
A LINGUAGEM DO ABSURDO (O Sopro de Clarice Lispector)*

Erineu Foerste**

*A linguagem é a casa do Ser.
Em sua habitação mora o homem.*

MARTIN HEIDEGGER

RESUMO

Partindo principalmente do conto "Amor" de Clarice Lispector, analisa-se a estética clariciana, destacando a *linguagem do absurdo* como eixo criador da autora, que tem na *não-palavra* seu impulso ficcional. Discute-se a existência humana alienada que busca uma urgente autolibertação, em meio ao caos produzido pela hipertrofia técnico-científica da modernidade. O signo do *absurdo-do-Ser* aponta, via a fruição literária, possibilidades à reconstrução do Ser-Verdade pela negação expressa do fetiche e da linguagem convencional-cristalizada do cotidiano.

INTRODUÇÃO

Muito se falou a respeito da inovação de Clarice Lispector no quadro da ficção brasileira. Isto se deve ao fato de o acontecer literário da autora ter surpreendido a crítica no que se refere à expressão, tomada como parte da problematização da personagem. E desde 1943 seu modo de fazer literatura se mostrou num processo de crescimento e, para espanto geral, foi definindo gradativamente uma expressão rica em todos os sentidos, sendo por isso apontada como

* Este subtítulo surgiu a partir da obra *Um sopro de vida (Pulsações)*, escrita entre 1974 e 1977, cuja publicação data de 1978, depois, portanto, da morte da autora Clarice Lispector.

** Graduiu-se no curso de Licenciatura em Letras, em 1984, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, em São Leopoldo - RS. Realizou especialização em Literatura Comparada, em 1987/88, pela Universidade Federal de Juiz de Fora - MG. Lecionou Teoria Literária e Literatura Portuguesa, em 1992/93, na Universidade Católica, em Goiânia - GO. Hoje é Professor de Didática e Prática de Ensino de Português no Curso de Letras no ICHL/UFG, em Goiânia, e é mestrando em Educação.

escritora de uma "língua individualizada"¹. Uma escritura que define "o escrever como procura"² ininterrupta, empolga aqueles que se interessam em entender o fenômeno literário de determinado autor.

1 - A LINGUAGEM COMO SUPORTE DO "SER"

Destacamos que Clarice Lispector tem como meta maior descortinar a personagem e trazê-la à luz de sua essência, o Ser, como bem mostram Sá (1979), Josef (1980), Martins (1988), entre outros. Sem dúvida, seu universo ficcional irá dirigir todo trabalho literário a esse intento e para isso haverá grande elaboração em cima da linguagem-palavra. A isso a autora ficou fiel, como problematização da personagem, de *Perto do coração selvagem* (1943) a *Um sopro de vida* (1978); o que revela sua capacidade de estudo da sociedade hodierna. Por isso queremos frisar também, em nossa análise, a perspectiva de permanência da escritora e sua obra como marco decisivo numa nova maneira de abordagem, que sempre mais é ensaiada em nossos círculos literários.

A literatura é, antes de tudo, um projetar contínuo do mundo através da palavra, em que "sensibilidade e inteligência se juntam"³, exprimindo a estética e com isso desligando leitor e autor do cosmo real, lançando-os no círculo do Belo: a dimensão que estabelece para o espírito o início de uma nova trajetória. Levando isto à obra clariciana, não hesitamos em aplaudi-la. Basta abrir *Paixão segundo GH*, *A maçã no escuro*, sem desprezar *A hora da estrela* e outras das tantas obras que fez, e tão logo nos vemos diante do Belo através da expressão escrita. Mesmo a própria autora está ciente do que implica usar a palavra como meio de desmascaramento das falsas maneiras de "existir" no cotidiano.

Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto - e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidade do mar. Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio existo intuitivamente.⁴

A linguagem, vista desta ótica, dá acesso a novas possibilidades, dá acesso a novos modos de ser enquanto existência, revelando não só um mundo em profundidade e complexidade em seus aspectos diversos, mas também e principalmente, a simplicidade: o existir despojadamente. Para Artaud (1985), quando analisa a problemática da linguagem-diálogo-fala nas representações dramáticas,

¹ SANT'ANNA, Affonso R. de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1979, p. 207-212.

² Idem., *ibidem*. pp. 207-212.

³ NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 130.

⁴ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. São Paulo: Círculo do Livro, 1983, p. 13.

Todo verdadeiro sentimento é na verdade intraduzível. Expressá-lo é traí-lo. Mas traduzi-lo é "dissimulá-lo". "A expressão verdadeira oculta aquilo que manifesta. Opõe o espírito ao vazio real da natureza criando, por reação, uma espécie de plenitude no pensamento." Ou, se preferirem, em relação à manifestação-ilusão da natureza ela cria um vazio no pensamento. "Todo sentimento poderoso provoca em nós a idéia de vazio. E a linguagem clara que impede esse vazio impede também que a poesia apareça no pensamento. "É por isso que uma imagem, uma alegoria, uma figura que mascare o que gostaria de revelar tem mais significação para o espírito do que as clarezas proporcionadas pelas análises das palavras. Assim, a verdadeira beleza nunca nos atinge diretamente. E é assim que "um pôr-do-sol é belo por tudo aquilo que nos faz perder"⁵.

