

UMA EXPERIÊNCIA DE HISTÓRIA E CLARICE LISPECTOR*

Albertina Vicentini**

Resumo: o texto aborda a epifania, a repetição de temas e estruturas, a autorreferencialidade e a ironia em Clarice Lispector para tentar avaliar a sua experiência de História. Conclui pelo sujeito cético, embora ainda capaz de buscar um sentido que não o deixe subsumir por completo no sistema.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Narrativa do século XX. História

AN EXPERIENCE OF HISTORY IN CLARICE LISPECTOR

Abstract: *this paper addresses the epiphany, the repetition of themes and structures, the irony and the reflexivity in Clarice Lispector to try to assess her experience of History. It concludes by skeptical subject, though still able to get a sense that .*

Keywords: *Brazilian literature. Narrative of twentieth century. History.*

Na orelha da edição de 1999, edição da Rocco, de *Um sopro de vida*, João César de Castro Rocha diz que tanto *Um sopro de vida* quanto *A hora da estrela* são duas obras escritas simultaneamente e movidas pela mesma pergunta clariceana: “Estou com a impressão de que ando me imitando um pouco. O pior plágio é o que se faz de si mesmo”.

A citação consta no livro à p. 34 e é antecedida da seguinte observação: “Noto que meus imitadores são melhores do que eu. A imitação é mais requintada que a autenticidade em estado bruto”.

De fato, a percebermos o conjunto geral da obra de Clarice Lispector, pode-se ver que essa imitação, ou autoimitação, pode ser expandida.

Já em 1973, Affonso Romano de Sant’Anna, numa análise estrutural dos contos de *Laços de família* e *A legião estrangeira*, demonstrava o ‘estado bruto’ das narrativas clariceanas, inclusive detectando-as como narrativas de estrutura simples, com ausência de ruptura na narração, ausência de cortes espaço-temporais violentos, narração onisciente de 3ª pessoa dentro do estilo indireto livre e, especialmente, a permanência de três ou quatro funções básicas narrativas, instituindo o seguinte quadro:

* Recebido em: 07/01/2012; aprovado em: 08/02/2012. Artigo atualizado e modificado desde sua publicação primeira nos Anais do Seminário Internacional – Clarice em cena: 30 anos depois. Brasília, UnB, 2008. Recebido em 20/02/2012. Aprovado em 15/03/2012.

** Professora doutora do Mestrado em História e do Departamento de Letras da PUC-Goiás. Pesquisadora-bolsista do Cnpq. albertinavicentini@uol.com.br



- 1 colocação de um personagem numa determinada situação;
- 2 preparação de um evento ou incidente discretamente pretendido;
- 3 ocorrência do incidente ou evento;
- 4 desfecho em que se considera a situação do personagem após o evento ou incidente. (SANT'ANNA, 1973, p.190).

Essa estrutura se completa com outra que a crítica literária geral tem apontado em Lispector, quando fala de sua preferência pela epifania, ou pelo acontecimento banal que, de repente, se revela uma experiência de esclarecimento (ao que acrescentaríamos de aprendizagem) e êxtase, ou a consciência súbita a respeito de si, de um sentimento, de uma situação: ocorrência de um incidente ou evento discretamente anunciado.

Essa estrutura repetitiva de 'composição dos atos', como diria Aristóteles, e de 'peripécia e reconhecimento' na sua melhor possibilidade de realização, porque conjuga as duas estratégias em um só momento narrativo, é certa forma de autoimitação, sim, conforme relata conscientemente a autora. E essa autoimitação se expande para mais, diríamos até que se repete em muitas outras circunstâncias, como, por exemplo, na narrativa sempre de aprendizagem ou de formação, centralizada nas transformações (que nada resolvem, é certo, nem para a narrativa, nem para o protagonista) e nos processos de desenvolvimento interior dos personagens. Os acontecimentos como mestres/pedagogos que ensinam sentimentos, reflexões e amadurecimentos.

