-la, como intelectual, como alguém um pouco mais imune às seduções de um celular, seja por desinteresse ou por entender rapidamente seus problemas. Mas dependeria muito de qual Clarice faria a viagem no tempo. A de 23 anos definitivamente não conseguiria fugir e teria toda sua obra e sua existência guiadas por isso assim como uma boa parte das jovens escritoras contemporâneas celebradas por reflexões parecidas. Durante a leitura de *Perto do coração selvagem*, lembrei muito de *Meu ano de descanso e relaxamento* (Ed. Todavia, 2018), um dos melhores e mais celebrados livros da última década, da escritora americana Ottessa Moshfegh (hoje com 43 anos). Nele, acompanhamos as reflexões bem “claricianas” de uma personagem sem nome que decide passar um ano dormindo sem parar através de um uso controladamente descontrolado de medicamentos psiquiátricos numa clara tentativa de se esconder da quantidade de estímulos que assolam a vida contemporânea. Me divirto imaginando que, sem espaço na cabeça para de fato entrarem em *loops* de monólogo interior, se anestesiarem por completo assim me parece uma solução que Clarice escolheria para alguma de suas personagens mais intelectuais caso fossem transportadas para os dias de hoje.

Joana, ao contrário, me parece que se perderia facilmente em uma vida desinteressante e anestesiada pela oferta de distrações.



Mas em breve voltou a si mesma, numa queda vertical. Examinou os braços, as pernas. Lá estava ela. Lá estava ela. Mas era preciso se distrair, pensou com dureza e ironia. Com urgência. Pois não morreria? Riu alto e olhou-se rapidamente ao espelho para observar o efeito do riso no rosto. Não, não o aclarava. Parecia uma gata selvagem, os olhos ardendo acima das faces incendiadas, pontilhadas de sardas escuras de sol, os cabelos castanhos despenteados sobre as sobrancelhas. Enxergava em si púrpura sombria e triunfante. O que fazia com que brilhasse tanto? O tédio... Sim, apesar de tudo havia fogo sob ele, havia fogo mesmo quando representava a morte. Talvez isso fosse o gosto de viver. De novo a inquietação tomou-a, pura, sem raciocínios. Ah, talvez eu deva andar, talvez... Fechou os olhos um instante, permitindo-se o nascimento de um gesto ou de uma frase sem lógica. Fazia sempre isso, confiava em que no fundo, embaixo das lavas, houvesse um desejo já dirigido para um fim (p.73).

É que, para mim, esse trecho mostra uma Joana que não quer sempre continuar a escolher o caminho longo até o coração selvagem da vida, a busca segue também por falta de opção e de alternativas para lhe ocupar a mente de forma fácil e rápida.

Por mais interessante e não convencional que pareça Joana por termos acesso livre à sua linha de produção de pensamentos, não me sai da cabeça o quão convencionais foram as escolhas geradas por essa cabeça aparentemente tão atípica. Talvez por uma busca por uma estabilidade que lhe faltou em algum momento, talvez por imposições de gênero muito mais difíceis de contornar naquela época, mas de qualquer forma, escolhas conservadoras e não muito arriscadas, que me fazem imaginar uma garota que teria abraçado uma oportunidade de conforto fácil para esses momentos de angústia caso lhe fosse apresentada.

Hoje, mais do que nunca, tomo medidas diárias para me afastar dessas distrações e conseguir preservar momentos de tédio e introspecção no meu dia. Mas não sinto fazer parte de um grupo muito grande quando em qualquer esquina quase todos estão com as cabeças abaixadas iluminadas por uma tela, mesmo com os alertas frequentes sobre assaltos de celulares todos os dias. Torço para que essa minha interpretação não tenha passado de um delírio de uma leitura desatenta que posso ter feito em meio a todas as distrações que também se apresentaram a mim nesses últimos meses durante a elaboração deste ensaio. Caso contrário, continuarei olhando para as pessoas hipnotizadas por seus celulares como Joana olhava para as “galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer”.



REFERÊNCIA

LISPECTOR, Clarice (1943 [1944]). **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2022.



O “CORAÇÃO SELVAGEM” À LUZ DA ANTROPOLOGIA DE LÉVY-STRAUSS: *o pensamento humano, demasiado humano.*

Bruno Oliveira

Aceito tudo o que vem de mim porque não tenho conhecimento das causas e é possível que esteja pisando no vital sem saber; essa é minha maior humildade, adivinhava ela.

(Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, p.17.)

Oitenta anos se passaram desde a publicação de *Perto do coração selvagem*, romance de estreia da escritora Clarice Lispector. De lá pra cá, muito se tem discutido sobre a sua maneira de compor narrativas, fundindo ficção à realidade, constituindo o tecido cotidiano do homem contemporâneo nas grandes metrópoles. Detentora de maneira única – e por que não dizer, estrangeira – de compreender a existência. A matéria constitutiva de seus personagens foge ao convencionalismo admitindo dimensões complexas as quais vão muito além de uma mera descrição objetiva, diluindo-se em relações cuja subjetividade protagoniza momentos de rara beleza, capazes de revelar a verdadeira essência do humano, muitas das vezes para além do que ele gostaria (ou mesmo suportaria) de ser visto.

Sondando o subterrâneo da alma humana, o que se encontra são as ruínas resultantes da interação entre o eu e o mundo, tão bem construídas na narrativa da autora, ganhando vida por meio de monólogos interiores nos quais o fluxo de pensamentos constantes, ao mesmo tempo que tornam opacos e sombrios os cenários, também se apresentam como o instante libertador, narrando toda a complexidade e dinamismo da consciência humana da forma mais verossímil possível.

Uma vez que essa narrativa interior ganha contornos cada vez mais imprecisos, os personagens se perdem na convulsão da própria subjetividade, atingindo por diversas vezes a esfera metafísica, em que o fazer poético se confunde muitas vezes com a reflexão filosófica existencialista, originária da inadequação do sujeito com o mundo que o cerca, e cujos objetos sensíveis se tornam cada vez mais



inacessíveis, impossíveis de serem compreendidos e capturados racionalmente no plano da linguagem, mesmo fixando raízes no que se denomina como costumeiro ou banal. Só se conhece verdadeiramente aquilo que não se conhece. Somos a parte de nós que se ignora, que se estranha, que volta a se ignorar e desconhecer, para logo em seguida se converter em questionamento primário, infantil, maneira única para se enxergar o objeto naquilo que o mesmo apresenta de mais particular, de mais singular.

Desses pequenos instantes de captura do objeto nascem descrições pormenorizadas, muitas das vezes, carentes de estruturação, o que confere ao texto um aspecto fragmentado, estatizado, promovendo a confecção de narrativas sem sequência, sem definições cronológicas, espaciais, obtendo como resultado de sua técnica a retirada da automatização do cotidiano, mesmo que falte, segundo os críticos da autora, ajustamento interno do material captado. Passemos então a compreender melhor essa história.

Perto do coração selvagem

O romance começa com a infância de Joana, menina sensível e introspectiva que após a morte da mãe passa a viver com o pai estabelecendo com ele uma relação de proximidade. Curiosa e questionadora, a menina passa grande parte do tempo refletindo sobre o mundo a seu redor. Mundo esse que será abalado após a morte do pai, responsável pelo fim de sua infância tranquila, quando fora viver com a tia, mulher rígida e conservadora. A convivência com a tia se mostra difícil, o que faz com que Joana se sinta incompreendida e reprimida.

Como o convívio se torna insustentável, Joana na adolescência vai viver num internato onde continua a sentir-se isolada. Por se diferenciar das outras meninas, devido a sua introspecção e sensibilidade, encontra consolo nos livros e na natureza.

Quando adulta, Joana passa a trabalhar e a explorar sua independência. Casa-se com Otávio, homem convencional e pragmático. No primeiro momento, o enlace parece ser uma fuga da solidão, recurso que logo se revela insatisfatório, já que o esposo é incapaz de compreender a profundidade dos pensamentos e sentimentos de Joana, fazendo com que ela se sinta cada vez mais distante da realidade. O



relacionamento com Otávio é marcado pela falta de comunicação e pelo distanciamento emocional.

Pouco a pouco ele vai se distanciando da esposa, retomando com Lídia, sua ex-noiva, o contato físico e afetivo. O desamor do marido não a incomoda, muito pelo contrário, ela se sente aliviada pela perda. Decidida, conversa com Lídia, que assume imediatamente que está grávida do amante, o que agrava ainda mais a sensação de isolamento de Joana. Após a esperada confissão de Lídia, ela inicia um envolvimento com um sujeito anônimo, do qual ela conhece apenas o rosto, sem conhecer nem mesmo o nome dele, mas cujos gestos simples de homem solteiro, que habita humildemente um quarto-e-sala, despertam em Joana afeto. Do inesperado renasce o amor: sentir causa medo e espanto.

Ao longo do romance, Joana mergulha cada vez mais em suas reflexões e questionamentos existenciais. Busca entender a sua identidade e o sentido de sua vida. Através de suas experiências e relações, explora temas como a liberdade, a solidão e a dualidade da natureza humana.

O romance termina, como não poderia deixar de ser, de maneira aberta e abstrata, sem oferecer resolução clara para os conflitos internos de Joana.

O foco está na jornada interna dos protagonistas e na busca incessante por autoentendimento e liberdade, na qual a personagem continua ansiando uma vida autêntica e significativa, desafiando convenções sociais e explorando sua própria natureza selvagem.

Estar “perto do coração selvagem”, seria estar próximo a essa natureza primitiva, repleta de inadequações primordiais, fonte de pensamentos que florescem no espírito de todo homem antes de serem domesticados. São, nos termos do antropólogo estruturalista Lévi-Strauss, “pensamentos selvagens”, a salvo de qualquer imposição moral ou doutrinação social, manifestados a partir do livre fluxo de consciência, que revela na realidade uma verdade desconhecida ou inconfessada até mesmo para o próprio sujeito, uma vez que as convenções sociais são inexistentes ou estão suspensas.

Sendo assim, tomaremos a liberdade de tomar emprestado o conceito de Strauss, “pensamento selvagem”, para demonstrar como só se é possível compreender a complexidade dos pensamentos de Joana, e porque não dizer, de



todos nós, quando essa se aproxima daquilo que nos faz humanos: nossa natureza selvagem, nossas sensações primitivas. Nesse pensamento, nada há de desordenado nem de confuso. Senão, vejamos.

Perto do coração primitivo: o “pensamento selvagem”

O pensamento selvagem, escrito pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, é uma obra fundamental da antropologia estrutural. A ideia central do livro é explorar e explicar como as culturas “primitivas” ou “selvagens” organizam e classificam suas experiências e conhecimentos do mundo. Lévi-Strauss desafia a noção de que essas culturas são irracionais ou inferiores às culturas “civilizadas”, argumentando que o pensamento humano é universal e que todas as culturas – independentemente de serem “primitivas” ou “modernas” – possuem formas complexas e sofisticadas de entendimento e organização do mundo.

No entanto, o que nos interessa como objeto de análise é verificar como os pensamentos da personagem estão no polo oposto daquilo que Strauss denominou “domesticado” ou “científico”, uma vez que esse estaria liberto de qualquer tipo de subjetividade, procurando alcançar a verdade por meio da objetividade e da racionalidade científica. Joana se perde em fluxos de pensamentos nos quais se revela uma personagem profundamente humana, cuja riqueza emocional e complexidade psicológica, seus sentimentos de solidão, inquietação, desejo de liberdade, amor, sensibilidade, confusão, melancolia e curiosidade são expressas de maneira lírica e introspectiva, revelando uma personagem que luta para encontrar seu lugar no mundo e compreender a si mesma. Nas palavras de Lévi-Strauss (1997, p. 102):

O pensamento selvagem não é, para nós, o pensamento dos selvagens nem o de uma humanidade primitiva e arcaica, mas o pensamento em estado selvagem, diferente do pensamento cultivado ou domesticado com vistas a obter um rendimento.