Esta problemática é muito ilustrativa ao que nos propomos aqui, porque a palavra nos textos de Clarice, nas perspectivas sinalizadas por Artaud, torna-se objeto e não apenas recurso de expressão. A linguagem é argamassa com que se arquiteta a obra literária; ou, se se preferir em outros termos, é "matéria-prima" do *corpus* literário.

Cada coisa tem um instante é. Quero apossar-me do é da coisa (...). Quero captar o meu é. E canto aleluia para o ar assim como o pássaro o faz.⁶

Nota-se que a linguagem assume uma função dual, levando a inferir que a autora não só faz inovações na abordagem literária, mas também reivindica uma transformação no meio em que a personagem se vê colocada para (sobre)viver. Através deste processo, a personagem clariceana se dirige sempre ou repetidas vezes ao desespero de existir. Problematiza-se a linguagem no que se refere à possibilidade de comunicação inerente a cada indivíduo, como forma universal de delimitar a relação de conhecimento do homem com o meio e as coisas que o rodeiam. "Cada coisa tem um instante é. Quero apossar-me do é da coisa"⁷. A necessidade do conhecimento leva para a relação com o mundo. Nisso a autora desestrutura a

⁵ ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1985, p. 94. Interessante destacar a forma como o autor, mais à frente, levanta a discussão sobre a função do silêncio no teatro. Para isso, confronta o Ocidente com o Oriente. Discute que no teatro ocidental existe uma intencionalidade exacerbada na utilização do diálogo: "(...) uma palavra substitui inúmeras mímicas, uma vez que estamos no domínio da precisão, esta obstinação é a causa de ter o teatro perdido sua verdadeira razão de ser e de estarmos desejando um silêncio no qual melhor poderíamos ouvir a vida (...). O teatro oriental soube conservar um certo valor expansivo das palavras, uma vez que na palavra o sentido claro não é tudo mas, sim, a música da palavra, mas linguagem dos gestos, atitudes, signos que, do ponto de vista do pensamento em ação, têm tanto valor expansivo e revelador quanto a outra. No Oriente coloca-se essa linguagem de signos acima da outra, atribui-se a essa linguagem de signos poderes mágicos imediatos. Convida-se essa linguagem a dirigir-se não apenas ao espírito mas também aos sentidos, a atingir regiões ainda mais ricas e fecundas da sensibilidade em pleno movimento" (ARTAUD, 1985, pp. 150-151).

⁶ LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, pp. 9-10.

⁷ Idem, *ibidem*, p.9.

personagem, como busca permanente e continuada de uma linguagem que coloque o indivíduo a par de si mesmo, abraçando assim o problema central da existência: a expressão e a comunicação (a linguagem). Existência e linguagem estão unidas. Analisar uma requer o conhecimento da outra.

Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alguém me ler será por conta própria e auto-risco. Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever. Há tantos anos me perdi de vista que hesito em procurar me encontrar (...). Eu tenho tanto medo de ser eu. Sou tão perigoso. Me deram um nome e me alienaram de mim.⁸

Pois o homem é os conceitos dos objetos que o cercam. Uma vez ruindo a solidez desta relação, a certeza da fragmentação põe em evidência a "integridade" e individualidade do Ser enquanto parte do todo, de um sistema organizado e devidamente estruturado nos valores que pouco ou nada condizem com os anseios do homem como existência.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite - tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso.⁹

Não pude impedir, disse ela (...). Não pude impedir (...). Foi por causa das rosas, disse com modéstia.¹⁰

Fazer parte da organização de todo complexo social (a sociedade em seu ininterrupto diário) é sê-lo sempre. Incorporar normas é vivê-las, sustentando um mundo criado por velhos "conceitos", ultrapassados para a necessidade de imediata presença do Ser. "E um cego mascando goma despedaçava tudo isso."¹¹ As coisas da realidade estão dispostas como os móveis da casa, tudo a "funcionar" e continuar mantendo a ordem no cotidiano. Os conceitos sempre existiram e são como uma peça da mobília do lar. Os conceitos são como uma lei que deve ser aceita, mas por imposição, isto é, sempre foi assim. Não se cria o tempo para perguntar quando foi mesmo que tudo teve seu início e por que veio a existir. Esta ordem de coisas não é natural, como parte intrínseca da existência, é preestabelecida como valor que vem de fora para o seio do Ser. "Expulsa de seus dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes (...)"¹². Mas o despertar para a plenitude vai além deste perigo

⁸ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. São Paulo: Círculo do Livro, 1983, p. 15.

⁹ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 24.

¹⁰ Idem, *ibidem*. pp. 58-59.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 24.

¹² Idem, *ibidem*, p. 23.

de descoberta. "Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente."¹³ Neste instante, e só nele, aconteceu o abandonar todos os conceitos: acontece o deixar o EU conceituar, e simultaneamente sucede o nascer para si e para a existência plena. "O que chamava de crise vinha afinal. E sua marca é o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada."¹⁴

Ana vai acordando, vai deixando-se tornar plena para si e para o MUNDO. Ela desperta para sua individualidade como SER, levanta-se para os conceitos que se formulam a partir do EU, da linguagem do Ser.

Examinando os contos "A Imitação da Rosa"¹⁵ e "Mistério em São Cristóvão"¹⁶, vamos detectar o mesmo processo de esvaziamento da personagem e o enchimento da mesma com a linguagem da existência. Laura não resiste e imita as rosas, mesmo que por curto momento. A menina delicada tem fascínio em mirar os três mascarados até que a vertigem a abandona em si mesma, tornando-a cheia do "bom de existir".

