

# Clarice Lispector:

## “certas presenças permitem a transfiguração”

Noemi Moritz Kon

A leitura da obra de Clarice Lispector permite-nos um reencontro com a força criadora original da experiência psicanalítica: vida e obra entrelaçadas, numa dobradiça que se abre para ambos os lados.

**E**m entrevista dada à TV Cultura, em fevereiro de 1977, Clarice Lispector declarou: “Eu sou uma amadora e faço questão de continuar sendo amadora. Profissional é aquele que tem uma obrigação consigo mesmo de escrever, ou então com outro, em relação ao outro. Agora, eu faço questão de não ser profissional, para manter a minha liberdade.”<sup>1</sup>

Escrevo aqui, seguindo a indicação de Clarice Lispector, também como uma amadora. Amadora, primeiramente, pois não sou uma profissional, uma *expert*, ou estudiosa dos textos da escritora e, tampouco, pretendo ocupar o papel de uma crítica literária que, com seu conhecimento específico, permitiria a iluminação da obra. Mas, escrevo aqui, reitero, como amadora, também num segundo sentido, ou seja, daquela que aprendeu a amar uma obra, que foi tomada pela coragem e determi-

nação que inspirou sua criação e que passou a respeitá-la cada vez mais, a cada leitura ou releitura dos textos que compõem o trabalho desta autora tão singular, tão misteriosa e que, em seu enigma, me proporciona encontros com meus aspectos mais íntimos e indecifráveis.

Contudo, me proponho a este artigo com o alibi de ser psicanalista; este é meu documento de apresentação. Porém, e apesar de trazer esta marca de identidade, não seguirei um caminho tão em voga dentro de minha disciplina que é o de apelar para uma psicobiografia do autor, objetivando, com este procedimento, o do resgate

**Noemi Moritz Kon** é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, doutoranda pelo Instituto de Psicologia da USP e autora de *Freud e seu Duplo: Reflexões entre Psicanálise e Arte*, São Paulo, Edusp-Fapesp, 1996. Este artigo foi originalmente uma conferência no Encontro “Um Olhar sobre Clarice”, promovido pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo em abril de 1998.

de uma vida, dar conta do gesto criador e da criação artística. Quero crer que os instrumentais psicanalíticos de decifração de uma história não garantem a compreensão do impulso criador presente numa obra de arte, ou seja, que a interpretação dos fatos de uma vida não elucida a obra gerada nela. Enfim, quero frisar que não pretendo promover aqui, uma espécie de sessão de fofocas sobre a vida da personagem Clarice Lispector, num estereótipo do psicanalista que procura traumas infantis, relações edípicas conflituosas ou desilusões amorosas, pois não acredito que esta seja uma via de esclarecimento nem para o movimento de criação, nem para o resultado da obra.

Não que a vida de Clarice Lispector - ou mesmo qualquer outra - não nos proporcionasse a tentação de adotar uma via interpretativa como esta, ou seja, o de tomar a obra como sintoma da vida. A vida da autora, sem dúvida, penetra e participa da construção de sua obra, assim como, a criação desta obra é parte constitutiva de sua vida. Neste sentido, poderíamos, genericamente, e sem incorrer em erro, apresentar Clarice Lispector como uma autora da figura feminina, como uma autora que traça em seus textos, com maestria insuspeita, um retrato apaixonante da mulher - da mulher que ela mesma é - da mulher em sua incompletude, mas que, paradoxalmente, traz em si o mistério da criação sempre renovada, da gestação de novos seres, nesta busca de entendimento de sua própria verdade.

Vida e obra estão, assim, absolutamente entrelaçadas, numa dobradiça que se abre para ambos os lados. E é a própria Clarice Lispector que nos oferece esta visão, quando se apressa em apresentar-se como culpada - numa culpa original - por não ter realizado a função para a qual teria sido concebida, a de dar a vida em seu próprio nascimento:

Diz ela: “ (...) fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente e, por

uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje esta carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se tivessem contado comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu não me perdôo”<sup>2</sup>.

Clarice Lispector não pôde salvar sua mãe, e guardou, como vemos nesse depoimento, uma culpa que, segundo ela mesma, levou por

te, ocorrida em 9 de dezembro 1977, tenha se dado como resultado de um câncer em seu útero, o órgão da feminilidade por excelência. A criação, a dor e a salvação estão imbricadas, assim, de maneira profunda tanto em sua obra como em seu ser, fazendo com que a missão para a qual foi concebida, tenha sido, ao nosso ver, plenamente cumprida.

Estas marcas de nascimento e morte, avivam, então, nossa fantasia sobre a vida de Clarice Lispector e fazem-nos pensar na sua força desdobrando-se na construção de sua obra. Falando de Cézanne, Merleau-Ponty, filósofo francês contemporâneo, diz que a vida não explica o

**E**ra preciso ser Clarice  
para inventar esta obra,  
e era preciso criar sua  
literatura para que Clarice  
pudesse ser Clarice.

toda a vida. Mas, se não pôde curá-la, como confessa, ela certamente foi capaz, e ainda o é, de “salvar” muitas almas. Sua vida não foi em vão, pois sua criação maior, a literária, gera frutos, fazendo nascer novos seres naqueles que se aproximam de sua obra, fertilizando-nos, fazendo-nos filhos de suas palavras. Mas, enfim, trazendo à memória esta sua confissão de culpa, não consigo deixar de me lembrar - como fruto de minhas próprias associações - que sua mor-

sentido da obra, “mas também [que] é certo que elas se comunicam. A verdade é que esta obra a ser feita exigia esta vida. Desde o início, a vida de Cézanne só encontrava equilíbrio apoiando-se sobre a obra ainda futura, ela era o seu projeto, e a obra se anunciava nela por signos premonitórios que erraríamos ao tomar por causas mas que fazem da obra e da vida uma única aventura”<sup>3</sup>.