E por não necessitar obter qualquer tipo de objetividade ou função, o que se verifica é uma intensa valorização daquilo que aos olhos de muitos se apresenta como “superficial”, desnecessário ou mesmo irrelevante . Toda introspecção



serve na obra da autora, não para se fugir de uma realidade, mas para demonstrar que dentro de cada indivíduo o que existe são pensamentos complexos – mesmo que fragmentados – a unirem todos os seres vivos, pulsantes, perdidos sempre em questionamentos universais.

Fascinada mergulho o corpo no fundo do poço, calo todas as suas fontes e sonâmbula sigo por outro caminho. — Analisar instante por instante, perceber o núcleo de cada coisa feita de tempo ou de espaço. Possuir cada momento, ligar a consciência a eles, como pequenos filamentos quase imperceptíveis mas fortes. É a vida? Mesmo assim ela me escaparia. Outro modo de captá-la seria viver. Mas o sonho é mais completo que a realidade, esta me afoga na inconsciência. O que importa afinal: viver ou saber que se está vivendo? — Palavras muito puras, gotas de cristal. Sinto a forma brilhante e úmida debatendo-se dentro de mim (Lispector 1943[1944], 2017 p. 35).

Da desarticulação com o real, a subjetividade vai se fazendo cada vez mais presente. A razão vai aos poucos dando vazão a um conjunto de simbolismos, e desaparecendo em meio as emoções vividas pela personagem, onde nas palavras de Coutinho (2004, p. 532):

O amor está extinto e Joana procura compreender a sua razão. Mas, na medida em que Otávio lhe acusa, ele só tem a seu dispor o jargão romântico-existencializado. É que a sua subjetividade a tal ponto inchara que terminara por consumir toda a possibilidade de uma interpretação objetiva.

Conforme exemplificado acima, enquanto toda intelectualização e objetividade está no plano do racional, a narrativa da obra de Lispector parece andar na contramão. Quanto mais a personagem adentra nos próprios pensamentos e mais próxima das sensações instintivas se encontra, mais é possível se interpretar a realidade. Realidade essa captada através do pensamento disforme, sem imposições culturais, morais ou religiosas, só possíveis mesmo de acontecerem no plano da subjetividade, circunscritos ao corpo do próprio sujeito, contrário aos valores ou ditames sociais. Este seria um tipo de pensamento “indomado”, “selvagem” mantido vivo no mundo ocidental moderno dentro das “reservas naturais” da arte, como afirma Strauss (1997).



Sim, ela sentia dentro de si um animal perfeito. Repugnava-lhe deixar um dia esse animal solto. Por medo talvez da falta de estética. Ou receio de alguma revelação... Não, não – repetia-se ela –, é preciso não ter medo de criar. No fundo de tudo, possivelmente o animal repugnava-lhe porque ainda havia nela o desejo de agradar e de ser amada por alguém poderoso como a tia morta (Lispector 1943[1944], 2017 p. 8).

Para Coutinho (2004, p.531): “Estilisticamente, Lispector está no primeiro plano dos escritores brasileiros. Trechos seus indicam uma aguda percepção de detalhe que tem como condição o dismantelo da lógica prosaica e a construção de uma prosa mais afim do poético”. Presume-se então que os textos da autora se aproximam do poético devido a capacidade de formulação de “pensamentos selvagens”, primitivos, uma vez que se distanciam do pensamento domesticado, civilizado, artifício sem o qual Clarice jamais poderia atingir a extensão e potencialidade de seu fluxo narrativo. Não seria, pois, de se espantar que em seu atemporal convívio com variadas formas de vida, o “pensamento selvagem” tenha podido encontrar a matéria e a inspiração para uma lógica cujas leis se limitam a uma transposição das propriedades do real, e que, por isso mesmo, veio permitir aos homens exercer domínio e controle sobre esse real, assim como a autora tem pleno domínio dos objetos e cenas descritas no seu mais íntimo detalhe (Bosi, 2006).

Ouçó-a, a queda. Alegre e plana espero por mim mesma, espero que lentamente me eleve e surja verdadeira diante de meus olhos. Em vez de me obter com a fuga, vejo-me desamparada, solitária, jogada num cubículo sem dimensões, onde a luz e a sombra são fantasmas quietos. No meu interior encontro o silêncio procurado. Mas dele fico tão perdida de qualquer lembrança de algum ser humano e de mim mesma, que transformo essa impressão em certeza de solidão física. Se desse um grito — imagino já sem lucidez — minha voz receberia o eco igual e indiferente das paredes da terra. Sem viver coisas eu não encontrarei a vida, pois? Mas, mesmo assim, na solidude branca e ilimitada onde caio, ainda estou presa entre montanhas fechadas. Presa, presa. Onde está a imaginação? Ando sobre trilhos invisíveis. Prisão, liberdade. São essas as palavras que me ocorrem. No entanto não são as verdadeiras, únicas e insubstituíveis, sinto-o. Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome (Lispector 1943[1944], 2017, p. 50).

A condição selvagem equivale, pois, à sub-humanidade: “estado de natureza” por oposição ao “estado de sociedade”. Por isso que ao estabelecer uma narrativa psicológica, o que a autora faz é dar fluência a esses sentimentos que muitas das vezes estão armazenados nos recônditos da alma, desconhecidos, inconfessados,



intraduzíveis até mesmo no plano da linguagem, revelando-se apenas no corpo biológico, uma vez manifestados no plano da consciência dariam vazão a uma série de conflitos entre os valores sociais e morais, causando sensação de estranhamento e inadequação.

Deste fato resulta que os valores pelos quais se afanam as criaturas, reduzem-se à qualidade de estados psicológicos. Assim, se a liberdade é o móvel comum pelo qual se insurgem os personagens, em Joana ela se encolhe à condição de mera sensação de plenitude orgânica. O mesmo se repete em relação à alegria (Coutinho, 2004, p. 534).

Logo todo pensamento de Joana parece-nos ser proveniente de sensações geradas através do corpo orgânico, biológico, primitivo, que sente, mas não sabe que sente, nem o que ele sente, e uma vez traduzidas no plano da linguagem, chegam até mesmo a configurar, nas palavras de muitos críticos, um falseamento do mundo. “A liberdade que às vezes sentia. Não vinha de reflexões nítidas, mas de um estado como feito de percepções por demais orgânicas para serem formuladas em pensamentos. Às vezes, no fundo da sensação tremulava uma ideia que lhe dava leve consciência de sua espécie e de sua cor”. (Lispector, p. 43) Ou ainda,

Continuei a passo lento, escutando dentro de mim a felicidade, alta e pura como um céu de verão. Alisei meus braços, onde ainda escorria a água. Sentia o cavalo vivo perto de mim, uma continuação do meu corpo. Ambos respirávamos palpitantes e novos. Uma cor maciamente sombria deitara-se sobre as campinas mornas do último sol e a brisa leve voava devagar. É preciso que eu não esqueça, pensei, que fui feliz, que estou sendo feliz mais do que se pode ser. Mas esqueci, sempre esqueci (Lispector 1943[1944], p. 75).

Estar perto do coração selvagem: a que se destina?

Procuramos ao longo do corpo do texto, demonstrar como o “pensamento selvagem” nada mais é do que o pensamento em seu estado natural, como se encontra nas culturas mais simples e mais antigas, mas também em certas manifestações do pensamento moderno, onde ele se conserva ainda intacto.

Lévi-Strauss argumenta que o “pensamento selvagem” não é irracional ou inferior ao pensamento científico moderno; ao contrário, é um pensamento lógico,



sistemático e estruturado, porém, operando de maneira diferente. Ele se baseia em uma lógica concreta e particular, muitas vezes utilizando metáforas, mitos e classificações detalhadas do mundo natural e social. Quando se afirma que “pensamento selvagem” é o pensamento em seu estado natural, está-se dizendo que ele é uma forma de pensar que não foi alterada ou influenciada pelas complexidades e abstrações da contemporaneidade. Ele reflete uma maneira de entender e interpretar o mundo que é imediata e direta, baseada na observação e experiência com o meio ambiente e a vida cotidiana.

Esse tipo de pensamento pode ser encontrado não apenas em culturas mais simples e antigas, mas também em certas manifestações do pensamento moderno. Isso significa que mesmo nas sociedades contemporâneas, essa forma de pensar persiste muitas vezes nas práticas cotidianas, crenças populares, na arte – o como se tentou demonstrar na construção do fluxo de pensamento narrativo das personagens de *Perto do coração selvagem* – e em formas de conhecimento que se mantêm mais próximas da experiência sensorial e emocional.

A relação entre o “pensamento selvagem” de Lévi-Strauss e o fluxo de pensamento narrativo de Clarice Lispector, reside, a nosso ver, na forma como ambos reconhecem e valorizam as estruturas não lineares e associativas do pensamento humano. Ambos veem na intuição, na imaginação e nas narrativas simbólicas uma maneira legítima e rica em entender e expressar a realidade. Enquanto o “pensamento selvagem” explora essa dinâmica no contexto das culturas tradicionais e seus mitos, o fluxo de pensamento narrativo da autora examina como isso se manifesta na mente individual e na literatura, demonstrando a universalidade dessas formas de pensamento.

Se, segundo Strauss, os chamados “primitivos” realizam a diferença entre natureza e cultura de formas “infinitamente mais complexas”, tanto lógica quanto cosmologicamente, do que os intitulados “civilizados”, isso advém do fato de que esses não sejam em nada primitivos: já que sempre compreenderam (e ainda o fazemos) que entre natureza e cultura há muito mais coisas do que sonha (ou sequer sonha) “nossa” filosofia. É isso que torna Joana humana, demasiada humana; acolher seu coração selvagem.



REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo (2006). **História concisa da literatura brasileira**. 47 ed. São Paulo: Cultrix.

COUTINHO, Afrânio (2004). **A literatura no Brasil**. 7 ed. São Paulo: Global. v.5.

LISPECTOR, Clarice (2017). **Perto do coração selvagem**. 1 ed. São Paulo: Mediafashion.

LÉVY-STRAUSS, Claude (1997). **O pensamento selvagem**. 2 ed. Campinas: Papyrus.



ÀS AVESSAS DE UM RECONHECIMENTO³: crítica de Álvaro Lins sobre *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector

Dra. Iza Maria Abadi de Oliveira

*Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases (Clarice Lispector, *A hora da estrela*, p. 14.).*

Neste ensaio, produzido em comemoração aos oitenta anos da estreia de *Perto do coração selvagem* (PCS), de Clarice Lispector, será apresentada uma das primeiras recepções críticas da obra, a de Álvaro Lins, que se refere ao primeiro momento da obra da autora. Nesta direção, o norte será a interlocução da literatura com a psicanálise, através da crítica literária, analisando o estilo de escrita, propriamente, a questão da fragmentação da narrativa, bem como os temas do feminino, do inacabado e do narcisismo.

A obra de Clarice Lispector (1925-1977) inaugurou um novo estilo literário na literatura do Brasil. Desde seu romance de estreia, *Perto do coração selvagem*, de 1943 [1944], a autora apresentou uma escrita que subverte as formas tradicionais de narrativa, ocorrendo uma suspensão do padrão de representação tradicional. Sua maneira descontínua de narrar produz um dilaceramento na escrita, apresentando um fluxo introspeccionista e fragmentado, privilegiando a descontinuidade e a associação livre de ideias.

