

O gozo do mal na obra de Clarice Lispector

Yudith Rosenbaum

Yudith Rosenbaum

Profesora de literatura brasileira en la Facultad de Letras de la Universidad de San Pablo (USP) y Psicóloga egresada de la Pontificia Universidad Católica de San Pablo (PUC). Trabajó como orientadora educacional y en clínica psicoanalítica por diez años. Actualmente investiga la interfaz entre literatura y psicoanálisis, dedicándose a autores y obras del siglo XX. Publicó *Manuel Bandeira: Uma Poesia da Ausência* (Edusp/Imago, 1993), *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector* (Edusp/FAPESP, 1999), *Clarice Lispector* (Publifolha, 2002, série Folha Explica) e *O Livro do Psicólogo* (Companhia das Letrinhas, 2007). Organizó con la Prof. Cleusa Rios Passos dos colecciones de ensayos de crítica literaria y psicoanálisis: *Escritas do desejo* (Ateliê Editorial, 2011) e *Interpretações* (Ateliê Editorial, 2014).

Meu convívio com a obra de Clarice Lispector (1920-1977) teve início na adolescência e se tornou mais sistemático em 1990, tomando a forma de uma tese de doutorado em 1999, publicada com o título *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector*. O que sempre me impressionou na leitura dos contos, crônicas e romances da autora é que não se tratava de uma escrita apaziguadora, anestesiante das nossas mazelas diárias, escapista em relação ao excesso de realidade, do qual tantas vezes buscamos refúgio na literatura. Ao contrário. Eu saía tão perturbada e mobilizada quanto as personagens e suas insólitas travessias. Eu sentia que minhas feridas e carências se faziam mais presentes a cada leitura e de repente tornava-se impossível voltar ao estado inicial de uma certa inconsciência em relação a mim mesma. Como se lê no conto “Amor” (*Laços de Família*, 1960), quando Ana vê desmoronar seu sistema de vida arrumado e sólido ao deparar-se com o cego mascando chiclete no ponto de bonde: “O mal estava feito”. Assim se dava comigo ao ler os textos de Clarice. Algo se abria ao invés de cicatrizar-se. A abertura do conto “Os Obedientes”, do livro *A Legião Estrangeira* (1964), parece sintetizar o estranho efeito dessas narrativas: “Trata-se de uma situação simples, um fato a contar e esquecer./ Mas se alguém comete a imprudência de parar um instante a mais do que deveria, um pé afunda dentro e fica-se comprometido” (113). Talvez seja essa uma das marcas da narração de Clarice Lispector –puxar-nos para dentro e nos comprometer.

Mas, então por que continuei lendo essa autora, que desde já quero adjetivar como perversa e sádica no seu modo de manipular a escrita?

Porque, de algum modo, essa desconstrução a que seus leitores são submetidos, esse modo de desmontar o que já está instituído e, assim, expressar a enfermidade de que todos padecemos, também nos liberta. Ao dar forma –na dinâmica tão clariciana, que é deixar ecoar o que não tem nome nem forma– essa autora permite que nos aproximemos de um núcleo íntimo e esquecido, distante e familiar. Como tantos pensadores



contemporâneo cindido, fragmentado e errante –já que se via destronado de sua ilusória completude a cada novo conto ou romance– convocar a psicanálise como instrumental crítico pareceu-me indispensável. O precário sujeito clariciano se afinava, então, ao processo de constituição do sujeito psicanalítico. Ambos, por vias diferentes, desvendavam, sob a polidez e o disfarce social, o mesmo ego fragilizado e desamparado. E, sobretudo, Freud e Clarice Lispector propunham cada um a seu modo, a escuta das entrelinhas como modo de atingir o indizível. Afinal, como diz G.H.: “Viver não é relatável. Viver não é vivível”.