Sem dúvida, Clarice Lispector encaminha sua fala ao discurso da *não-linguagem*, ou seja, à negação dos velhos conceitos, velhas estruturas que pensam o Ser. A narrativa de Clarice é da linguagem do Ser, do universo da *não-palavra*. Justifica-se a concepção de mundo da autora nesta coerência na essência das coisas, num ir descobrindo pouco a pouco (como é a própria vida-existência) os valores essenciais do homem enquanto figurante numa sociedade corrosiva.

O rompimento com a norma, a solidez "estática", traz a crise, a falsa ausência de alicerces, que dirige para a busca de uma nova linguagem, um mundo não opulento em palavras. Uma postura assim da pessoa mostra um cosmos em que o conceito não é feito-elaborado através de palavras (sons facilmente substituíveis); porém com a essência, a Verdade das coisas.

Laura mergulha num profundo silêncio diante das pequeninas rosas silvestres. O "calar-se" diante do mundo assume papel importante no texto de Clarice. O leitor se pergunta sempre sobre o sentido do silêncio das personagens. Este "silenciar" pode ser apontado como marco inicial de descortinamento para o EU e o OUTRO. E se, no conto "Mistério em São Cristóvão"¹⁷, a menina que está se equilibrando soprasse os conceitos sobre a situação do jardim, tudo se desmoronaria? Este perguntar sobre os acontecimentos é parte da narrativa clariciana. E como analisa Fernandes (1992):

¹³ Idem, *ibidem*, p. 23.

¹⁴ Idem, *ibidem*, pp. 23-24.

¹⁵ Idem, *ibidem*, pp. 37-59.

¹⁶ Idem, *ibidem*, pp. 129-136.

¹⁷ Idem, *ibidem*, 129-136.

(...) no silêncio do discurso literário (...) a ambigüidade das entrelinhas simboliza a tentativa de superação do próprio nada, na medida em que o absurdo da linguagem se converte em instrumento de ludíbrio às vigilâncias do sistema, no silêncio de uma personagem (...) encontra-se a patética imagem da desintegração do ser deslocado de sua cultura e da sua linguagem.¹⁸

A autora quer questionar essa ilusoriedade da palavra, do conceito, como viga sustentadora da organização dentro do sistema. Existe a necessidade permanente de interromper a falsa relação da palavra com o objeto real. Aquela simboliza este nos conceitos. Por isso se pode dizer que o trabalho de Clarice Lispector sobre a linguagem requisita um cosmo em que não se abram abismos entre os conceitos (palavra-símbolos) e objetos reais (existências-essências).

Desde *Perto do coração selvagem* (1943) a *Um sopro de vida* (1978) a respectiva escritora veio aprofundando, em grito de alerta e insatisfação, esta polêmica questão, chegando a profundas análises metafísicas e filosóficas da vida humana, preferindo o silêncio à palavra.

Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som harpejado e agreste a sucata da palavra.¹⁹

Silenciar é ceder espaço para a *não-linguagem*. A linguagem do Ser é a *não-linguagem*. O EU envolto na capa da linguagem sente-se sujeito ao "aceitar continuamente", o que significa estar submerso no lago da *pseudo-existência*. As palavras não passam de símbolos e imagens, deixando de expressar o sentido mais profundo do Ser. Tudo o que as palavras expressam não passa de provisória realidade e/ou verdade. Ou, como diz Artaud (1985), "a obsessão com a palavra clara que tudo diga leva ao ressecamento das palavras"²⁰. O que esvazia o sentido de viver em nosso tempo, porque as pessoas são mais importantes enquanto "coisas", não interessando a sensibilidade, o Ser, portanto.

Para me interpretar e formular-me preciso de novos sinais e articulações novas em formas que se localizem aquém e além de minha história humana. Transfiguro a realidade e então outra realidade sonhadora e sonâmbula me cria.²¹

O distanciamento da realidade pura (a Verdade) da linguagem não é problema de uma época característica, contudo sempre acompanhou a cultura desde os mais antigos anos da Civilização de que participamos. Pois o homem existe num

¹⁸ FERNANDES, José. O silêncio da fala em Bernardo Élis, J. Veiga e Miguel Jorge. In: *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Gráfica de Goiás/CERNE, 1992, p. 307-308.

¹⁹ LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. São Paulo: Círculo do Livro, 1983, p. 12-13.

²⁰ ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1985, p. 151.

²¹ LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 22.

continuum (estar-aí), dialogando permanentemente consigo e com o mundo (dimensão individual e social da linguagem), sendo o diálogo uma busca contínua da autenticidade e abandono de aparências, alcançando um estágio de infinitude e realização de todas as possibilidades latentes ao Ser.

2 - O NASCER DE UM NOVO MUNDO – O EU E O OUTRO

Quando nos referimos ao texto clariciano, precisamos destacar códigos como o EU e o OUTRO, aos quais se voltam os demais aspectos, pois estes são geradores. No que respeita à linguagem, vamos notar a fala do EU (emissor/receptor) e do OUTRO (receptor/emissor), decodificadores da *não-palavra*, ou seja, a linguagem do Ser.