Também na motivação narrativa, quase sempre o conto ou o romance clariceanos são relatos de busca ou peregrinação de personagens em certo sentido sustentados pela carência do que se é. Não se sabe quem se é e esse é o motivo da busca. Quando há o reconhecimento (ou epifania), que é ponto ápice da aprendizagem, consegue-se a liberdade. Só que, uma vez livre do que já se foi, novamente é preciso procurar, em círculo recursivo, para exercitar essa própria liberdade. Isso significa grandes e pequenas epifanias, entrecortadas de momentos líricos, algumas imagens alegóricas, outras surrealistas, e uma retórica de frase sinestésico-simbolista. Essa motivação é, toda ela, subjetiva, não se confronta com o mundo objetivo, antes quer ultrapassá-lo para atingir não um futuro, mas uma origem. O subjetivo é sagrado, originário e se confunde um pouco com o instinto e a intuição. É o único mundo importante e nele importa o pré, o anterior ao entendimento, o antes da ordem, do nome ou do sistema. Ao fim e ao cabo, a epifania é também uma forma de miragem – de visão pessoal, original (nos seus dois sentidos – de origem e singularidade). Quase toda a obra e indagação de Lispector passam por esses sentidos.

Mas, pode-se indagar: uma autoimitação assim, tão estendida, seria reveladora de quê?

É usual dizer de Clarice Lispector que ela é uma escritora distanciada da História e da série social, distanciada da literatura dita realista, mais preocupada com a questão da linguagem e sua autorreferência na escrita e na literatura e na estrutura de uma narrativa mais simbólica do que mimética.

Luis Costa Lima, no artigo que escreve sobre a autora para *A Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho (1986), é contundente e bastante demonstrativo/argumentativo tanto da autorrepetição quanto dos aspectos românticos, do sentimentalismo intelectualizado, da abstratização e de uma relativa incapacidade de Lispector para o sentido da realidade.

Mas é ainda Affonso Romano de Sant'Anna quem, ao fazer o levantamento de alguns leitmotifs clariceanos, aponta para algo que nos parece bastante profícuo para responder a uma indagação dessa natureza. Os motivos que se repetem em Clarice são, segundo ele, os seguintes: o espelho, os olhos, os bichos, a linguagem, a família, o objeto, o pai, o eu/outro (SANT'ANNA, 1973, p.193/ss).

Qualquer leitura atenta desses motivos há de perceber neles uma lógica de conteúdo que inscreve várias ordens de diferentes naturezas: por exemplo, a ordem da contemplação (o espelho, o olhar, os bichos), cuja natureza se presta à temática, mas também à construção da sinestesia em Clarice; a ordem temática das instituições sociais (a família, o pai); a ordem relacional da alteridade (os objetos, a família, o pai (de novo), o eu/outro), e tantas outras, que apontam, a nosso ver, de comum, para a História (com h maiúsculo).



E a percebermos, essas ordens também são, no fundo, ordens objetivas, exteriores (segundo os conceitos de objetivo/subjetivo que são dados a Clarice) e se opõem àquilo que, de uma forma ou de outra, é o núcleo da sua narrativa – a subjetividade –, porque mesmo as epifanias ou esclarecimentos e aprendizagem de seus personagens são de temas subjetivos: não é sobre o mundo que se aprende, mas sobre si.

Pois bem. Tomemos uma dessas ordens para exame – a da contemplação – por ser mais clara.

Há uma reflexão de Peter Schneider sobre o romance no século XX, que inicia dizendo que “o modo de narrar de um romance revela mais sobre a contemporaneidade de seu autor do que todas as suas histórias”.¹ Assim, as perguntas sobre uma narração (ou narrativas) diluem-se “continuamente numa outra que é como se pode narrar aqui e agora” (Grifos do autor), ou seja, o que devemos nos perguntar é como um modelo narrativo corresponde a uma experiência de História. E é essa a pergunta que, creio, responde pelo quê, acima perguntado em relação a Clarice Lispector: como a sua narrativa corresponde a uma experiência de História, mais precisamente à experiência de História de sua época.