A tentação do mal na obra de Clarice assumiu, para mim, o estatuto de um campo temático e estilístico, ou seja, referia-se tanto a um assunto privilegiado nos textos quanto a um modo peculiar de dizer, forjando um estilo disruptivo e desintegrador das formas canônicas de representação. Para cingir as refrações do mal –sadismo, inveja, perversidade, voracidade e as pulsões tanáticas de forma geral– a autora lapidou um discurso ardiloso, manipulador, suspendendo o leitor num estado de tumulto e incertezas, demolindo as referências definidoras. Estamos diante de mais uma modalidade da escrita do desassossego. Diz o narrador de *A Hora da Estrela*, último romance em vida, de 1977: “[...] não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados [...] O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros e enlameados apalpar o invisível na própria lama” (33).

Essa imagem de quem penetra em terreno sujo e viscoso para resgatar o impalpável multiplica-se através de uma escrita convulsionada e atraída pelas sombras das palavras e dos seres. Daí tantas expressões antitéticas e inusitadas, nascidas do puro susto do que é vivo e contraditório: ardor de burra, horrível mal-estar feliz, inferno de vida crua, o nada vivo e úmido, doçura de burrice, plasma seco, entre outras. Clarice quer penetrar o cerne duro do real, o que não se entrega à linguagem alguma, o que não se rende ao simbólico e se faz ruidosamente ouvir no silêncio. É dessa matéria insondável que se constitui, talvez, a matriz da obra clariciano. Ela se metamorfoseia em geléia viva (no conto/crônica “Geléia viva como placenta”), em gema de ovo que escorre ao romper a casca (no texto “Amor”), em massa branca da barata (n’*A Paixão Segundo G.H.*), no *de-dentro* da barata (n’ “A Quinta História”), em chiclete eterno (da crônica “Medo da Eternidade”). Mas o que se condensa na metáfora insólita destas formas informes?

Arrisco dizer que a desagregação dos limites, a perda de contorno, a inconsistência, a caótica substância

de tais figuras nos aproximam da noção de pulsão de morte em Freud, entendida como intensidades extra-psíquicas (porque fora da ordem da linguagem), cuja força consiste em desfazer ligações, quebrar vínculos construídos, romper o que tende a se conservar, disjuntar o que busca permanecer. As pulsões de morte são o acaso, a desagregação, o corte. Se Eros tende a reunir os seres num todo uniforme e indiscriminado, a pulsão de morte diferencia, separa, movimenta o que está parado e unido pela simbiose de Eros. Entendido dessa maneira, Tântalos é princípio disjuntivo, potência criadora.¹

Já se vê, então, que a noção de “mal”, no sentido aqui utilizado, não condiz com o valor moral atribuído pelo senso comum. Trata-se, antes, de entender o mal na obra de Lispector como irrupção do imprevisível e inesperado, do que desvia o sujeito de sua rota adormecida, impulsionando a vida no caminho da destruição das formas acabadas. Assim, o mal pode surgir como força transformadora, como por exemplo, para as personagens Ana (conto “Amor”), G.H. e Martim (do romance *A Maçã no Escuro*, 1961). Ou para Joana, de *Perto do Coração Selvagem*, romance inaugural de 1944, que se abre ao gozo do mal como via de acesso à realidade mais plena, sempre encoberta, a seu ver, por densas trevas indevassáveis.

E é sobre Joana, essa personagem de exceção, tanto em relação ao gênero feminino convencional quanto no que diz respeito ao gênero literário, que passo a comentar agora.