Em seu anonimato permanente, a personagem emerge do meio em que vive e sempre se vê abafada e passa a dialogar com o Mundo, fazendo voltas e retornando ao EU, como força de equilíbrio e reformulação de valores sob o prisma da existência. O exemplo disso é Ana. Ela sai de casa dirigindo-se ao encontro do Cego, assim pode perquirir sobre si e ao mesmo tempo sobre os outros. Isso a faz mergulhar em si mesma para reconhecer o Outro. Clarice Lispector não se satisfaz em permanecer na superfície, mas vai diretamente vasculhar ali onde o homem não se permite; daí se afirmar que esta escritora é pessoa preocupada com problemas metafísicos inerentes à condição humana. A esse respeito, comenta Fernandes (1992): "o absurdo ao afetar a totalidade do humano, ou seja, o homem enquanto ser, ontologicamente diferenciado, insere-se numa dimensão altamente metafísica"²². Significa, ela diz tudo o que o homem é. O indivíduo não quer apenas viver, todavia entender o que necessita ser. O Ser reconhece (através do conhecimento pela imanência) o valor das coisas e busca chegar ao ápice do compreender nas experiências, em relação íntima e permanente com elas, as existências-coisas. Nisto se evidencia o absurdo na abordagem da autora de *Um sopro de vida* (1978).

Para Albert Camus, o absurdo, tema que analisa detidamente em *O mito de Sísifo* e *O homem revoltado*, caracteriza-se pelo "divórcio entre o homem e sua vida, entre o ator e o seu cenário"²³. O homem é apossado freqüentemente por um sentimento de vazio, concluindo que "tudo o que se pode dizer é que esse mundo não é razoável em si mesmo"²⁴. Mas, ao mesmo tempo que é confrontado pelo "irracionalismo" do mundo, apodera-se do homem um "desejo desvairado de clareza", apelo que calha fundo no espírito humano, porque o "o absurdo é uma paixão, a mais

²² FERNANDES, José. Op. cit., p. 276.

²³ CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaios sobre o absurdo*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, (s.d.). p. 16.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 34.

lancinante de todas"²⁵. Ele nasce do "confronto entre o chamamento humano e o desrazoável silêncio do mundo"²⁶.

Em *O homem revoltado*, Camus diz que o "silêncio" é compatível com o absurdo, embora o silêncio não proporcione a "não-significação", porque mesmo sendo silêncio ele tem alguma coisa de significativo. Por isso, defende o autor: "O absurdo perfeito procura ser mudo. Se fala se compraz (...), se considera provisório."²⁷ E como o *sentimento de absurdo* resulta da fragmentação do Ser, ele é uma *experiência de revolta*. O indivíduo privado da ciência permite a morte, acentuando uma sensação de impotência frente aos fatos, desnudando a "criatura dilacerada" que é o homem. Assim, "a revolta nasce do espetáculo da insensatez, perante uma condição injusta e incompreensível"²⁸. O indivíduo toma consciência das coisas à medida que se revolta. Revoltar-se consiste essencialmente em não só recusar, mas resistir com todas as forças, chegando às últimas conseqüências. Logo, "a consciência nasce com a revolta"²⁹.

A definição de *absurdo* em Fernandes (1992) sintetiza o que Camus discute:

O absurdo, longe de ser uma questão de verdades apreendidas, preexistentes ao momento dos acontecimentos, é, antes, uma situação caótica em que os valores, diluídos no nada, lançam o ser do homem ao desespero, porque destituído dos sustentáculos da existência. (...) O absurdo se caracteriza pela negação do humano do homem, na medida em que suprime sua liberdade e os valores imprescindíveis ao existir. (...) O absurdo é uma turbulência proveniente do caos, da insegurança, da inconseqüência das verdades. O absurdo é uma contradição continuada em que o resgate da identidade é tarefa quase impossível ao homem comum, porque incapaz de rebelar-se (...) ³⁰.

Buscando contextualizar melhor esta polêmica questão colocada acima para os nossos dias, julgamos necessárias algumas considerações que podem deitar luz em nossa análise sobre as obras de Clarice Lispector aqui em estudo.

Embora o século XX tenha assistido a duas guerras que mudaram radicalmente a condição humana, vive-se hoje, final de século e milênio, uma grande angústia frente aos destinos do mundo e do homem, pela hipertrofia tecnológica e científica, angústia esta que assume dimensões inimagináveis antes da década de 90. A Terra e o homem agonizam. O homem, que antes concentrava suas atenções e

²⁵ Idem, *ibidem*, pp. 34-35.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 40.

²⁷ CAMUS, Albert. *O homem revoltado*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, (s.d.), p. 18.

²⁸ Idem, *ibidem*, pp. 20-21.

²⁹ Idem, *ibidem*, pp. 26-27.

³⁰ FERNANDES, José. Op. cit., pp. 275-276.

tensões nos rumos da chamada "guerra fria", agora desperta tardiamente para os problemas ecológicos, tão ameaçadores da vida quanto as aniquiladoras bombas da Rússia ou dos Estados Unidos. As pessoas estão acordando para a necessidade do estancamento das agressões ao meio ambiente, como condição primordial à defesa da vida no globo terrestre. Sente-se necessidade de superar a reificação humana pela máquina, o que gerou um estado de crise existencial insolvente no período pós-guerra no que diz respeito ao Ser.