“Um romance bem feminino”

Sobre este texto de Álvaro Lins, escrito 1940, “A experiência incompleta: Clarisse Lispector” (sic), numa interlocução entre literatura e psicanálise, demonstraremos que o reconhecimento de um estilo, neste caso, um estilo literário,

³ Este texto faz parte, com reformulações, de um capítulo da dissertação “A Fragmentação da narrativa em *A hora de estrela*” (2002), defendida no programa de Estudos Literários, na UFSM, sob orientação do prof. Jaime Ginzburg.



é constatado, por vezes, às avessas. Ou seja, tal como indica Olga de Sá, reconhecer um estilo nem sempre é situar os méritos. Também, nestas considerações podemos encontrar um diálogo da psicanálise, ao lado da crítica literária com a obra de Clarice.

Os trabalhos de Leila Perrone-Moisés inauguram no Brasil, a partir de 1970, a crítica literária de suporte psicanalítico. Desde então, estão sendo apresentados estudos importantes nesta interlocução de disciplinas (Brandão, 1996; Castelo Branco, 1989; Menezes e Rosenbaum, 2001). O trabalho, a seguir, está referenciado a este campo de pesquisa.

Embora se trate de um pequeno artigo, escrito em fevereiro de 1944, “A experiência incompleta: *Clarisse Lispector*”, do professor, jornalista e crítico literário, Álvaro Lins (1912-1997), em que escreve suas *impressões* sobre PCS, é um texto que apresenta pontos importantes para reflexão. Nestas considerações, circunscrevemos precisamente o tema do feminino e do inacabado.

Seu ensaio, dentro das primeiras críticas de recepção merece uma atenção especial, uma vez que, de uma *forma negativa*, reconhece o estilo da autora, antecipando marcas que se repetirão na fortuna crítica da obra de Lispector, de uma forma inovadora. Dentre eles, a literatura feminina, a introspecção, a presença da subjetividade da autora e o inacabado da obra⁴.

Enquanto Robert Schwartz considera PCS “uma iluminadora reflexão artística sobre a condição humana” (1965, p. 41), situando a descontinuidade como a própria força da obra, Álvaro Lins refere isto uma fraqueza da obra, “... faltam-lhe, como romance, tanto a criação de um ambiente mais definido e estruturado quanto à existência de personagens como seres vivos” (1963, p. 191). No entendimento de Olga de Sá (1979) a crítica de Álvaro Lins representou uma contribuição muito mais positiva do que negativa, pois reconhece um novo estilo, mesmo não conseguindo situar seus méritos.

A vertente de interesse para a análise do texto de Álvaro Lins é, precisamente, a problematização de alguns conceitos que o mesmo utiliza e que permitem uma abertura de diálogo com a psicanálise, são eles, narcisismo, feminino e o caráter do

⁴ Para um trabalho mais aprofundado da obra de Álvaro Lins, indicamos a dissertação de mestrado de Adélia Bezerra de Menezes (USP, 1965), “A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica”.



inacabado de uma obra. O propósito é demonstrar, através da análise destes pontos, pela via da psicanálise, como nesta crítica se encontra um reconhecimento às avessas.

Narcísico mundo feminino

Inicialmente, é oportuno destacar a maneira como Álvaro Lins escreve o nome de Clarice, *Clarisse*. Ele leu duas vezes *Perto do Coração Selvagem*. Isso evidencia que este lapso, sob a forma de um erro gráfico, não se justifica pela falta de familiaridade com o nome da autora, talvez, indique um ponto crucial naquele ensaio crítico do autor: o tema da autoria.

Álvaro Lins situa aquela obra de Clarice Lispector na categoria de literatura feminina⁵ e romance lírico, atribuindo a “presença visível e ostensiva” da personalidade da autora na protagonista Joana e, além disso, compara a produção de Lispector com a escrita de Joyce e Virginia Woolf, encontrando semelhanças entre esses autores. No entanto, Clarice Lispector, em duas cartas, uma a sua irmã, Tânia Kaufmann, e outra a seu amigo, Lúcio Cardoso, comenta que enviou uma carta a Álvaro Lins, informando que quando escreveu sua obra, não conhecia Joyce e nem Virgínia Woolf e “lera a ambos depois de estar o livro pronto” (*Correspondências*, 2002, p. 43).

Naquele dia, em seu apartamento novo, que de tão novo nada tinha ainda de seu, Clarice reconhecia que o que Álvaro Lins criticava era a característica maior de sua literatura. O seu defeito era na verdade a raiz de sua natureza de escritora. E seria a fonte maior de toda a sua obra. “Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso”, escreveu depois à irmã, Tania Kaufmann, entre caixas abertas, segredos e tesouros trazidos à tona cuidadosamente para não se partirem, “nunca se sabe qual deles que sustenta o nosso edifício inteiro”.

⁵ Os trabalhos de Lúcia Castelo Branco (1989, 1991, 1993) apresentam questões fundamentais sobre a escrita feminina. Outra referência importante é a *Revista Tempo Brasileiro* (RJ: Tempo Brasileiro, v.1, n.1, 1962) dedicado a esse tema.



Literatura feminina

Sobre a literatura feminina, o interesse deste texto é destacar como aquele crítico apresenta questões acerca do feminino. Primeiramente, situa que “os temperamentos femininos” não se ajustam às exigências de impessoalidade, próprio do realismo, como exemplo disso se refere a Flaubert. “As mulheres dispõem quase sempre de um potencial de lirismo que precisa dos livros pessoais de confissões, das obras capazes de as situar como centro do mundo. Acrescenta-se a isto o fenômeno do narcisismo, que é feminino no seu caráter essencial...” (1940 [1963] p.186).

Contudo, talvez Flaubert não seja propriamente um modelo de ausência de personalidade na obra, uma vez que o romance *Madame Bovary*, em que o narrador praticamente desaparece da narrativa, exemplo de realismo, nem por isso deixou de ser feita uma relação entre autor e obra, tanto que Flaubert foi processado, julgado por ofensas à moral, à família e à religião. De acordo com Nunes (1998, p. 46), quando ele apresenta a problematização das formas de narrativas tradicionais em *A hora da estrela* (HE), verifica: “O narrador de *A hora da estrela* é Clarice Lispector, e Clarice Lispector, tanto quanto Flaubert foi *Madame Bovary*, que permaneceu sempre, como autor por trás de seus personagens, Clarice expõe-se quase sem disfarce, exibindo-se, lado-a-lado, de suas criaturas”.

Aquela obra de Flaubert é apresentada no campo psicanalítico também como um texto exemplar no que se refere à ilustração da condição feminina do século XIX. Maria Rita Khel (1998, p. 16) analisa esse romance demonstrando como Flaubert “... percebeu, nos deslocamentos feitos pelas mulheres de sua época, que as teria levado a um tal desajuste em relação às posições femininas, a uma tal quantidade de ‘anseios fora do lugar’ que o resultado só poderia ter sido a produção de uma sintomatologia”. Essa inadaptação foi responsável pela produção da histeria, a neurose feminina que deu origem aos estudos freudianos. Isso aponta que mesmo Flaubert sendo um homem e escrevendo dentro do solo realista, não deixa de fora o “temperamento feminino” em sua escrita. Isso indica, também, a problemática de em correlacionar um estilo literário a uma condição sexual.



Outro ponto do texto de Álvaro Lins importante de ser destacado se refere ao narcisismo. Ele aponta que este “é feminino no seu caráter essencial” (p. 186). Observa-se, no entanto, numa perspectiva psicanalítica, que este fenômeno psíquico não está relacionado somente às mulheres, até porque Narciso era um homem, mas a todos os sujeitos. Assim como o narcisismo não se refere simplesmente à apreciação de uma imagem de si mesmo, mas um momento do processo de subjetivação. Em 1914, no texto “Narcisismo: uma introdução”, Freud apontou a estruturação psíquica se constituindo a partir da identificação com o outro. Isso é um processo no processo de subjetivação do humano, independentemente da posição sexual.

Quando Álvaro Lins (1940 [1963]) verifica que a obra de Lispector peca pelo seu excesso de “presença muito visível e ostensiva da personalidade da autora” e, “... logo se vê que as mulheres estão inclinadas de modo especial para essas formas literárias (*lirismo feminino*) que permitem as projeções mais diretas e sensíveis das suas personalidades” (p. 187), aponta o feminino como exclusivo do universo das mulheres, situando as correlações entre realismo-masculino, lirismo-narcisismo-feminino. Também, no que se refere ao feminino, verificamos que há uma referência atravessada pela moral burguesa do século XIX.

Espelhos partidos

Quanto à condição do moderno romance psicológico⁶ Álvaro Lins utiliza a metáfora de um espelho partido. Para ele, a arte do romancista consiste em dar unidade a essas partes. No entanto, para o autor PCS “está cheio de imagens, mas sem unidade íntima”. No seu entendimento, isso se deve à inexperiência da autora.

Há, com efeito, na Sra. Clarisse (*sic*) Lispector as forças interiores que definem o escritor e o romancista: a capacidade de analisar as paixões e

⁶ Tanto Antonio Candido quanto Benedito Nunes não consideram a literatura de Clarice dentro da categoria de romance psicológico, uma vez que sua narrativa não é uma descrição objetiva da experiência interior.



os sentimentos sem quaisquer preconceitos; os olhos que penetram até os cantos misteriosos do coração; o poder do pensamento e da inteligência; e sobretudo a audácia: audácia na concepção, nas imagens, nas metáforas, nas comparações, nos jôgo de palavras. O seu recurso de mais efeito é o monólogo interior, é a reconstituição do pensamento em vocábulos. Todavia, nessas ocasiões, torna-se ainda mais dramática a sua luta com as palavras; e também aí se sente mais tentada pelo verbalismo, o que representa uma solução às vezes fácil demais para quem está operando dentro de uma forma de arte complexa e difícil (1963, p. 191).

O autor atribui como características da literatura de Lispector a falta de unidade nas imagens que compõem a obra e aponta a introspecção como o recurso maior da autora através do monólogo interior, ou seja, da “reconstituição do pensamento em vocábulos”. Esse estilo ‘introspeccionista’ foi constatado por críticas posteriores, como as de Benedito Nunes e Luís Costa Lima (1986 [1970]). Este último, apresenta uma atitude semelhante à de Álvaro Lins. Ele reconhece Clarice como autora de romances introspectivos, sendo a obra *A paixão segundo G.H.* (PSGH) a consagração de seu estilo.

Embora *A paixão segundo G.H.* pareça, à primeira vista, um caminho novo ou diferente em sua obra, é o resultado mais objetivo de um *pensamento* desenvolvido no decorrer de todos os seus livros. Os personagens sempre tiveram uma dimensão em profundidade, sempre houve em sua obra o predomínio de um pensamento inquiridor (p. 246).

No entendimento de Olga de Sá (1979), essas considerações de Álvaro Lins tratam de uma crítica impressionista, que nota a originalidade, mas não consegue situá-la, “... refugia-se, então, no alibi da idade da autora, de sua falta de experiência humana” (p. 34). Dessa forma, a inexistência de um enredo fechado não necessariamente aponta a um caráter incompleto da obra, em que Clarice perde-se no seu próprio labirinto, mas a um estilo literário da autora.

Não ocorreu a Álvaro Lins, que um romance novo, fora dos moldes tradicionais, como ele mesmo o reconhece, recusaria uma trama com início, meio e fim e poderia terminar com um monólogo da protagonista, ‘aberto’ para as possibilidades que oferece a cavalgada no cavalo novo, à procura do selvagem coração da vida (ibid., p. 34).



Inacabados

Álvaro Lins reafirma a constatação da incompletude com relação à obra *O lustre*, em maio de 1946. Embora observe isso como uma forma negativa, acaba destacando a fragmentação como estilo da obra da autora. Desta forma, o inacabado não se refere a uma ausência de coerência interna, mas uma característica de estilo da escrita literária clariceana que não se situa numa coesão temporal e espacial. Nesta via, Sousa (1996) considera o inacabado como um traço de estilo.