O prazer do mal

O adjetivo “selvagem”, do título do romance, não parece estar aí por acaso. Joana parte sempre de uma recusa dos preceitos sociais quando não se coadunam com a busca essencial de si mesma. Ela é como o ser da epígrafe de Joyce (*Retrato de um artista quando jovem*), que abre o romance: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do coração selvagem da vida”. Desgarrada de tudo e de todos, Joana é o protótipo do que as demais personagens da obra de Lispector não conseguirão ser: ela é irredutivelmente fiel à própria personalidade. Não se sujeitará ao que lhe for estranho e alheio; não se curvará aos papéis sociais que a querem conformar; não aceitará o lugar feminino da passividade; não abandonará uma ânsia de liberdade feroz e incontornável. Joana recusa os padrões patriarcais, que insistem em encerrar a mulher em restritos formatos de onde deve contemplar os feitos masculinos. Ana, Lucrécia, Laura, Catarina e tantas outras personagens dos romances e contos claricianos, almejam surdamente reviver o prazer da existência, que só fugazmente reaparece entre as moitas para

submergir em seguida. De seu lado transgressor e clandestino, Joana vive o risco da perene exclusão.

Daí a sua inadaptação, sua incompatibilidade com o entorno organizado, seu desprezo pelo senso comum, sua procura obstinada pela autenticidade e, sobretudo, sua vocação intranquila para a percepção estética do mundo. É como artista que Joana está só, abandonada e feliz. Ela ensaia poemas incompreendidos pelo pai e se aventura nos desvãos da língua, experimentando o que não se consegue apalpar pela palavra. Seu caminho é o da dissolução da forma e, *mutatis mutandis*, de si mesma. Ao rejeitar as determinações, Joana luta contra as molduras limitantes e arrisca-se a se decompor como figura una, coerente e centrada num ponto fixo e estável: “Impossível explicar. Afastava-se aos poucos daquela zona onde as coisas têm forma fixa e arestas, onde tudo tem um nome sólido e imutável. Cada vez mais afundava na região líquida, quieta e insondável, onde pairavam névoas vagas e frescas como as da madrugada” (186).

As oscilações do foco narrativo, ora onisciente em terceira pessoa, ora como monólogo interior assumindo o ângulo da protagonista, acompanham a fluência dessa personalidade fugidia, denunciando que o sujeito em formação assume e perde seu lugar a todo momento. A imprecisão da personagem se reflete no esgarçamento da linguagem, na descontinuidade dos capítulos, nas exclamações e reticências que invadem o texto e suspendem as frases. As pausas e os silêncios expressam um dos temas fulcrais do romance –a impotência do registro dialogal ou comunicativo. As figuras masculinas, excetuando-se, no início, o professor com quem Joana se aconselha, são frágeis e pouco consistentes, revelando a fragilidade da Lei Paterna. Joana mergulha em vôos imaginativos como meio de compensar a perda da vitalidade do diálogo (com o pai, com o marido) e parte em busca de uma consistência própria –mas que também se afasta quanto mais é buscada... O pólo da exterioridade, dos acontecimentos, dos fatos fica nebuloso e se apaga, pulverizando e desorganizando o enredo. A subjetividade, por seu lado, se inflaciona e assume o primeiro plano da narração. Joana, em sua voracidade, engole o mundo e o romance.

Mas há um rio subterrâneo que acompanha a personagem ao longo de sua jornada. Dele se alimenta o romance e a perigosa originalidade de Joana.

Cito alguns trechos do capítulo “O Dia de Joana”:

A certeza de que dou para o mal, pensava Joana.

O que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em



violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera? Não era no mal apenas que alguém podia respirar sem medo, aceitando o ar e seus pulmões? Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal, pensava ela surpreendida. Sentia dentro de si um animal perfeito, cheio de inconseqüências, de egoísmo e vitalidade (12).

E mais adiante:

[...] a bondade me dá ânsias de vomitar. A bondade era morna e leve, cheirava a carne crua e guardada há muito tempo. Sem apodrecer inteiramente apesar de tudo. Refrescavam-na de quando em quando, botavam um pouco de tempero, o suficiente para conservá-la um pedaço de carne morna e quieta (13).