Segundo o próprio Schneider, no século XX, cada vez mais, é a seguinte a nossa experiência de História:

Cada um de nós, graças ao progresso dos media numa dimensão nunca antes conhecida, fica informado sobre os acontecimentos que pretensamente fazem a História. Porém, não é pelo agir ou padecer que chega a saber destes acontecimentos, mas antes como espectador, de cerveja na mão, em frente ao telejornal. (SCHNEIDER, 1995, p. 120, grifos nossos).

E continua:

[...] deparo com ela principalmente dentro das minhas quatro paredes. Isto não quer dizer que nada de importante me aconteça (...) mas seja o que for que eu faça e sofra, não tem absolutamente nada a ver com a grande história que acontece diariamente (...) nunca me encontro no meio dos ditos acontecimentos. Deus sabe que não pretendo queixar-me disso, apenas me interrogo: em que consiste, na realidade, a minha participação na História? (...) a grande história não me deixa de forma nenhuma indiferente, antes pelo contrário, tenho um relacionamento quase diário com ela. Mas o mais freqüente, a forma média de minha participação consiste em que eu forme a minha opinião sobre ela. Com efeito, rebento de tanta opinião (Idem, p.121)

Nas duas formas em que Schneider apresenta a nossa participação na História – a de espectadores e a de opinativos –, e nas duas histórias que ele assinala – a pequena (individual) e a grande –, nenhuma delas coincide com aquela, que, até pouco tempo, nos dizia que “o homem faz a História”. Ao contrário, é o seu contraponto. Ações se tornam impossíveis hoje, devido à opressão dos *media*. Como agir, num universo absolutamente dominado pela indústria do consumo, na qual o que se consome está pré-determinado/planejado em qualquer âmbito material, cultural etc.?² Resta-nos ver, contemplar, sem entender e sem participar, até porque a grande História não se faz mais coletivamente, mas de forma reduzida, em escritórios e bancos. No fundo, há só pequenas histórias paralelas e refratárias. E sem a participação, não há coletividade.

Nesse sentido, começa-se a desenhar, então, a obsessão clariceana pelo olhar e pela contemplação, um dos seus grandes motivos entrevistados por Romano de Sant’Anna. Espalhada por toda a sua obra, essa obsessão pelo olhar constitui, inclusive, uma sua estratégia retórica de construção da sinestesia. Mas em um texto como *A cidade sitiada* [1949](1998), por exemplo, chega a integrar o enredo simbólico de Lucrecia Neves, porque a constrói enquanto personagem-espectadora de uma transformação de subúrbio e de vida: espectadora da História. Diz-nos o narrador:

De tanto fitar o córrego sua cara prendera-se a uma das pedras, flutuando e deformando-se na corrente, o único ponto que doía, mal doía tanto boiava e sonhava na água. Aos poucos ela não saberia se olhava a imagem ou se a imagem a fitava porque assim sempre tinham sido as coisas e não saberia se uma cidade tinha sido feita para as pessoas ou as pessoas para a cidade – ela olhava (p. 56)

As coisas eram difíceis porque, se se explicassem, não teriam passado de incompreensíveis a compreensíveis, mas de uma natureza a outra. Somente o olhar não as alterava [...] O que não sabe



pensar, se vê! A justeza máxima de imaginação neste mundo era pelo menos ver: quem pensara jamais a claridade? Pelo menos Lucrecia via [...] (p.105-106).

Das poucas vezes em que deixa de olhar para agir, nos momentos em que quer se exprimir, é em objeto que Lucrecia se transforma, exercitando uma pantomima de estátua, se não para olhar, pelo menos para ser olhada e para ser o objeto que não age, “ **inventando por impotência** um sinal misterioso e inocente que **exprimissem sua posição na cidade**, escolhendo a própria imagem e através desta a dos objetos” (p.80, grifos nossos). Diz a narração:

[...] também ela queria assim exprimir sua modesta função que era: olhar.(...) Um instante em que ela se exprimissem e ter-se-ia se colocado no mesmo plano da cidade. [...] Então, austera, tentou com honestidade dizer. Roendo raivosamente a unha, inclinou a cabeça como: expressão. Mas não, nada fora dito. [...] Então apagou tudo e recomeçou. [...] Até que pareceu encontrar a simples sutileza do corpo, transformando afinal na coisa que age. [...] Que rude arte. Ela se reduzira a um único pé e a uma única mão. A imobilidade final depois de um pulo. [...] em pantomima, eis, eis, toda ela, terrivelmente física, um dos objetos. (p.78-79).