Com a queda do Muro de Berlim, em 1989, e a crescente crise do Leste Europeu e do socialismo real, bem como a falta de respostas, como mostra Kurz (1993)³¹, do capitalismo à miséria e fome na América Latina, África e grande parte da Ásia, vemo-nos diante de um grande "abismo histórico". Esta configuração histórica conduz à radicalização dos movimentos fundamentalistas (basta tomar como exemplo os recentes levantes no Irã e Iraque e outros países do Oriente Médio) e das lutas étnicas na Europa, principalmente na Alemanha reunificada, e nos Estados Unidos, com um futuro de muito caos e destruição. Paira sobre o indivíduo hodierno um clima muito negativo, sem esperança, enfim. Anuncia-se uma grande catástrofe, com conseqüências indescritíveis sobre o Ser.³²

Em face disso, as discussões sobre o absurdo têm uma ressonância de atualidade sobre a pessoa como no período entre guerras em que Camus lançou esta fecunda discussão filosófica. Nunca, como agora, Brecht, Camus, Kafka, Joyce, Woolf, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa tiveram uma mensagem tão profunda a nos transmitir. Eles nos convocam a um mergulho na condição humana num momento histórico conturbado, obscuro e sem respostas, pelo menos a curto prazo. Ao lado destes insubstituíveis autores da literatura universal, entre muitos outros, situa-se a valorizadíssima Clarice Lispector, que nos toca com uma alentadora avaliação do estado de *miséria existencial* em que está se debatendo de forma agonizante o ser humano, às portas do terceiro milênio.

Feitas estas colocações interpretativas do momento histórico que se vive na atualidade, retomemos nossas análises sobre os textos de ficção de Clarice Lispector, verificando o quanto esta autora questiona e busca superar uma sociedade como a nossa.

Observa-se um constante estudo de Clarice sobre suas personagens. Quando estas se calam é porque vêem o mundo sob a perspectiva de desprezo, pois

³¹ KURZ, Robert. *O colapso da modernização: da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

³² Muitos estudiosos da atualidade diagnosticam a situação de catástrofe a que está sujeita a sociedade em sua globalidade. Não nos delongaremos nesta discussão, mesmo porque o lugar aqui não o possibilita. Entretanto, consideramos válido citar mais três autores que fornecem contribuições igualmente importantes para este debate. Trata-se de:

- KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A crise do século XX*. São Paulo: Ática, 1988.
- FINKIELKRAUT, Alain. *A derrota do pensamento*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- SCHAFF, Adam. *A sociedade informática*. São Paulo: UNESP/Brasiliense, 1992.

é criado por máquinas e outros artificios, enquanto o Ser se desprende de tais valores, não necessitando deles para (sobre)viver. Com isso a sociedade se desmonta em suas partes mais cristalizadas, as quais são substituídas por valores e padrões que permitem o "individual" prevalecer sobre o "social". Tensões deste tipo evoluem no conto "Amor"³³, onde a personagem desde o início se mostra como parte (individual) dum todo-sistema (social).

Um discurso que apresenta esta característica é, por si só, uma denúncia de um mundo organizado que afasta o indivíduo de sua essencialidade. Ana, de começo, não percebe com clareza o mundo. Tudo se encontra envolvido por uma nebulosa. Ana se vê inclusive sem capacidade para compreender o mundo. Daí ela ir repartindo (falando) as mesmices do dia-a-dia, de maneira muito automatizada: nega-se a essência (EU) e não se valoriza o sentido do real. Mas o contato com o Cego faz com que ela inicie nova trajetória, o rumo levado pelo EU e o OUTRO, em que o universo (cosmo) se revela em sua crueza. Neste mundo as "existências" são sustentadas por outra linguagem, a da *não-palavra*. "O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíram, as gemas amarelas escorriam."³⁴

Pouco a pouco a mesma senhora do bonde se deixa levar ao centro do OUTRO e do EU através do Cego. Neste trajeto percebemos as reformulações que as experiências lhe vão propiciando, mostrando-lhe um cotidiano novo, em revelação e por isso carregado de possibilidades de realização para a pessoa.

E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver (...). Ela amava o mundo, amava o que fora criado - amava com nojo.³⁵

Isto é, ela vislumbra o mundo conceituado pela *pré-linguagem*, dando-se conta de que anteriormente essa coisa era sua essência, ou seja, o seu EU, sua existência. Agora, no entanto, diante do Cego, o "verdadeiro" é visto em sua *realidade existencial*. Mas antes disso precisou de espaço para se revelar. A linguagem se transformou e com isso a "pessoa de antes" passa "agora" a encarar, a enxergar corajosamente aquilo que determina a circulação do próprio indivíduo (EU) como Ser e objeto em relacionamento com o mundo (OUTRO).

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou (...). Inquieta olhou em torno. Os ramos balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.³⁶

³³ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 19-32.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 23.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 27.

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 25.

Não é por um acaso que logo em seu primeiro romance Clarice Lispector remexe a crítica, inquietando-a com sua estética, como Antônio Cândido³⁷, e até hoje impressiona homens como Benedito Nunes³⁸, Affonso Romano de Sant'Anna³⁹, estudiosos da Literatura. A linguagem da autora é reveladora na ficção brasileira, ao lado de grandes romancistas, como João Guimarães Rosa em seu *Grande sertão: veredas* de 1956. A novidade de estilo traz rumos tremendamente inovadores em linha ascendente, quando tomada em referência a 1922. Na romancista se percebe uma preocupação constante em apresentar uma linguagem mais próxima possível da Verdade de existir do homem. Por isso, sem dúvida, o texto clariciano é de elevado nível de elaboração.