Em “Tempo e repetição: intersecção entre poesia e psicanálise”, Sousa (1996) apresenta reflexões fecundas e claras sobre o tema do inacabado. Inicialmente, menciona uma carta de Freud a Jung, de 17 de outubro de 1909, em que Freud comenta a “exemplaridade do inacabado” na obra de Leonardo da Vinci⁷. A partir disso, Sousa propõe três formas de pensar o inacabado numa relação entre o criador e sua obra que não são, necessariamente, excludentes uma da outra. A primeira é a de que toda obra traz nela mesma uma dimensão do inacabado, uma vez que é uma condição do ato artístico. Isso vai ao encontro do exposto por Freud (1989 [1910]) quando comenta que Leonardo deixou a maioria de suas pinturas sem terminar, não se importando com o destino final de suas obras. “O que ao leigo pode parecer uma obra-prima nunca chega a representar para o criador uma obra de arte completa mas, apenas, a concretização insatisfatória daquilo que tencionava realizar; ele possui uma tênue visão de perfeição, que tenta sempre reproduzir sem nunca conseguir satisfazer-se” (p. 62).

A segunda proposição de Sousa se refere às obras construídas sob a ideia de fragmento, ou seja, nestas o inacabado seria fruto de uma intencionalidade do autor;

⁷ Em 1910, Freud escreve um texto sobre este que foi um dos maiores homens da renascença italiana, intitulado “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância”. Essas reflexões freudianas são referências para o tema da sublimação, pois Freud afirma que é devido ao recalçamento da sexualidade de Leonardo que o transforma num grande investigador. A pulsão de saber seria um processo sublimatório da pulsão sexual. No mesmo texto, Freud comenta que Leonardo deixou a maioria de suas pinturas sem terminar, não se importando com o destino final de suas obras. “O que ao leigo pode parecer uma obra-prima nunca chega a representar para o criador uma obra de arte completa, mas, apenas, a concretização insatisfatória daquilo que tencionava realizar; ele possui uma tênue visão de perfeição, que tenta sempre reproduzir sem nunca conseguir satisfazer-se” (1989, p. 62).



enquanto a terceira, se relaciona ao próprio sintoma do artista. Nesta última via, Freud privilegiou sua análise do caso de Leonardo da Vinci.

No entendimento de Sousa, “... essa figura do inacabado desenha no horizonte de sua própria constituição toda uma lógica do retorno, ou seja, voltar ao ponto de origem. O problema é que essa origem está inevitavelmente perdida” (1996, p. 103). Sugere que não devemos “... abordar a ideia do retorno dentro de uma lógica tradicional de espaço e tempo, mas sim dentro do campo conceitual da psicanálise”. Os conceitos de recalque e repetição seriam fundamentais para esse entendimento.

Como na figura do inacabado, o movimento de retorno desvela a impossibilidade de fechar completamente a linha de seu percurso. Restará sempre um pedaço de caminho a fazer. O que é a repetição senão uma tentativa de reencontrar esse terreno interdito? Eis porque toda a repetição indica a divisão do sujeito e aponta para essa melodia composta de fragmentos e interrupções (ibid., p. 289).

Estas reflexões psicanalíticas conduzem à proposição do inacabado como um traço de estilo de criação⁸. Correlacionando isto na obra de Clarice, situamos o término das obras PCS e da HE. Joana, no final da narrativa, segue sem destino, ao encontro de sua infância e de sua morte, na promessa de uma plenitude de vida.

Que terminaria uma vez a longa gestação da infância e de sua dolorosa imaturidade rebentaria seu próprio ser, enfim enfim livre! Não, não, nenhum Deus, quero estar só. E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que seria incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu rompere todos os nãos que existem dentro de mim... (Lispector, 1998, p. 201).

Por sua vez, o final de Macabéa é a sua própria morte. Um fim que não se configura como o acabado, pois essa é a “hora da estrela”, da protagonista. Neste momento, o narrador acende um cigarro e se dirige para sua casa.

⁸ Remetemos o leitor a outro artigo do autor: Exílio e estilo. In: *Correio da APPOA*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998, ano VIII, número 14, em que a partir do enunciado lacaniano “O estilo é o *objeto a*”, o autor propõe pensarmos a própria constituição subjetiva, uma vez que o exílio indica a divisão do sujeito e a produção de um estilo.



Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!
Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.
Sim (Ibid., p. 87).

Nesses dois casos, constatamos indicativos de continuidade das histórias de Joana e Macabéa, como uma certa suspensão da própria narrativa. Em PCS, evidencia-se uma tentativa de retorno a um momento originário, no qual seria possível uma liberdade plena, sem *nãos*; em HE, a liberdade de Macabéa é a própria morte. Retomemos aquelas considerações de Sousa ao indicar que a “figura do inacabado desenha no horizonte de sua própria constituição toda uma lógica do retorno, ou seja, voltar ao ponto de origem” (1996, p. 288). Ponto esse para sempre perdido. No entanto, a tentativa, por vezes incessante, deste retorno, esse processo de repetição pode ser a mola produtora de criação. Pois, a repetição não quer dizer o retorno do mesmo.

Através dessas abordagens, verificamos que o inacabado, apontado por Álvaro Lins como característica negativa da obra de Clarice, faz parte do estilo dessa escritora. Tentamos mostrar isso em dois fragmentos de duas de suas obras, uma do início e outra do final de sua criação. Embora a verificação dessa questão possa se sustentar em outros textos literários, como em sua obra publicada postumamente, *Um sopro de vida*.

Considerações finais

Nestas considerações, foram demonstrados alguns pontos da crítica de Álvaro Lins que permitem verificar o quanto o reconhecimento do estilo de uma obra nem sempre é acolhido de uma forma 'positiva'. No entanto, não deixa de ser uma forma de reconhecimento, sendo possível situar como um reconhecimento às avessas. Buscou-se fazer isso através de uma interlocução com a psicanálise no diálogo com a crítica literária e não, propriamente, na interpretação de uma obra, seja pela via da psicanálise aplicada ou do significante do texto.

Para finalizar, mencionaremos os comentários de Clarice Lispector sobre as considerações de Álvaro Lins expostos num fragmento de uma carta endereçada a



Fernando Sabino, de 19 de junho de 1946, na qual ela descreve sua reação ao ler as observações daquele crítico.

...Álvaro Lins dizendo que meus dois romances são mutilados e incompletos, que Virgínia parece com Joana, que os personagens não têm realidade, que muita gente toma nebulosidade de Claricinha como sendo a própria realidade do romance, que eu brilho sempre, brilho até demais, excessiva exuberância... Com o cansaço de Paris, no meio dos caixotes, femininamente e gripada chorei de desânimo e cansaço. Só quem diz a verdade é quem não gosta da gente ou é indiferente. Tudo o que ele diz é verdade. Não se pode fazer arte só porque se tem um temperamento infeliz ou doidinho. Um desânimo profundo. Pensei que só não deixava de escrever porque trabalhar é minha verdadeira moralidade (Lispector, 2002, p. 86).

O trabalho de Clarice de não recuar diante desta crítica, “trabalhar é minha verdadeira moralidade”, é também um legado: não recuar frente às resistências ao novo. Isto é, não tentar retornar a um ponto de origem, que está sempre perdido, mas produzir originalidade a partir daquilo que se perde, deixando um estilo se produzir numa experiência que é sempre incompleta.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, R. S. (1996). **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, BRANCO, L. C.

___ (1995). **Literaterras**: as bordas do corpo literário. São Paulo: Anna Blume.

CASTELLO BRANCO, Lúcia (1994). **A traição de Penélope**. Uma leitura da escrita feminina da memória. Belo Horizonte: UFMG. 383 p. (Tese de doutorado inédita.)

___ (1991). **O que é a escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense.

FREUD, S. (1914 [2010]). Introdução ao narcisismo. In: **Obras completas**. Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos. Tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras. v. 12.

___ (1910 [1989]). Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago.

KEHL, Maria Rita (1998). **Deslocamentos do feminino** – a mulher freudiana na passagem para a modernidade. Rio de Janeiro: Imago.



LISPECTOR, Clarice (1970 [1998]). **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco.

___ (1943 [1998]). **Perto do Coração Selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco.

___ (2002). **Correspondências**. (Org. Teresa Montero). Rio de Janeiro: Rocco.

LIMA, Luís Costa. (1986). Clarice Lispector. In.: COUTINHO, Afrânio (org.) **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense. v. VI.

LINS, Álvaro (1940 [1963]). A experiência incompleta: Clarisse Lispector. In: **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

NUNES, Benedito. **O mundo de Clarice Lispector**. Manaus: Ed. Governo do Estado do Amazonas, 1966.

OLIVEIRA, I. M. A. (2002). **Fragmentação da narrativa em "A Hora da Estrela"**. Santa Maria: UFSM. (Dissertação de mestrado.)

SCHWARZ, R. (1981). Perto do Coração Selvagem. In.: **A sereia e o desconfiado: ensaios críticos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

SOUSA, E. (1996). Tempo e repetição: intersecção entre poesia e psicanálise. In: SLAVUTZKY, A. & BRITO, C. (orgs.). **Cem anos da psicanálise: história, clínica e perspectiva**. Porto Alegre: Artes Médicas.



PERTO DO CORAÇÃO: Selvagem

Dany Al-Behy Kanaan

Mas a carne é pecado, é do aitu? E existe ideia mais tola, amados irmãos? A crer no que diz o Branco, deveríamos querer, como ele, que a nossa carne fosse dura como a rocha do vulcão, sem a bela quentura que vem de dentro. No entanto, alegramo-nos porque a nossa carne encontra o sol; as nossas pernas mexem-se como o cavalo selvagem, sem tanga que as amarre, nem pele que as contenha e não nos preocupamos com que coisa alguma caia da nossa cabeça. Alegramo-nos ao ver a virgem que mostra seu corpo bonito ao sol e à lua. Tolo, cego é o Branco, que não sente prazer verdadeiro, ele que precisa cobrir-se tanto para evitar se envergonhar. (Tuiáivii, s/d, p. 20)
Espírito mau, diabo.

A hora do espanto

A descoberta do inconsciente, por Sigmund Freud, não apenas marca o início da psicanálise como também uma nova visão de mundo. A clássica afirmação de que “Não somos senhores em nossa própria casa”, provocou uma revolução num mundo que acreditava que a razão era a grande mestra do universo. Revolução a qual se seguiu uma revolta. Adjetivos dessa ordem não faltam: indignação, fúria, incredulidade e tantos outros. Nas palavras de Françoise Dolto, em seu polêmico *O evangelho à luz da psicanálise*: “Tudo que é novo provoca uma reação, uma resistência. (...) A novidade, a aventura, o imprevisto, a nova, a boa nova, afligem antes de propiciar a paz e a alegria.” (Dolto, 1979; p.110) Vale destacar que este comentário refere-se a sua leitura da Boa Nova cristã. Aqui, a revolta e o preconceito vieram justamente por parte de seus pares, os psicanalistas, que consideram, ainda hoje, a obra uma espécie de afronta à psicanálise e a seu fundador, declaradamente ateu. Parece que ainda vivemos um período de não tanta “paz”...

Realmente, o novo causa espanto, inquieta... revolta, mesmo aqueles que partilham de um mesmo universo ‘familiar’.

Não é novidade que quando foi lançado, *Perto do coração selvagem*, primeiro romance de Clarice Lispector, causou um enorme espanto junto ao público e à crítica literária; leia-se, neste caso, a voz representativa, ou avaliativa, oficial, da qualidade



de uma obra literária, estrutural e estilisticamente. Sim, uma definição um tanto polêmica, considerando-se tudo o que está em jogo neste tipo de avaliação. E justamente por isso a obra pegou de surpresa uma cultura habituada a um certo estilo romanesco.