Em *A maçã no escuro* [1961] também Martim contempla, seja no escuro, até entender que chegara à fazenda, seja em seus momentos de epifania no alto da colina. Mas principalmente Martim é aquele que, tendo agido – a tentativa de matar a esposa -, não ficou para saber dos resultados, nem procurou deles saber depois. Empreende sua fuga desorientado. De ação inconsciente – Martim julgara que a esposa o traía – sua ação, pois, foi também inconsistente. E inútil – sua mulher não morrerá. Os acontecimentos que lhe vieram vieram por acaso. E o atingiram individualmente. Nada muda por causa disso, ou seja, emblematicamente, se o sentido da narrativa acaba no individual, a participação na grande História, como diz Schneider, não acontece, termina por ser eternamente adiada. Mas as epifanias de Martim ou de Lucrecia (ou de qualquer outro personagem clariceano) acontecem e permanecem, existem e constroem transformações/modificações e, portanto, engendramento e vida, mesmo que só subjetiva, nos seus personagens.

De volta a Schneider, essas epifanias correspondem às pequenas histórias, triviais, individuais, a história que nos é dada, que podemos viver. A grande História segue impune e inexorável. Dessa maneira, como intervir no sistema capitalista, no sistema da indústria da cultura e do consumo, a não ser por uma resistência de sentido mesmo que individual?

Em uma entrevista concedida a Madeleine Chapsal, publicada em *La quinzaine littéraire*, n.5, 15 de maio de 1966 (apud COELHO, s/d, p. 29), Michel Foucault lança uma luz sobre a História de nossa época de meados do século XX. Perguntado sobre “o ponto em que estava, nos anos 70, quando o existencialismo e o pensamento de Sartre estavam em vias de se tornarem objeto de museu, e, como filósofo, por que razão havia se interessado por Sartre um dia, Foucault responde (remontando a uma quinzena de anos atrás, ou seja, 1955) pela transição de tais tempos:

De modo geral, confrontado com um mundo histórico que a tradição burguesa, que já não se reconhecia nele, pretendia considerar como absurdo, Sartre quis mostrar que, pelo contrário, havia por toda a parte sentido. Mas esta expressão nele era muito ambígua: dizer “há sentido” era ao mesmo tempo constatação e uma ordem, uma prescrição... Há sentido, quer dizer que é preciso que demos sentido a tudo. Sentido que era também muito ambíguo: era o resultado de uma decifração, de uma leitura, e era também a trama obscura que passava, mau grado nosso, para os nossos actos. Para Sartre, era-se ao mesmo tempo leitor e mecanógrafo: descobria-se o sentido, e ele agia sobre nós (p.30, grifo e aspas do autor).

E, indagado sobre “quando havia deixado de crer no “sentido”?”, Foucault responde:

O ponto de ruptura situa-se no dia em que Lévi-Strauss e Lacan, o primeiro no que se refere às sociedades e o segundo no que respeita ao inconsciente, mostraram que o “sentido” não era, provavelmente, mais do que um efeito de superfície, uma reverberação, uma espuma, e o que nos atravessava profundamente, o que estava antes de nós, o que nos sustentava no tempo e no espaço era o sistema. (p.30, grifos e aspas do autor).



