



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 estranha. 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 reflete 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? Roupas-roupas-roupas” (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)