Isto porque as normas do gênero romance conhecidas no Brasil, salvo exceções (...), eram as do romance regionalista de 30 ou as do romance intimista. Eram romances do tipo linear, de enredo, personagens, e espaço e tempo definidos. Já o romance de Clarice propõe a ruptura da linearidade, fragmenta-se em sua estrutura, oferecendo-se como um espelho da sociedade moderna, vislumbrada como uma totalidade fragmentada (Waldman, 1983, p. 32).

Clarice caminha por outras regiões... Nem as regiões do romance regionalista e nem as do intimista. Seu terreno é movediço. Fernando Reis, em seu artigo/pergunta “Quem tem medo de Clarice Lispector?” (nome melhor, impossível), responde: “A crítica, certamente, tão reticente em relação a uma obra tão gritantemente importante e carente de análise. É que os conceitos portáteis são inoperantes nessa terra movediça de intuição” (Reis apud Sá, 1979, p. 50). Mas nem só a crítica, acrescenta Sá, também os leitores: “Mesmo para os que não se assustam em caminhar no escuro, Clarice Lispector é uma promessa de intranquilidade” (ibid., p. 50). Clarice nunca omitiu-se diante do fato: “Não ler o que escrevo como se fosse um leitor. A menos que esse leitor trabalhasse, ele também, nos solilóquios do escuro irracional” (Lispector, 1978, p. 20). Sem dúvida, como “um romance de relação” (Candido, 1943, p. 130), o leitor não pode ficar de fora.

Vemos, portanto, que o caminho de Clarice será outro, tortuoso, instável. Um certo crítico, que reconhece “... a capacidade de dar vida própria às palavras, emprestando-lhes um conteúdo inesperado”, não deixa de notar, ou registrar, no entanto: “Diante daquele nome estranho [Clarice Lispector] e até desagradável, pseudônimo sem dúvida...” (Milliet apud Waldman, op. cit., p. 22). Obra estranha, nome estranho.

Para as características apontadas acima, podemos buscar na própria Clarice algumas respostas. Sobre o espanto: “Cada mudança, cada projeto novo causa espanto: meu coração está espantado. É por isso que toda minha palavra tem um coração onde circula sangue” (Lispector, 1978, p. 16). Sobre a fragmentação da



narrativa: “Eu não tenho enredo (...) sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver” (Lispector, 1973, p. 87).

Muitos foram os críticos e muitas foram as críticas. O caminho de Clarice já fora há muito traçado: “Estou tentando abrir um túnel na rocha bruta. Eu sei que é penoso. Mas qual é a busca que em si não traga sua pena?” (Lispector apud Borelli, 1981, p. 14) O papel da crítica fora fundamental para Clarice como interlocutora de sua vida e obra, posicionando-a diante de ambas, e levando-a a aperfeiçoar sua trajetória, sua visão de mundo, do outro e de si. Particularmente do seu trato com a linguagem.

A linguagem é meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu (Lispector, 1964a, p. 212-213).

Nesta citação podemos entrever a ambição de Clarice, já expressa neste primeiro romance, de tocar o imponderável. Assim, muitas das críticas recebidas, sobretudo aquelas que apontam as ‘deficiências’ de seu estilo, acabam, no entanto, reforçando justamente o propósito desta obra. Não por acaso, Benedito Nunes já apontou aí sua “vocação para o fracasso”.

Antonio Candido (1943, p. 126), em “No raiar de Clarice Lispector”, comenta que “nos romances que se publicam todos os dias” não se encontra a “verdadeira exploração vocabular, a verdadeira aventura da expressão”. Este, com certeza, não é o caso de Clarice.

Com efeito, este romance [*Perto do coração selvagem*] é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente (Ibid., p. 127).

Encontramos, na voz deste crítico, mais acostumado e menos temeroso de caminhar nos “labirintos mais retorcidos da mente”, uma importante referência para entendermos tanto a obra como o momento no qual surge *Perto do coração selvagem*. Candido apontará em seu artigo marcas que serão familiares a toda a obra



posterior da escritora, captando nas entrelinhas do romance, no estilo literário, o estilo de existir, e de escrever, de Clarice. As marcas apontadas como elementos negativos por grande parte da crítica literária a este primeiro romance são vistas pelo crítico de outro modo. As repetições, percebe ele, fazem parte da trajetória dos personagens; a “hipertrofia da subjetividade” é, na verdade, a ‘crise da subjetividade’, marca fundamental dos personagens para se “alcançar o alvo”, sempre ilusório, que buscam; o “irracionalismo”, igualmente, reflete esta mesma crise.

Meu objetivo com esta discussão é apontar apenas alguns elementos que nos ajudem a compreender a novidade e o impacto, o espanto, deste primeiro romance de Clarice, que a ‘confusão’ de vozes da crítica literária tão bem refletiu. A escritora, por meio da problemática de seus personagens, acaba por problematizar a própria crise da linguagem. Ou, nas palavras de Nunes (1989, p. 54), o “drama da linguagem”. Como afirma Clarice em entrevista a Pedro Bloch (1989, p. 10): “Acho que existe um grande problema de busca, de procura, com enormes estagnações ao mesmo tempo”.

A confusão de vozes da crítica literária sobre o primeiro romance de Clarice, neste sentido, acaba por comprovar aquilo que este tem de estranho, esquisito: a denúncia de uma realidade multifacetada e sua repercussão sobre os sujeitos. E este fato encontra na linguagem seu meio privilegiado de manifestação, já que é na e pela linguagem que o sujeito é introduzido no mundo do simbólico. É isto que aparece no trabalho que Clarice procede com a linguagem, já neste primeiro romance, enfatizando o sujeito como um ‘sujeito de linguagem’. É no jogo com a/da linguagem que os personagens clariceanos vão tomando corpo, consistência e existência. Deste modo, ao descrever os conflitos vividos por seus personagens, Clarice explicita e denuncia os próprios mecanismos da linguagem como um código arbitrário, incapaz de captar e traduzir a realidade em toda a sua dimensão e riqueza, mas somente parcialmente e por meio de um jogo infinito de aproximações que, quanto mais rico, mais denuncia essa sua impossibilidade.

Clarice, na mesma entrevista a Pedro Bloch (1989, p. 11) referida acima, a certa altura, afirma: “Não. Não acho estranho o que escrevo. Acho é surpreendente. Me espanto demais”. Estranho ou surpreendente, estranho e surpreendente,



espantoso... Clarice viveu sempre uma e numa posição estrangeira. É deste lugar que observa os fatos, que lhes dirige um olhar arguto. O mesmo olhar que dirige e a faz interrogar a linguagem.

As palavras são seixos rolando no rio. A palavra. A beleza extrema está nela. Mas é inalcançável – e quando está ao alcance eis que é ilusório porque de novo continua inalcançável. Evola-se destas minhas palavras acotoveladas um silêncio que é também como o substrato dos olhos. Há uma coisa que me escapa o tempo todo. Quando não escapa, ganho uma certeza: a vida é outra. Tem um estilo subjacente (Lispector apud Waldman, 1983, p. 91).

Justamente como aparece na fala da pequena Joana, de *Perto do coração selvagem*: “Nunca se permitiria contar, mesmo a papai, que não conseguia pegar ‘a coisa’. Tudo o que mais valia exatamente ela não podia contar. Só dizia tolices com as pessoas”. (Lispector, 1943[1944], p. 14)

Que fique claro, “tolices” como uma forma de não se sentir tão ‘estranha’ diante do outro, de criar um laço com ele, uma vez que se expressasse o que de fato pensa e sente ver-se-ia excluída, de fora, das relações. Sendo assim, era preciso falar a língua do outro, na impossibilidade de falar a língua do Outro. Uma O/outra língua. Isto não bastará, como veremos, para garantir a Joana a proteção contra seu estranhamento e aquele que provocará nos outros. Vale notar: o mesmo procedimento adotado em relação à linguagem: “Às vezes a palavra repetida torna-se o bagaço seco de si mesmo e não refulge mais nem como som” (Lispector apud Borelli, 1981, p. 77). Ou, dito de outro modo: “Repetindo muito uma palavra ela perde o significado e vira coisa oca e retumbante e ganha o próprio enigmático corpo duro” (ibid., p. 77). Ou ainda: “A repetição de frases simples tira a superficialidade, põe a coisa na coisa e não a coisa na palavra” (ibid., p. 83). Velha brincadeira de criança... repetir até a palavra tornar-se estranha aos ouvidos, retomar seu corpo duro, oco. Ressoar no/o vazio, o silêncio.

Retomando a questão do espanto, portanto, o que devemos considerar é o fato de Clarice propor um novo olhar sobre a realidade, sobre os sujeitos, e sobre a própria linguagem. Seu espanto diante do que escreve, como afirma, vem de sua capacidade de espantar-se diante das coisas, não naturalizando-as, mas questionando a sua natureza. Isto implica encontrar-se desprevenida, sem pré-



conceitos, para perceber as coisas em si. Portanto, o que tem de espantoso na sua obra é como dirige às coisas e a seus personagens um olhar inédito, estranho; pessoas e situações comuns tornadas surpreendentes. Assim como seus personagens são constantemente surpreendidos por situações tornadas inéditas, o leitor é alvo desta mesma surpresa, descentrado de seu lugar pretensamente seguro, de sua posição de passividade, de mero espectador, receptor, sendo inserido, quase sempre a sua revelia, para dentro da situação, do drama, vivido pelos personagens. Estes, se são pegos desprevenidos pelos acontecimentos, do mesmo modo o leitor. “Só desprevenida é que eu pego as coisas que às outras pessoas ocorrem naturalmente.” (Bloch, 1989, p. 10) Nem tão “naturalmente”... “Escrevo muito simples e muito nu. Por isso fere.” (Lispector, 1978, p.14) Surpresa e espanto, talvez esteja aí o segredo, revelado pela própria Clarice, para lê-la. Ou melhor dizendo, escutá-la. “Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com seu corpo inteiro.” (Lispector, 1973, p. 28)

Simplicidade conquistada a muito custo, com muito esforço: “Adestrei-me desde os sete anos de idade para que um dia tivesse a língua em meu poder” (Lispector apud Waldman, 1983, p. 11).

Realmente, o que ocorre é que Clarice parte de situações banais, corriqueiras, transformando-as em algo novo. Transforma o familiar em algo inédito, inquietante. Estranhamente familiar. E aí captura seu leitor, ‘para o bem ou para o mal’. Freud já havia percebido isso (cf. Freud, 1919).

Assim como Freud, Clarice viveu essa experiência disruptiva, em contextos diferentes e com interlocutores distintos. E ambos tiveram de enfrentar as críticas, e a ira muitas vezes, daqueles que ainda julgavam-se senhores em sua própria casa.

Agora, com este breve cenário sobre *Perto do coração selvagem*, espero que possamos caminhar, sem *tanto* susto, neste terreno movediço. Ninguém melhor que Clarice – e Freud com certeza estaria de acordo – para encerrar este tópico, com um diálogo junto a um de seus leitores quando escrevia para o *Jornal do Brasil*: “Você não acha que há um vazio sinistro em tudo? Há sim. Enquanto se espera que o coração entenda” (Lispector, 1984, p. 693).



“Enquanto se espera que o coração entenda”

Perto do coração selvagem começa com uma criança narrando: “A máquina do papai batia tac-tac... tac-tac-tac... O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o que? Roupa-roupa-roupa” (Lispector, 1943[1944], p. 11).