A procura constante e a contínua inquietação em que se encontra Clarice Lispector mostram-se na personagem, na linguagem, na temática, enfim, pois a autora vive o problema do "homem atual", e sua escritura toma o indivíduo da sociedade do século XX. Num sistema em que se insiste repetir os mal-feitos de sempre, onde o Ser deixa de ter espaço para se revelar, faz-se da repetição de temas, tipos e construções uma forte e uma resistente arma de grito contra tal organização-sociedade. Percebe o leitor, do primeiro ao último texto, o entrelaçamento de temas, formando juntamente com modelos lingüísticos um grande e único texto que figura num sentido de aperfeiçoamento desde o começo; por isso a impressão de uma *escritura inacabada* na leitura de Clarice. A palavra é fio na mão de um tecelão, que vai "trançando estórias", ligando pontos dispersos e ao mesmo tempo desorganizando o mundo estável das pessoas, colocando-as diante de si mesmas e do seu *perigo existencial*. Na verdade, ao se tratar de Clarice Lispector, não se pode falar em "o conto" ou "o romance" da autora, pois seria reproduzir o que sua obra nega. Devemos, isto sim, falar na grande "estória" clariciano, em que o tema preferido é o drama de existir em meio a um cosmo onde o homem, o humano fica subjugado a uma cápsula que encobre a autêntica *gema existencial*: o EU e o OUTRO, despojados da palavra enquanto *não-palavra*. É o que nos apresenta Martin⁴⁰ dentro do círculo para qual se deixa nascer no instante em que passa a negar o mundo criado (a sociedade) que também o quer criar e moldar. Martin é a Ana levada ao extremo de *esvaziamento de linguagem*; é a Laura que não hesita em abraçar as rosas, não só as imitando por um passageiro momento, negando-se enquanto pessoa - membro de uma determinada organização sócio-político-cultural.

3 - O FAZER LITERÁRIO CLARICIANO: ACONTECER DA LINGUAGEM

Dissemos que o ato de escrever da contista e romancista se ocupa essencialmente em lançar sempre para dentro do *absurdo existencial* suas persona-

³⁷ CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 125-131.

³⁸ NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 91-139.

³⁹ SANT'ANNA, Affonso R. de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1979, p. 180-212.

⁴⁰ Martin é personagem central no romance *A maçã no escuro*, publicado em 1961.

gens, para que o EU desnudado vá se projetando no espelho do MIM, procurando a imagem e a realidade pura como reformulação de si, o que se sucede em redescoberta, pois na sua atualidade o Ser sempre é. Clarice toma "posição absurda" diante do próprio *absurdo existencial* da realidade que tem pouco de encanto, porque conduz o Ser à *nebulosa existencial*, colocando o indivíduo em atitudes que mostram a estereotipia das pessoas no meio e modo em que vivem; e esta escritora mostra a possibilidade de tudo isto se converter numa situação-realidade que favoreça a pessoa.

O bonde se arrastava, em seguida, estacava (...) tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto (...). Inclinada olhava profundamente (...). Ana olhava-o. E quem visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada.⁴¹

Uma postura assim é própria das figuras tratadas pela ficcionista. Deve-se isto ao fato de a tarefa de escrever, como compromisso de engajamento em favor da vida, da existência, voltar-se principalmente ao trazimento da personagem ao centro de si mesma: que a fala de cada uma delas seja a imagem, o som e o conceito que as reduza a uma *falsa realidade*, contudo tenham ou possam ter sua identidade para vivê-la com "liberdade" (se isto é possível a este nível). O ponto que se levanta é crucial dentro da temática clariciana - *a linguagem da liberdade* como base para o Ser.

A voz do elemento humano, vista pela autora, não é o "bafo sonoro" de indivíduos isolados de suas essências e do mundo; cada personagem vive sua fala em sua própria essência, contudo não se pode falar em "palavras nas bocas das pessoas", representando um cosmo, mas do grande conceito (a Verdade) soando em uníssono e harmonia na fala da personagem como o único indivíduo, o homem e sua angústia.

Quando o leitor se depara com uma Ana que vê as horas perigosas na tarde, inicia-se a caminhada ao experimentar a lucidez de viver (a liberdade de existir); é a "passeata do espírito" vivendo ou existindo despojadamente, onde o Nada é experimentado com intensidade, fazendo com que a mulher perceba o esvaziamento total de sua própria fala, passando da *linguagem* para a *não-linguagem*, ou seja, a *não-palavra*: o estado de graça do Ser. Traduzir este *transbordamento existencial* em palavras (matéria-prima da criação literária) é trabalho que exige conhecer-se a si mesmo; portanto, requer o encontro do próprio autor no "labirinto da memória", realizando "auto-análise e exigindo de si equilíbrio."⁴²

A organização do cotidiano não permite, de forma aparente, alterar a lógica dos objetos, das coisas, refletida na gramaticalidade e na sintaxe rígida das frases, da *fala frasal* de cada indivíduo. Porém, o feito de Clarice Lispector, em termos de inovação da linguagem, extrapola o inovador pois é criador, acima de tudo. A escritura da romancista mostra o uso simples, o despojamento do convencio-

⁴¹ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 21-22.