Joana não concede coisa alguma ao mundo construído e aculturado, e rejeita suas formas enrijecidas. Os valores consagrados parecem-lhe gastos e mortos. Seu olhar descortina a violência do mundo e não nos poupa de ver o que teimamos em negar. O segundo parágrafo do livro, por exemplo, é incisivo nas imagens de destruição, captadas por Joana menina:

Encostando a testa na vidraça brilhante e fria olhava para o quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer. E podia sentir

como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada, tão cheirosa e seca, onde bem sabia, bem sabia uma ou outra minhoca se espreguiçava antes de ser comida pela galinha que as pessoas iam comer (7).

A devoração na natureza, canibalismo da seleção natural darwiniana, desenha um ritual cíclico: as pessoas comem as galinhas que comem as minhocas que comerão... os homens, na terra que há de comer a todos. O prazer de se alimentar e o prazer de matar estão unidos nessa visão da cadeia alimentar. A sensibilidade infantil flagra o mundo na sua dimensão destrutiva inexorável e o gozo com que se deleita já deixa entrever o perfil sádico da personagem.

O trecho do romance terá uma nova roupagem em fragmento escrito em 1969 e recolhido postumamente como crônica no livro *A descoberta do mundo*. Com o título “Nossa truculência”, prazer e violência novamente se encontram:

Quando penso na alegria voraz com que comemos galinha ao molho pardo, dou-me conta de nossa truculência. Eu, que seria incapaz de matar uma galinha, tanto gosto delas mexendo o pescoço feio e procurando minhocas. Deveríamos não comê-la e ao seu sangue? Nunca. Nós somos canibais, é preciso não esquecer. É respeitar a violência que temos. E, quem sabe, não comêssemos a galinha ao molho pardo, comeríamos gente com seu sangue. Minha falta de coragem de matar uma galinha e no entanto comê-la morta me confunde, espanta-me, mas aceito. A nossa vida é truculenta: nasce-se com sangue e com sangue corta-se o cordão umbilical. E quantos morrem com sangue. É preciso acreditar no sangue como parte de nossa vida. A truculência. É amor também (269).

A tentativa é clara: incorporar a violência como traço humano. Mas o alerta é contundente: é preciso desviar a intensidade dessa pulsão para que não matemos o semelhante. Assunto, aliás, que a crônica “Mineirinho” (bandido carioca morto pela polícia em 1962) tratará em toda sua virulência. A própria Clarice afirmava em entrevista ao jornalista Julio Lerner que a polícia teria assassinado Mineirinho no Rio de Janeiro, deixando de nos proteger para regozijar-se no gesto destrutivo. Diz Clarice: “Uma bala bastava. O resto era vontade de matar”. Assim, conhecer a própria sombra é

proteger a espécie de sua destrutividade, reconhecendo que a truculência é uma energia vital iniludível. O gosto do mal, portanto, ronda cada um de nós e se não o reconhecermos como nosso ele nos destrói.

Joana era tida como víbora pela tia e depois pelo marido. Talvez tenha falhado o projeto de sua domesticação. Mas a psicanálise nos ensina que esse projeto falhou em todos nós, ainda que em graus diversos. Através de Joana, (re)conhecemos a intensidade e a inquietação do que buscamos ocultar. Com ela, resgatamos um vago desejo perdido que insiste em reaparecer.

Volto aqui ao ponto de partida quando tentava entender por que sigo lendo Clarice. Recorro à própria autora na crônica “O artista perfeito”: “[...] arte não é pureza, é purificação, arte não é liberdade, é libertação [...] arte não é inocência, é tornar-se inocente” (242). Se isso é verdade, lemos Clarice para sermos melhores do que somos quanto mais aprendemos como realmente somos.

Notas

¹ Cf. GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. “Pulsão de Morte”, em *O Mal Radical em Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

Referências bibliográficas

De Clarice LISPECTOR:

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

Laços de família (1960). 24. ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

A Legião estrangeira (1964). São Paulo: Siciliano, 1992.

A Hora da Estrela (1977). 23. ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

A descoberta do mundo (1979). 7. ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.