Linguagem infantil, rude, rudimentar, crua. Aqui, falam mais os afetos que a própria linguagem articulada em sentidos, em razão. Os objetos ganham vida e se comunicam na imaginação da criança. Joana perscruta-se e espia vigilante “... o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer” (ibid., p. 11). Esta inconsciência beatífica. Tudo está conectado, interligado, tudo é uma sucessão, ainda que não possa ver, intuitivamente “... bem sabia, bem sabia uma ou outra minhoca se espreguiçava antes de ser comida pela galinha que as pessoas iam comer” (ibid., p.11). Aqui, a vida simplesmente acontece, de maneira ‘selvagem’, sem a consciência de si. A consciência é algo que atrapalha a vida, impede seu fluxo espontâneo. A vida é fruição.

Criança ou adulta, Joana não consegue pegar ‘a coisa’. E sua obsessão por essa coisa que não se deixa apreender, leva-a muitas vezes ao desespero. Em criança, não conseguindo se ater a nada e questionando tudo. Em adulta, buscando adaptar-se ao meio, sem sucesso. Mesmo seu casamento é visto como prisão: “... como ligar-se a um homem senão permitindo que ele a aprisione?” (ibid., p.29). E a imagem que se segue a esta constatação é: “Pássaros leves e negros voavam nítidos no ar puro, voavam sem que os homens os acompanhassem com um olhar sequer” (ibid., p. 29). Ou seja, Joana busca constantemente uma liberdade que só vislumbra nas coisas da natureza. A natureza do homem é a de eterna busca.

Em um de seus vários depoimentos, Clarice confessa: “Quando eu era pequena em Recife meu encabulamento nunca me impediu de descer do sobrado, ir para a rua, e perguntar a moleques descalços: ‘Quer brincar comigo?’ Às vezes me desprezavam como menina” (Lispector apud Waldman, 1983, p. 9-10).

Esse fato, entretanto, não dissuadiu Clarice de insistir. Como nunca deixou de insistir em encaminhar pequenas e ingênuas histórias ao *Diário da Tarde*, para uma seção infantil, quando, aos sete anos de idade, faz uma surpreendente descoberta:



Em menina jamais imaginei que livro fosse feito por alguém. Nunca me havia passado pela cabeça que livro tivesse autor. Pensava que era coisa que a gente não perguntava: “quem fez?” Devia ser uma coisa assim como a pedra ou a flor. Existia, simplesmente. Quando descobri que alguém fazia os livros... eu também quis (Bloch, 1989, p. 9).

Suas histórias nunca foram publicadas: “Era fácil de ver por quê. Nenhuma contava propriamente uma história com os fatos necessários a uma história” (Lispector, 1978, p. 17).

Clarice comenta que nesta idade já escrevia como passou a escrever quando tornou-se escritora:

Todas as histórias publicadas contavam fatos. As minhas relatavam repercussões de fatos. (...), mas não queria mudar. (...) Mas era assim. Teimosa a ponto de, quando uma professora, me apontando um desenho meu, insinuou “falta uma coisa aqui, não é?”, eu respondi: “Nasceu assim, fica assim mesmo” (Bloch, 1989, p. 9).

Pois é, ela nunca abandonou suas crenças, mesmo quando contrariava ou se contrariava em razão de suas escolhas. Menina ou mulher adulta parece nunca abandonar a nostalgia de algo que nasce simplesmente, se dá de graça, “como a pedra ou a flor”, sem sofrer a interferência de ações externas, impostas, reivindicando a espontaneidade daquilo que se dá de graça. A falta, aquilo que falta ao olhar do outro, faz parte da existência da obra. “Só a falta me justifica uma Busca jamais atingida.” (Lispector, 1981, p. 36) Sim, Busca em maiúscula, assinalando um sentido sempre provisório, uma forma de viver na qual a Busca é o mote da existência: “Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia”, como expressa sua personagem G.H. (Lispector, 1964a, p. 212).

Não é apenas G.H. que assim se expressa. Joana, de *Perto do coração selvagem*, constata: “... mesmo tomando cuidado para que nada escapasse – só encontrava a própria mão, rósea e desapontada. (...) Esse era um de seus segredos. (...) não conseguia pegar a ‘coisa’” (Lispector, 1943[1944], p. 14).

A infância de Joana é trágica. Perde a mãe em idade precoce, vive com o pai até que este também morre, vai morar com uma tia que não suporta sua “monstruosidade”, terminando por mudar-se para um internato. Figura solitária



mesmo na presença de outros. Criança irrequieta, que não se atém a nada e a ninguém. Joana é pura carência.

Carente de afeto, esse sentimento básico de segurança que todo ser humano necessita experimentar, tudo a afeta demais. Sua atenção circula curiosa pelas coisas, interrogando-as e interrogando-se, à exaustão. Esta sensação é uma constante na personagem ao longo de todo romance. O destino de Joana já está traçado, desde o início, na reflexão feita pelo pai: “O que vai ser de Joana?” (Lispector, 1943[1944], p. 15). A resposta virá em diferentes momentos, enunciada, outra vez, pelo pai.

Cansada das infrutíferas tentativas de ater-se a alguma brincadeira, a algo que lhe dê a mínima sensação de ‘fazer parte’, sem o fluxo ininterrupto de pensamentos soltos, incontroláveis, Joana busca acolhimento junto ao pai: “Papai, que é que faço?” (ibid., p. 13). Todas as alternativas propostas pelo pai não convencem a criança, até que, diante da insistência desta e de tantas recusas, o pai explode: “Bata com a cabeça na parede!” (ibid., p. 15). A insistência da criança não apenas assinala sua inquietude interior, mas também a vulnerabilidade do pai, que não sabe o que fazer com Joana. Sentença dada, é o que Joana cumprirá ao longo de todo o romance. Após sua explosão, o pai encontra a filha chorando e, numa tentativa de consolá-la, pega-a nos braços. Enquanto esta é tomada por uma profusão de pensamentos aleatórios, o pai medita: “Mas ninguém pode fazer alguma coisa pelos outros, ajuda-se. Anda tão solta a criança, tão magrinha e precoce...” (ibid., p. 15). E complementa: “Um ovinho, é isso, um ovinho vivo” (ibid., p. 15).

Em um outro momento, o pai, em conversa com um amigo, e respondendo-lhe à pergunta de “Qual a sensação de ter uma guria?”, sorrindo, diz: “Às vezes a de ter um ovo quente na mão” (ibid., p. 24). Nesta mesma conversa, ao falarem sobre a mãe de Joana, o pai confia ao amigo sua esperança de que a filha não os repita: “Felizmente tenho a impressão que Joana vai seguir seu próprio caminho” (ibid., p. 26). Mais uma vez, o pai terá razão. E isso vai se desenrolar ao longo da trajetória de Joana durante todo o romance. Joana será “um ovinho vivo”, mas “um ovo quente na mão”, “tão solta”, batendo “a cabeça na parede”.

Joana, de fato, seguirá seu próprio caminho, mas um caminho árduo, arenoso e sem conseguir desvencilhar-se dos “fios da infância”. E, em conversa com o marido



Otávio, constata: “... porque eu tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria” (ibid., p. 46). A pergunta feita pelo pai, repete-se na voz da tia, diretamente a Joana, com quem mora, após a morte deste: “Meu Deus, mas o que vai ser de você?” (ibid., p. 47). A única coisa que sabemos é que ela “vai seguir seu próprio caminho”, mas não sabemos qual será esse caminho. O jeito é, pois, seguirmos com ela, para descobrir ao final que existe apenas “o caminho”. E neste seu caminho, Joana experimentará várias sensações e passará por várias provações.

Talvez seja a tia, com quem vai morar após a morte do pai, quem traçará de Joana um retrato o mais próximo de sua “Busca”, quem abrirá o caminho pelo qual seguirá. Joana escuta a conversa da tia com o marido, após o roubo de um livro:

Como um demônio... Eu, com minha idade e minha experiência, depois de ter criado uma filha já casada, fico fria ao lado de Joana... Eu nunca tive esse trabalho com nossa Armanda, que Deus a conserve para o seu marido. Não posso cuidar mais da menina, Alberto, juro... Eu posso tudo, me disse ela depois de roubar... Imagine... fiquei branca. Conteí a padre Felício, pedi conselho... Ele tremeu comigo... Ah, impossível continuar! Mesmo aqui em casa, ela é sempre calada, como se não precisasse de ninguém... E quando olha é bem nos olhos, pisando a gente. (...) É um bicho estranho (...), sem amigos e sem Deus... (ibid., p. 48 e 49).

Nesta longa citação, retrato, encontramos a confirmação de vários aspectos levantados ao longo dos capítulos anteriores e que se somarão a outros vindouros. A onipotência que experimenta Joana para lidar com sua carência aqui fica explícita: “Mas eu estou dizendo que posso tudo, que...” (ibid., p. 48). Onipotência que experimenta, reforçada pela tia:

Parece loucura, mas é como se ela estivesse me vigiando... sabendo o que eu penso. Às vezes estou rindo e paro no meio, gelada. Daqui a pouco, na minha própria casa, no meu lar, onde criei minha filha, terei que pedir desculpas não-sei-de-quê a essa guria... É uma víbora. É uma víbora fria, Alberto, nela não há amor nem gratidão. Inútil querer gostar dela, inútil fazer-lhe bem. Eu sinto que essa menina é capaz de matar uma pessoa... (ibid., 49).

Joana é um ser solitário. Ainda morando com os tios, após escutar uma conversa entre eles falando dela, procura refúgio junto a um antigo professor, por quem nutre uma paixão. Figura transferencial, este, como o pai outrora, supunha, ‘deve saber algo dela’. E em sua longa conversa com o professor, Joana ouvirá: “Você



é dos que matariam para florescer” (ibid., p. 51). Mas, como quando com o pai, desapontada após confessar seu amor a ele, ferida por não se sentir compreendida, sentindo-se novamente sozinha, abandonada, foge em direção ao mar. Volta a assombrar-lhe a voz do pai: “Mas ninguém pode fazer alguma coisa pelos outros, ajuda-se” (ibid. p. 15). Diante do mar, “Lembrou-se de que se separara realmente do professor, que depois daquela conversa jamais poderia voltar... Sentiu-o longe, no ambiente que já agora ela recordava com espanto e sem familiaridade. Sozinha...” (ibid., p. 59). É também diante do mar que descobrira que o pai estava morto: “Papai morreu. Papai morreu. Respirou vagorosamente. Papai morreu. Agora sabia mesmo que o pai morreria” (ibid., p. 37). E a certeza: “Agora sou uma víbora sozinha” (ibid., p. 59), constata.

Joana, como um “ovo quente”, sempre será “um bicho estranho”, e como tal sempre representará uma ameaça ao meio no qual se insere e às pessoas com quem convive. Ela não suporta aquilo que vislumbra como impróprio, o mundo pequeno-burguês da tia, os laços aprisionantes do amor, as crenças que só alienam as pessoas etc. Logo, ela será esse elemento que denuncia e contamina (“o micróbio da varíola, um herege”, como a mãe), que rompe a ordem ‘natural’ do mundo ‘civilizado’. Joana é o elemento que abalará a ‘casa’ da tia (suas convicções, certezas, seu modo im/próprio de viver).

A onipotência de/e atribuída a Joana já aparecera anteriormente em suas brincadeiras, nas quais sempre procura um jeito de se colocar como protagonista da história: “Trabalhava séria, calada, os braços ao longo do corpo. Não precisava aproximar-se de Arlete para brincar com ela. De longe possuía as coisas” (ibid., p. 13).

De fato, já apontara Freud, a brincadeira para a criança é coisa séria, uma forma de enfrentar e elaborar seus medos, angústias, inseguranças, podendo viver a realidade de maneira nem tanto ameaçadora. Do que brinca Joana? Joana não sabe brincar. A sensação de não poder se comunicar com o outro é constante e a persegue.