Mais um raciocínio e pode-se perceber mais claramente, então, a experiência de História em Clarice Lispector: a meio termo entre o sistema e o sentido, Clarice aponta o espectador que somos todos nós, sujeitos do século XX massificado, mas ainda detém-se nesse momento existencial que Foucault já repudia em Sartre: momentos de sentido, nem que sejam epifânicos, para não subsumirmos de vez na instrumentação e no sistema, para que nossa impotência não seja absolutamente absoluta (e a sua ironia em relação à literatura ao final de sua obra talvez possa ser revisitada por aí). Descobrir, decifrar um sentido pelo tempo de um instante, mesmo que esse sentido já não consiga mais agir sobre nós, assim como nós não mais agimos de dentro da História.

Essa experiência de transição que nos expõe Lispector nos parece tão acentuada que a narrativa que se seguirá na literatura, historicamente falando, ao tipo de narrativa sua (narrativa introspectiva) será a narrativa que solicitará a “superfície”, a “espuma” de que fala Foucault na entrevista: ou seja, o *nouveau roman*, de Alain Robbe-Grillet, Phillip Sollers, Michel Butor na França, e no Brasil expressado pelo romance-práxis dos anos 60.

Aliás, o que repudia Robbe-Grillet – que ele chama de pan-atropismo – é o que perfeitamente ainda realiza o romance nas epifanias e na escrita de Clarice Lispector, na busca desse sentido (de certa forma inútil) que resta ao sujeito-espectador da História. E a acusação de Robbe-Grillet (1965) a um certo tipo de narrativa se encaixa na narrativa construída por Lispector, especialmente quando, mais para o início e meados de sua obra, no torneio de suas frases descritivas, dentro ou fora da intriga que narra, ela tenta, busca achar um sentido para as coisas e para o mundo. É assim que ela procede em *Perto do coração selvagem*, de maneira especial n’O lustre e n’A maçã no escuro, em GH, e no volume de seus contos, enfim, na construção de sua retórica sinestésica.

A repetição e o sensacionismo de suas metáforas revelam esse pan-atropismo de que fala Grillet em reação. No entanto, ao lado dessa resposta parece haver uma outra, não tão romântica. Quando o texto de Clarice, naquilo que podemos perceber no decorrer de sua obra, vai tirando o espaço dos sentidos epifânicos, passando a enfatizar o que já era originário desde os seus primeiros contos, a autorreferencialidade de sua própria escrita, nesse sentido, parece-nos, o conjunto de sua obra se modifica e torna-se também mais irônico do que antes. O momento final, talvez a partir de GH, é mais autorreferencial e também mais irônico, não somente em relação à literatura, como em *Via crucis do corpo* (especialmente no gesto (cruel) da volta ao realismo, aos personagens estereotipados e ao dramático) mas também no desague da prosa poética em deriva de *Água viva*. Daí para frente, Um sopro de vida já é a mais pura e narcísica autorreferencialidade irônica, que se demonstra como teoria e prática n’A hora da estrela – uma espécie de síntese final dessa mistura, em que se recupera o estereótipo e a autorreferencialidade. A epifania não mais domina os seus textos, mesmo que ainda esteja neles presente.

Nesse momento, acentua-se a sua tendência abstratizante/intelectual, deslocando o olhar com que construíra sua obra desde *Perto do coração selvagem* até GH para a palavra e a ironia, especialmente a escuta/escrita. Seria esse o momento opinativo a que nos remete Schneider?

Parece que sim, e essa opinião é negacional, pelo motivo básico de que a ironia é, substancialmente, um tropo dialético, autoconsciente e a “serviço da autoanulação verbal [...] destinada a inspirar reconsiderações acerca da natureza da coisa caracterizada ou da inadequação da própria caracterização” (WHITE, 1992, p.50). É uma percepção autoconsciente do abuso da linguagem e pressupõe, portanto, uma perspectiva realística e cética da realidade: “reconhece a natureza problemática da própria linguagem. Chama a atenção para a tolice potencial de todas as caracterizações linguísticas da realidade” e apreende “a capacidade da linguagem para obscurecer mais do que aclarar em qualquer ato de figuração verbal” (WHITE, 1992, p. 51). Ou seja, assinala um nível de autoconsciência esclarecida que dobra a linguagem sobre si mesma, constituindo a autocrítica ou autorreferência crítica ao próprio esforço de captar qualquer verdade nas “coisas” da linguagem: uma espécie de resposta cética à construção da História.