⁴² BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1983, p. 478-479.

nal, havendo uma substituição de valores de forma natural e coerente que até pode parecer aos "olhos fixos" um modo difícil e mesmo desconexo de dizer o real, a Verdade, enfim; o Ser, em termos de linguagem.

No processo de criação de Clarice sucede um defrontar-se frente a frente com a *pré-humanidade do Ser* (a origem da essência), o aspecto cru de falar o que se passa nas profundezas do espírito humano (o EU); e não abstrações, como erroneamente se costuma definir a autora. A ficcionista fala a linguagem do Ser, isto é, usa a palavra o mais aproximado possível da *não-linguagem* (origem), o que é próprio da pessoa sem falsos cavaletes de proteção, sem capas, sem poeira ou crosta. É uma redescoberta decisiva para a modificação de uma sociedade como a do século XIX e XX, onde a pessoa se reduz sempre mais, assume papéis que deformam ou abafam o Ser e o lugar do EU e do OUTRO e de DEUS dentro e fora dela.

O que se quer afirmar é que a organização formal dos vocábulos não se apresenta ilhada, mas passa da expressão complexa e organizada a uma concepção de mundo bem definida e a uma profunda capacidade intuitiva e (ir)racional de emergir os problemas amplos e profundos da existência humana. E esse complexo expressivo chega ao seu extremo no instante de captar o *canto do silêncio* (a entrelinha), que é a Verdade do ser humano na sua mais primitiva origem. Por isso o indivíduo (escritor) que sente e experimenta a Verdade, exprimindo-a, torna-se simbólico. Ele precisa usar de recursos que levam à captação destes aspectos da personalidade do homem. Lembramos novamente Fernandes (1992) que afirma, a este propósito, que "*no silêncio não há silêncio*"⁴³, no sentido lato do termo. O silêncio se torna a negação da palavra; a palavra formula parcialmente o Ser, nega-o em sua essência e o disfarça. Por isso o silêncio será tônica decisiva como recurso lingüístico na obra da estirpe clariciana. Só o *silêncio* pode revelar-se em *essência*. E ele é lido na entrelinha, a qual deve ser lida no *silêncio permanente do texto*.

Depositou os embrulhos na terra (...). A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.⁴⁴

Nunca vi rosas tão bonitas, pensou com curiosidade. E como não tivesse acabado de pensar exatamente isso, vagamente consciente de que acabara de pensar isso, e passando rápido por cima do embaraço (...). Olhou-as com atenção. Mas a atenção não podia manter por muito tempo como simples atenção, transformava-se em suave prazer, e ela não conseguia mais analisar as rosas, era obrigada a interromper-se com a mesma exclamação.⁴⁵

O leitor se depara com o *absurdo existencial* e vai formulando uma nova realidade. São as Verdades da existência que se colocam em pauta no texto, indo

⁴³ FERNANDES, José. Op. cit., pp. 275-303.

⁴⁴ LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 25.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 47.

atingir o cerne de quem lê, o EU. À Verdade se pode aludir, mas ainda não se pode expressá-la. Clarice Lispector, por esta razão, faz do "ficar quieto" seu recurso primordial (que norteia toda sua obra) para a análise da vida e o meio em que se encontra o homem.

4 - A PERSONAGEM E A PALAVRA

Tomaremos para a nossa análise o conto "Amor"⁴⁶, no qual o leitor se defronta com personagens, como: Ana (uma mulher tradicional, membro de uma família convencional), o Homem Cego (um mendigo que passa o tempo mascando chicletes) e a Família de Ana (marido, filhos e parentes adultos). Aqui iremos confrontar estas personagens e a linguagem do texto, como partes indissociáveis, as quais constituem uma belíssima unidade ficcional.

Ana se vê como coisa neutra e em constante oposição a si mesma, em primeiro lugar; e depois também aos outros, o Cego e os familiares. Isto sucede porque ela está dividida entre o Cego e os familiares no que se refere à linguagem, isto é, aquele não tem linguagem própria, assim como estes últimos. Ana fica submersa ao inconformismo e à impossibilidade de falar (agir). Quando os familiares, conjunto humano de oposição a Ana, tornam-se seio de "segurança e firmeza" para ela, a mulher-dona de casa se retrai e se fecha numa célula, reafirmando com isso sua postura de neutralidade frente a si e ao mundo. A senhora limpa os móveis, ajuda na cozinha, cuida do esposo e dos filhos de maneira automática: inautêntica. Na verdade ela age assim por condição de mulher e mãe no conceito geral da sociedade. Ela se coisifica; torna-se absurda, precisando chegar ao silêncio extremado, onde o medo de existir grita toda angústia e horror de viver daquela maneira. Ana é incapaz de se articular como sujeito junto da família, pois a "crosta das palavras" a impossibilita disso; apresenta-se reduzida quando sai e se defronta com um Cego que masca chicletes na rua. Sem palavras, pois tudo desmorona (todos os conceitos), Ana se perde, sente o *fracasso da linguagem*. Este estar despojado de palavras-conceitos é a denúncia do estado grave em que se encontra aquela pessoa como ser que "participa" e não entende. Tal *impotência verbal* frente ao Cego caracteriza o indivíduo enquanto alguém que pertence a uma estrutura organizada, isto é, à família. E, à medida que Ana vai sendo tomada por seu *nada existencial*, o Cego se torna a sua maior necessidade, e este lhe mostra o quanto é gratuita a fala familiar e mesmo a de Ana como figura proveniente deste meio. Neste processo Ana se desorganiza, *nadificando-se*. Tudo se permuta, tudo que lhe pertence se volatiliza. A ausência de linguagem é o afastamento da mulher dum ambiente que a oprime, que a pressiona, a nulifica como Ser.