Às vezes, no entanto, talvez pela qualidade do que dizia, nenhuma ponte se criava entre eles, e pelo contrário, nascia um intervalo. Otávio – dizia-lhe ela de repente – você já pensou que um ponto, um único ponto sem dimensões, é o máximo de solidão? Um ponto não pode contar nem consigo mesmo, foi-não-foi está fora de si.” Como se ela tivesse jogado uma brasa ao marido, a frase pulava de um lado para outro, escapulia-lhe das mãos até que ele se livrasse dela com outra frase, fria como cinza, cinza para cobrir o intervalo: está chovendo, estou com fome, o dia está belo. Talvez porque ela não soubesse brincar (Ibid., p. 31-32).

Se, como aponta Maud Mannoni (1995, p. 9), a criança leva a sério as suas brincadeiras, notando que “o oposto do brincar não é a seriedade (...), mas a realidade”, para Joana as brincadeiras, as quais não lhe satisfazem, aparece no modo como as pessoas vivem a rotina, nos hábitos cotidianos:

Todos esqueciam, todos só sabiam brincar. Olhou-os. Sua tia brincava com uma casa, uma cozinheira, um marido, uma filha casada, visitas. O tio brincava com dinheiro, com trabalho, com uma fazenda, com jogo de xadrez, com jornais. (...) De quando em quando, ocupados com seus brinquedos, lançavam-se olhares inquietos, como para se assegurarem de que continuavam a existir (Ibid., p.60-61).

Por mais que se esforce, Joana encontra-se só. Como um ponto. Continua sendo um “ovo quente”, passado de mão em mão. Entre ela e o outro, um intervalo, sem nenhuma ponte a uni-los. A mesma Mannoni (1995, p.10) nos lembra:

Winnicott situou a noção de “saúde” do lado da esperança na vida, do sofrimento e de uma possibilidade de criação – graças à qual a dor e a alegria têm uma oportunidade de ser transpostas. Isso exige que o sujeito não fique prisioneiro de seus devaneios ou de um trauma sofrido e que, no plano imaginário, tenha um público a quem se dirigir, sem permanecer cativo de sua relação com o outro, isto é, consigo mesmo, preso na rede de sua fantasia.

Para Joana, só lhe resta a onipotência, que não passa de carência. E carência aqui quer dizer exatamente aquilo que falta e é ao mesmo tempo desespero e condição para o movimento, como o desejo precisa da falta para existir. Sim, uma vez suprida a falta, tudo cessa. Não há mais desejo. Não há história. A vida deixa de existir. Mas não nos iludamos, Joana é pura encenação de um drama, o drama de existir. De todos nós.



Perto do coração: selvagem

“Acreditais trazer-nos a luz’, disse-me em nosso último encontro, ‘mas, na verdade, quereis é arrastar-nos para a vossa obscuridade.” (Tuiávii, s/d, p. 11)

A citação acima é de um pequeno trecho do livro *O Papalagui*, que quer dizer ‘o branco, o estrangeiro’, referência ao primeiro missionário europeu que desembarcou em Samoa. O livro contém a transcrição, feita por ‘um homem branco’, com a permissão de seu autor, de suas falas junto a sua tribo. Falas motivadas por uma visita que Tuiávii fez ao continente europeu e, na sua volta, descrevendo horrorizado o que vivenciou. Crítica ácida, sem piedade ao ‘mundo civilizado’, mas “sem ódio”, “Ele não consegue reconhecer em que reside o alto valor da cultura europeia, se ela aliena o homem de si mesmo, o torna inautêntico, mais o desnatura, o piora” (ibid., p. 11). Este é o preço, havemos de concordar com Tuiávii, que pagamos por nossa, suposta, erudição. Preço alto, que nos afasta dos outros e de nós mesmos, retirando o prazer das coisas simples, do contato autêntico com a natureza, sobretudo a nossa natureza humana.

Clarice teria muito o que trocar com Tuiávii...

A insistência de Clarice Lispector em utilizar em sua obra imagens de bichos e plantas não é casual. A presença de animais e plantas na obra de Clarice deve-se à nostalgia de uma doação total por parte destes e que não encontra nos homens. Em contato com a natureza, seus personagens podem descobrir sua própria natureza, e identificados com esta, doarem-se, renunciando a todo sentido previamente construído, racional, vivendo uma experiência próxima ao êxtase divino, de participação total com o todo, dada pela suspensão dos sentidos, e da linguagem. Por esta razão, os bichos tanto fascinavam Clarice, pois diante deles podia prescindir de qualquer palavra.

Benedito Nunes (1989) enfatiza que o fascínio pelos bichos na obra da escritora pode ser entendido uma vez que existem sem disfarces, numa doação plena, livre, ao contrário dos humanos, que julgam-se donos do saber; os animais não têm o obstáculo do raciocínio, da lógica, da compreensão, o que os aproxima do ‘estado de graça’. Nas palavras de Clarice: “... os animais têm a esplendidez daquilo que é direto e se dirige direto” (Lispector, 1984, p. 120). Complementando: “Os



animais foram feitos para que os homens soubessem. Faço o possível para meu cachorro saber que é cachorro. Faço o impossível para a gente saber que é gente” (Lispector apud Borelli, 1981, p. 55). Saber que é gente, que fique claro, sem perder sua ‘natureza animal’: “Somente quem teme a própria animalidade não gosta de bicho”. O mesmo ocorre com as plantas: “Porque a flor tem perfume não é para quem, e para nada: é um dar-se de graça” (ibid., p. 21).

É essa experiência que Joana busca ao longo de toda sua trajetória, uma existência autêntica, em que livre das imposições possa sentir, sentir-se. Assistimos nela a uma luta para que sua curiosidade natural possa transformar-se na curiosidade pelo mundo, pelas coisas do mundo.

Dona de casa marido filhos, verde é homem, branco é mulher, encarnado pode ser filho ou filha. “Nunca” é homem ou mulher? Por que “nunca” não é filho nem filha? E “sim”? Oh, tinha muitas coisas inteiramente impossíveis (Lispector, 1943[1944], p. 15).

Se, como afirmou Freud, a curiosidade sexual dá origem à curiosidade intelectual, Joana experimenta aqui, na brincadeira sobre gênero, a busca pela sua identidade, entendida, como já assinalamos, como reconhecimento de si, ser multifacetado, autônomo e carente, ao mesmo tempo. No capítulo “... O banho...” (ibid., p. 47), Joana irá viver a experiência e a sensação de ser, descobrindo-se, como um bebê que, tendo o seu corpo mapeado pelas carícias da função materna, desenvolve a percepção de si. Não por acaso o corpo é uma constante na obra de Clarice: “Eu me uso como forma de conhecimento”.

Essa busca por conhecer-se, de modo mais autêntico, que já aparece logo no começo do romance, se desdobra também nos episódios do roubo do livro (ibid., p. 47), na conversa com “a mulher da voz” (ibid., p. 70), ao atirar um livro no velho (ibid., p. 89). Nesses atos, Joana busca justamente a sensação (experimenta) de ir contra os códigos, aquilo que prende, limita, aprisiona. Neste último caso, questionada por Otávio sobre tal atitude, encontramos:



– Só depois de viver mais ou melhor, conseguirei a desvalorização do humano, dizia-lhe Joana às vezes. (...) É difícil tal desvalorização do humano, continuava, difícil fugir dessa atmosfera de fracasso de revolução – a adolescência –, de solidariedade com os homens na mesma impotência de conseguir. No entanto como seria bom construir alguma coisa pura, liberta do falso amor sublimizado, liberta do medo de não amar... Medo de amar, pior do que o medo de não ser amado...” (ibid., p. 90).

Joana almeja uma existência própria, mesmo sabendo ser esta uma ilusão, insiste. No entanto, eis a armadilha:

Consciência em crise, a introspecção é o fadário de Joana. Por uma espécie de necessidade inelutável, quanto mais ela se observa, mais se distancia de seu próprio ser. A reflexão contínua a que se entrega corta-lhe a espontaneidade dos sentimentos e incompatibiliza-a com a fruição pura e simples da vida. As palavras mesmas que ela se esforça por dominar agravam esse distanciamento que a torna espectadora de si mesma e das coisas (Nunes, 1989, p. 20).

Não há outra forma de viver a não ser vivendo, e isto implica a relação com os outros, dos quais procura se distanciar. Se quando criança buscava, em vão, a fuga pela imaginação, aqui busca na razão um modo de compreensão que possa abolir, justamente, a razão. “Sem viver coisas eu não encontrarei a vida, pois?” (Lispector, 1943[1944], p. 67) Joana busca conhecer-se para superar-se, mas como já sabemos, isso fracassa constantemente, levando-a ao desespero e também a prosseguir em sua procura, sua busca: “Ando sobre trilhos invisíveis” (ibid., p. 67). E quanto mais profunda em sua introspecção, constata: “Preso, preso. Onde está a imaginação? (...) Prisão, liberdade. São essas as palavras que me ocorrem. No entanto não são as verdadeiras, únicas e insubstituíveis, sinto-o. Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome” (ibid., p. 67). “Desejo sem nome ou o nome do desejo em sua indeterminação, impulso erótico que se objetifica, o Eu à busca do seu outro mais profundo...” (Nunes, 2021, p. 25). É em busca de seu nome que Joana embarcará em uma viagem de navio, ao final do romance. De seu desejo ainda sem nome, que encontrará em sua trajetória um nome sempre provisório. E como o desejo, o final do romance fica em aberto. Término que é também uma continuidade e um recomeço. Para Joana, para os leitores.

Assim ‘termina’ *Perto do coração selvagem*. E uma nova história tem início. A dos leitores que ficam.



Clarice Lispector conduz, em *Perto do coração selvagem*, na construção narrativa, a própria construção da trajetória de Joana, como algo fragmentado, repetitivo, inacabado. Imprime na narrativa esse tom “estranhamente familiar”, que fisga o leitor ainda hoje, como o fisgou na época de seu lançamento, que fisgou a crítica literária, que na sua profusão de vozes refletiu justamente o que buscou Clarice: denunciar, por meio de Joana, as formas impróprias de existir. Para tanto, dirigiu a si mesma o mesmo olhar de sua personagem Joana, constantemente estranhando-se e estranhando o mundo a seu redor. Um olhar selvagem, desprovido de pré-conceitos, dirigido ao mais primário em nós, aquela dimensão que nos escapa, como as palavras que nos faltam e nos traem quando procuramos dizer. Nesta hora, o estranho fala em nós. Nossa dimensão selvagem, que nos fascina e nos aterroriza. Nossa natureza humana, ‘demasiada humana’. “O que te falo nunca é o que te falo, é outra coisa.” (Lispector, 1973, p. 31)

Em *Perto do coração selvagem*, como em toda a obra de Clarice, encontraremos este tom de procura: nas relações dos personagens entre si, consigo mesmos, por meio de sentimentos os mais contraditoriamente humanos, o amor e o ódio, a inveja, o ciúme, esses sentimentos tão primitivos, selvagens, e, particularmente, junto aos seres mais abjetos, baratas, ratos, ou mais insignificantes, como as galinhas (seres recorrentes em suas histórias).

Toda essa “legião estrangeira” de seres que habitam sua obra têm o propósito de nos confrontar com nosso desamparo constituinte, fazendo-nos ver que sem este dificilmente seremos capazes de nos tornar aquilo/aquele que ‘seremos’, porque nos tornamos humanos no ato mesmo de nossa caminhada. Somos seres errantes, cheios de erros... Uma “legião estrangeira” que nos comunica o primitivo em nós, dimensão esquecida e fundamental, que nos questiona e nos faz prosseguir. Se somos na relação com os outros, lembra-nos Clarice: “Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu.” (Lispector, 1964b, p. 142-143) Está posto nesta citação de Clarice o desafio de todos nós, encarnado e vivido por Joana, até o fim. Joana, como os bichos e plantas na obra de Clarice, nos confronta com nossa alteridade inelutável. Essa personagem fragmentada, contraditória, sofrida e perseguida pela falta, que nos



lembra continuamente que somos falíveis, seres frágeis e desprotegidos, carentes, e cheios de medos. Em sua solidão, Joana também nos comunica que não estamos sós, “pois quando se vai, se vai junto”. Não junto apenas do outro, mas dos outros que nos habitam, os outros, o Outro. O estranho em sua (nossa) própria casa.