De maneira que, de duas formas parece Clarice responder àquela essa experiência de História no século XX de que fala Schneider: primeiro pela revelação instantânea de sentidos poucos, momentâneos; depois, pelo ceticismo irônico para que, conforme dissemos, nossa impotência perante a História não seja absolutamente absoluta. Descobrir, decifrar um sentido pelo tempo de um instante, mesmo que esse sentido já não consiga mais agir sobre nós, assim como nós não mais agimos de dentro da



História; ou ter a autoconsciência refinada do ceticismo irônico e crítico sobre essa – essas parecem ser respostas possíveis a essa História que os homens não mais parecem construir.

E talvez daí a consciência da sua afirmação: “Estou com a impressão de que ando me imitando um pouco. O pior plágio é o que se faz de si mesmo”.

Referências

BESSIÈRE, Jean. Literatura e representação. In: ANGENOT, Marc *et al.* *Teoria Literária*. Trad. de Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.

COUTINHO, Afrânio (Dir.) *A literatura no Brasil*. RJ/Niterói: José Olympio/EDUFF, 1986.

FOUCAULT, Michel. Entrevista. In: COELHO, Eduardo Prado (Org). *Estruturalismo. Antologia de textos teóricos*. Trad. Maria Eduarda Colares, António Rosa e E. Prado Coelho. Lisboa: Portugal; SP: Martins Fontes, s/d.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. RJ: José Olympio, 1960.

_____. *A cidade sitiada*. RJ: Rocco, 1998.

_____. *Um sopro de vida*. RJ: Rocco, 1999.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um novo romance*. Trad. Cristóvão Santos. Lisboa: Europa-América, 1965.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Análise estrutural de romances brasileiros*. RJ: Vozes, 1973.

SCHNEIDER, Peter. A luz no fim do narrar. In: SERUYA, Tereza. (Org.) *Sobre o romance no século XX*. Trad. T. Seruya, Maria Moniz, Belina Couto, Fernanda Costa, Manuel von Rahden. Lisboa: Colibri, 1995.

WHITE, Hayden. *Meta-história*. Trad. José Laurênio de Melo. SP: Edusp, 1992.

Notas

- 1 Jean Bessière (1995) diz o mesmo: “A representação é sempre, por um lado, interpretativa da maneira como uma cultura se representa e, por outro lado, sempre uma metaforização, através da propriedade do escrito, dessa representação.[...] Sistema construído de símbolos, a obra compreende-se no conjunto social e cognitivo de uma cultura e uma História, das quais propõe um paradigma de leitura. A actualidade da obra é um dizer e um analisador da História. Sob este aspecto, a ficção é sempre mediadora – representação e contra-representação”(p.390) E, para não deixar dúvidas quanto à sua postura, Bessière acrescenta: [...] “que se reconheça a História não na série dos acontecimentos e numa modalidade de teleologia, mas no conjunto das práticas de conhecimento e de narração que a **identificam**. As narrativas literárias são um identificação dessa ordem”. (p.391, grifo do autor).
- 2 Uma indústria que chega a criar a ilusão de ainda “fazermos a história”, quando prolifera um modelo narrativo nesse sentido. Diz Schneider (1995, p. 122): “A verificação de que o tradicional modelo narrativo do romance cada vez corresponde menos à nossa actual experiência de História, nada altera o facto de este modelo narrativo ter hoje tanto sucesso como nunca antes. Os grandes romances da literatura universal não só criaram uma expectativa de leitura, como também uma expectativa de História, que é descaradamente manipulada pelos produtos da cultura de massas. Não apenas séries televisivas, romances policiais políticos, mas também discursos eleitorais e programas de governo seguem uma ficção estética cuja regra básica é o indivíduo faz a História”.