No contato de Ana com o Cego, realiza-se a forma radical de negar o modo usual da palavra, ao mesmo tempo abrindo caminhos para uma nova forma de "falar": a *palavra da pré-humanidade*. Aí Ana reconhece a si mesma e tudo a

⁴⁶ Idem, *ibidem*, pp. 19-32.

impulsiona a romper momentaneamente com a situação diária de sua vida: ela é levada ao esvaziamento (esquecimento), reduzindo-se ao *grande nada*, ao *nada existencial*. Ali onde ela se encontra com a plenitude (o Cego), onde é possível falar a sua linguagem, aquela que permite estar-aí expressando-se em diálogo consigo mesmo e o mundo, no primordial de cada um destes elementos como seres individuais e ao mesmo tempo interligados no grande organismo existencial.

Mas Ana retorna para junto da família. É a ânsia de fracasso. Tudo se torna besta e absurdo demais (sem o conhecimento) em contato íntimo com o Cego, por isso Ana quer mostrar sua descoberta para a família. Ela precisa retornar. Ana sabe que todo seu esforço para voltar é o medo, o horror de ter alcançado a si mesma. O *Dasein*⁴⁷ a impulsiona a uma nova busca, o novo contato com sua face mais antiga. Há uma necessidade de ir além de si mesma; a mulher vai longe e isto significa o estar mais perto do EU, seu ponto perigoso e mais antigo. Uma espécie de oco, então, torna-se uma parte da resposta, quando está esclarecido que esta se encontra além da palavra, além do conceito, mas aderida ao Ser. O que se está procurando é o "sentido contrário do sentido das coisas", ou seja, a identidade do *é* como etapa indispensável para a epifania. Na unidade do Ser, o conceito convencional se desfaz, e *fracassa a palavra como símbolo*, pois a Verdade está na própria coisa, não precisa ser simbolizada. A busca de Ana avança, alcançando a plenitude no encontro do EU (Ana) com o OUTRO (Cego e familiares).

Temos no conto o Cego que não exprime uma palavra sequer, no sentido convencional. Mas será um meio de desencadear o "perigo de viver" de Ana, através do silêncio que ela tem como forma primordial de se manifestar dentro do mundo. É um *descrédito na palavra* que se afirma com força vigorosa. Ela justifica o desacordo de Clarice Lispector com a sociedade. O desnudamento da personagem através do silêncio caracteriza toda escritura da autora, e, especificamente no conto, reduz a mulher ao seu puro estar-aí. Desmascara-se a *infallibilidade da palavra*. A descrença na palavra representada no Cego é o texto existindo como "produto" anterior a ele mesmo, como mecanismo de denúncia psicossocial.

Clarice Lispector, não resta dúvida, através de sua obra, realiza uma abordagem que coloca o leitor num diálogo constante com as personagens. Eles se perguntam sobre si mesmos e o mundo. Esta atividade conduz ao silêncio e à escassez de palavra. É preciso descobrir o valor do Ser e através disto reformular o modo de ver o mundo e a cada coisa em sua maneira original, como partes que se integram e formam o grande cosmo.

ABSTRACT

Clarice Lispector's aesthetics is analysed mainly from her short story "Amor", where "the language of absurd" is focused as the author's creative axis, which has the non-word as a fictional urge.

⁴⁷ *Dasein* é um substantivo da língua alemã. Foi empregado pelos existencialistas, entre eles Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre. Literalmente, pode ser traduzido por "estar-aí".

The alienated human existence which searches for an urgent self-liberation is discussed, amid the chaos produced by the technical-scientific hypertrophy of modernity. The sign of "the being's absurd" heads, via a literary fruition, for a possible reconstruction of "the being-truth" by means of an expressed negation of fetish and by means of the crystallized conventional language of everyday life.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, (s.d.).
- _____. *O homem revoltado*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, (s.d.).
- CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- FERNANDES, José. Dimensões do absurdo. In: *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Gráfica de Goiás/CERNE, 1992, p. 275-283.
- _____. O silêncio da fala em Bernardo Élis, J. Veiga e Miguel Jorge. In: *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Gráfica de Goiás/CERNE, 1992, p. 305-319.
- FINKIELKRAUT, Alain. *A derrota do pensamento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- JOSEF, Bella. Clarice: a invenção criadora. In: *O jogo mágico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 32-36.
- _____. Clarice Lispector - um sopro de plenitude. In: *O jogo mágico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980, p. 36-40.
- KUJAWSKI, Gilberto de M. *A crise do século XX*. São Paulo: Ática, 1988.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização; da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.
- _____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- _____. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- MARTINS, Maria T. *O ser do narrador nos romances de Clarice Lispector*. Goiânia: Gráfica de Goiás/CERNE, 1988.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SANT'ANNA, Afonso R. de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SCHAFF, Adam. *A sociedade informática*. São Paulo: UNESP/Brasiliense, 1992.