Perto do coração selvagem apresentou a nós, na época de seu lançamento, e ainda hoje, um retrato multifacetado da realidade e de quem somos, seres fragmentados, trazendo em sua forma narrativa essa mesma característica. Para tanto, teve de romper com padrões, correr o risco da não compreensão. E foi o que ocorreu. Contudo, Clarice nunca desistiu de seu projeto, ao contrário, levou-o até as últimas consequências, e ao tentar captar o imponderável nos fazer ver além das aparências, jocosamente, em suas palavras: “As aparências enganam’. Minha aparência me engana” (ibid., p. 234).

A narrativa clariceana, como já apontado pela crítica menos temerosa em caminhar “pelos solilóquios do escuro irracional”, é um reflexo do mundo em que vivemos e de quem somos, para além das aparências, da razão. “Mas é que o erro das pessoas inteligentes é tão mais grave: elas têm os argumentos que provam.” (Ibid., p. 139) Argumentos que provam apenas o quanto ainda buscamos certezas, segurança, para não nos depararmos com nossa natureza desamparada.

Clarice, por meio de Joana, lança um olhar perscrutador sobre nós, questionando a primazia da razão: “Depois que descobri em mim mesma como é que se pensa, nunca mais pude acreditar no pensamento dos outros” (ibid., p. 198). Novamente, Clarice brinca com aquilo que tanto privilegiamos, o pensamento como forma de domínio sobre o mundo e os outros, e a que, parodiando Lacan, este faz eco, ‘penso onde não penso/sou’. E impossível não chamar ao diálogo Tuiávii (s/d, p. 92): “O Papalagui, por sua maneira de viver, nos prova que pensar sem parar é uma doença grave que muito diminui o valor do homem”.

Se vimos insistindo em todos esses aspectos aqui colocados, por intermédio de diferentes vozes, foi numa busca, sempre falha e incompleta, de demonstrar o quanto a obra clariceana, já desde o seu princípio, com *Perto do coração selvagem*, veio para incomodar, mostrando que não estamos seguros em nossa própria casa (casca), “Porque quem entende desorganiza” (Lispector, 1964b, p. 256). E



Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que não exerça a minha revolta e o meu amor guardados. Se eu não for sonsa, minha casa estremece. Eu devo ter esquecido que embaixo da casa está o terreno, o chão onde nova casa poderia ser erguida (ibid., p. 254).

Esse olhar sobre si mesmo, os outros e a realidade só é possível quando nos desapossamos de nossas certezas, encarando que somos, sim, sem nenhum demérito, seres carentes e desamparados, sem certezas absolutas, que, como as crianças, devemos estar mais desprevenidos para que as coisas venham, aconteçam, estando mais próximo desse nosso outro desconhecido. Não é casual que dizemos que ‘o infantil é o inconsciente’, terreno sempre fértil, criativo, chão de onde podemos tirar a matéria-prima, bruta, para erguer nossa casa, de maneira mais segura.

Exatamente o que podemos ver através do olhar desse nativo samoano, Tuiávii, refletido no olhar do estrangeiro Papalagui:

Daí por que não nos devemos julgar demasiado eruditos. Desçamos, por uma vez, das alturas de nosso espírito até a maneira singela de pensar e ver deste homem dos mares do Sul que, ainda livre do fardo da instrução e ainda primitivo no modo de sentir e de pensar, nos ajuda a descobrir em que nós perdemos o sentido sagrado do homem, criando, em compensação, ídolos sem vida (Scheurmann, em Tuiávii, s/d, p. 12).

Clarice, com certeza, haveria de concordar. O pensamento que prescinde do sentimento, transforma-se em “doença do pensar”, como nos ensina o nosso ‘selvagem’, Tuiávi. Peço perdão ao meu leitor, mas não consigo, pensando em nosso percurso com Clarice, de deixar de lado outra fala deste samoano, tão lúcido, que não se traveste com o sublime para esconder o chão onde pisa e florescem e vivem os seres, que não se distancia jamais de seu coração selvagem, desta vez em referência ao Deus do homem branco, do homem ‘civilizado’:

O Papalagui nos trouxe a palavra divina, mas ele próprio não compreende a palavra nem o ensinamento de Deus. Compreende-as com a boca, com a cabeça, mas não com o corpo. Não penetrou a luz de tal forma que irradie e, onde quer que vá, tudo ilumine a partir do seu coração; esta luz que também se chama amor (Ibid., p.96).



Tuiávi, esse selvagem, nunca precisou saber o que havia atrás de montanha para poder apreciar a vista, mas sabia que distante da natureza, de nossa natureza, nunca chegaremos a nos conhecer em nossa inteireza. Nossa homenagem a esta escritora excepcional e a este seu primeiro romance, termina aqui. A busca, esta, continua. Continua nas vozes da legião de personagens que povoam sua obra, na voz de Joana, com certeza, e também de “Mineirinho” (Lispector, 1964b, p. 257):

Não, não é que eu queira o sublime, nem as coisas que foram se tornando as palavras que me fazem dormir tranquila, mistura de perdão, de caridade vaga, nós que refugiamos no abstrato.
O que eu quero é muito mais áspero e mais difícil: quero o terreno.

Fica posto o desafio aos leitores...

REFERÊNCIAS

BLOCH, Pedro (1989). **Pedro Bloch entrevista**. Rio de Janeiro: Bloch Ed.

BORELLI, Olga (1981). **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

CÂNDIDO, Antonio (1943). No raiar de Clarice Lispector. In **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

DOLTO, Françoise (1979). **O evangelho à luz da psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago. 2 v. (Psicologia Psicanalítica)

KANAAN, Dany Al-Behy (1994). **Clarice Lispector**: a libertação pela escrita *Ou A via-crúcis do corpo*. São Paulo: PUC-SP. (Dissertação de Mestrado)

___ (2001). **À escuta de Clarice Lispector**. Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível. São Paulo: Educ-Limiar.

___ (2002). **Escuta e subjetivação**. A escritura de pertencimento de Clarice Lispector. São Paulo: Casa do Psicólogo-Educ.

LISPECTOR, Clarice (1943 [1944]). **Perto do coração selvagem**. São Paulo: Rocco, 2019.

___ (1964a). **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Editora do Autor.

___ (1964b). **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor.



___ (1973). **Água viva**. Rio de Janeiro: Arte Nova.

___ (1978). **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

___ (1984). **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

MANNONI, Maud (1995). **Amor, ódio, separação**. Rio de Janeiro: Zahar.

MONTERO, Teresa (2021). **À procura da própria coisa**: uma biografia de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco.

NUNES, Benedito (1989). **O drama da linguagem**. São Paulo: Ática.

___ (2021). **A paixão de Clarice**. Portugal-Lisboa: Oca Editorial. (Cadernos Ultramares)

SÁ, Olga de (1979). **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis-Lorena: Vozes-Fatea.

TUIÁVII (s/d). **O Papalagui**. Comentários de Tuiávii, chefe da tribo Tiavéa, nos mares do sul. São Paulo: Marco Zero.

WALDMAN, Berta (1983). **Clarice Lispector**. A paixão segundo C.L. São Paulo: Brasiliense. (Encanto Radical)

SOBRE OS AUTORES



Ailton Siqueira de Sousa Fonseca: Doutor pela PUC-SP, professor no Departamento de Ciências Sociais e Política da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), professor no Mestrado em Ciências Sociais e Humanas da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais (PPGCSH), coordenador do *Grupo de Pesquisa do Pensamento Complexo* (GECOM-UERN), pesquisador, atravessado pela Psicanálise e catador de pensamentos poéticos.

Bruno de Oliveira Silva: Professor e psicanalista. Pós-graduado em Estudos Literários, Cultura Brasileira e Patrimônio Histórico. Tem cursos de formação nas áreas de Filosofia e Antropologia. Atua na rede pública e privada de ensino. Além de clinicar, nas horas vagas, pratica o pensamento selvagem.

Carlos Eduardo Leal: Mestre e Doutor em Psicologia Clínica/Psicanálise - PUC/RJ. Psicanalista, Escritor e Artista Plástico. Participou de inúmeras mostras individuais e coletivas no Brasil e em Portugal. Leciona na Pós-Graduação em Psicanálise da UNIACADEMIA/JF. Coordenador/Diretor do Veredas: Transmissão em Psicanálise (seminário de formação permanente em psicanálise).

Autor de *Fragmenta*, Ed. Revinter (poesia), *A sede da mulher e de um homem*, Edição do autor (poesia), *O Nó Górdio*, Cia de Freud (Romance), *A Última Palavra*, Editora Rocco (Romance), *O Céu da Amarelinha*, Editora Rocco (Romance), *Ensaio sobre o Gênesis*, Editora Giostri (Ensaio / quase-romance), *Um peixe chamado João* (infantil, Editora Livre Galeria), *Espelho Partido*, In Media Res Editora (Romance), *Histórias do sítio do meu avô* (contos) Arte e Letra editora.

Dany Al-Behy Kanaan: Psicanalista. Mestre e doutor em Psicologia Clínica pela PUC-SP. Coordenador e professor do Curso de Formação em Psicanálise do Instituto Antonio Diogo – IAD. Professor de cursos de Pós-graduação da Unifaj e UniMax. Autor dos livros: *Escuta e subjetivação. A escritura de pertencimento de Clarice Lispector* (Casa do Psicólogo-Educ), *À escuta de Clarice Lispector. Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível* (Editora Limiar-Educ), *Clarice Lispector* (Coleção Histórias de Gente Grande para Gente Pequena – Editora Limiar), *Monalisa* (Editora Cambalache) e diversos artigos sobre Clarice Lispector, psicanálise e literatura.



Iza Maria Abadi de Oliveira: Psicanalista, cronista. Doutora em Psicologia Clínica pela PUC-SP; Mestre em Estudos Literários/Literatura e Psicanálise pela UFSM. Exerce a clínica no consultório e no serviço público (CAPS II Colmeia). Autora de pequenos contos reunidos em *Fragmentos amorosos* (Ed. Unijuí, 2013), artigos científicos e crônicas na imprensa e mídias digitais.

Jussara Rocha Kouryh: Doutora e Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP, jornalista, escritora com mais de trinta livros publicados entre literatura infantil, infantojuvenil, romances, poesias, formação cidadã, história do Brasil afroindígena, do Recife e cidades do interior de Pernambuco. Membro da Academia Palmarense de Letras e do Claricear.

Lucas Repullo: Jornalista, crítico cultural e fundador do site de jornalismo musical Monkeybuzz (desde 2012).

Roberta Luna da Costa Freire Russo: Psicanalista, membro da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano Rede Diagonal Brasil – Natal (EPFCLRDB-Natal), docente da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Silvia Helena Facó Amoedo: Psicanalista. Membro da EPFCL-RDB-Natal. Mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará.



versos,
Anversos
& Antiversos

ISSN: 2675-4975



Acesse em:

geplat.com/versos

Escaneie o QR Code

ACESSO LIVRE



Portal
GEPLAT Edições



Projeto Gráfico
& Capa por: *D'Arcy*
Graphic Designer

	 (84) 99864-7305
	 @guiawilton.silva
	 guiawilton.silva@gmail.com

 Escaneie o QR Code