Creio que estas palavras se aplicam rigorosamente a Clarice

Lispector. Quando consideramos os movimentos impressos em seus textos, não há como escapar à sensação de que “esta obra exigia esta vida”, de que ambas se comunicam pelo interior e de que, em suma, era preciso ser Clarice para inventar esta obra e era preciso criar sua literatura para que Clarice pudesse ser Clarice. Podemos enfim, seguindo Merleau-Ponty, ao mesmo tempo dizer que a vida de um autor nada nos revela e, também, que, se soubéssemos sondá-la, nela tudo encontraríamos, já que se abre em sua obra<sup>4</sup>.

Perguntada por um repórter sobre o porquê de sua escrita, do porquê de seu impulso literário, a escritora teria lhe respondido por meio de uma nova interrogação: “- E você?”, teria dito ela, “Por que você bebe?”. Sua escrita parece ser, nesta perspectiva, fruto de seu respeito a uma necessidade primária, como o beber, o comer e o respirar. Clarice Lispector, portanto, escreve para satisfazer os desejos urgentes de seu ser - aquilo que necessita para se manter viva - exigindo de seu leitor esta mesma atitude de entrega. A es-

canalítico - devo me atrever a mostrar o que positivamente tenho a dizer desta obra. Singelamente, só posso lhes dizer de minhas interrogações, daquelas que foram despertadas pelo contato fértil e fertilizador junto à obra de Clarice Lispector. E talvez, seja mesmo esta a única possibilidade de entrarmos em contato com uma criação artística, quando nos abrimos para uma leitura flutuante, deixando claro que não falamos à distância da obra, mas que, ao contrário, revelamos nossa intimidade, que dizemos de nós mesmos redespertos nessa relação.

### Experiência estética e experiência psicanalítica

Nas pesquisas que venho desenvolvendo<sup>6</sup>, tenho procurado aproximar a experiência psicanalítica da experiência estética, na tentativa de demonstrar que a prática psicanalítica não pode mais ser compreendida como um fazer que se pretenda arqueológico, ou seja, um fazer que procura encontrar os sentidos numa história passada e soterrada, naquilo que é chamado, por muitos, de latência. O que aproxima o fazer psicanalítico do fazer artístico, nesta nossa perspectiva, é o ato criador contido, e por vezes temido, nesta nossa prática, espaço, por excelência, de criação de realidades singulares. Ou seja, no fazer psicanalítico, da maneira como o compreendo, em sua cumplicidade com a criação artística, temos, de maneira compartilhada entre o psicanalista e seu analisando, a construção de uma realidade inexistente até então, e inexistente tanto para o paciente como para aquele que ocupa o lugar de terapeuta.

É Paul Klee, pintor suíço, que diz de maneira inequívoca, quase que num mantra, o que tento aqui apresentar. Diz Klee: “A arte não reproduz o visível, ela faz visível.”<sup>7</sup> A arte, deste ponto de vista, não é mimética, ela não está para copiar uma realidade presente desde sempre; ela está

**A**s palavras da artista têm uma potência geradora de realidades invisíveis; elas exigem do leitor a mesma intimidade, intensidade e doação que ela teve ao escrever os seus textos.

Mas o importante, aqui, - para além da delicada questão da relação entre vida e obra, que uma psicanalista não poderia deixar de marcar - é frisar que Clarice Lispector exige de nós, seus leitores, o mesmo esforço, o mesmo compromisso, a mesma intimidade, intensidade e doação que ela teve ao escrever seus textos. Ou seja, torna-se impossível ler seus escritos numa atitude de afastamento e de distância. Esta leitura, a que ela nos impele, se faz de dentro de nós mesmos, em nossas entranhas, implica nossa presença em sua plenitude, sem a adoção de muralhas pré-concebidas de entendimento. Isto é, da mesma forma que o esforço criador de Clarice Lispector não se escudava em fórmulas distanciadas, sua exigência é a de que nós, seus parceiros-leitores, participemos desta mesma experiência, permitindo o surgimento de nossa liberdade de contato e criação junto a suas palavras.

critora doa-se, assim, a uma necessidade imperiosa que a leva, por vezes, a criar uma obra que vai além de seus próprios limites, uma obra que se mostra como resultado de uma força que ela mesma desconhece, e que a empurra, num movimento de superação, para além de suas próprias fronteiras.

Na Nota inicial de *Uma aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*<sup>5</sup> ela escreve: “Este Livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte que eu”.

E nós, aqui, humildemente, procuramos entrar no templo que ela construiu, desejando encontrar esta mesma liberdade que a suportou em sua escrita, e que espero, poderá nos amparar na leitura de suas obras.

Mas enfim, depois de apresentar o que não posso e o que não pretendo fazer neste texto, - nem uma crítica literária, nem um diagnóstico psi-

para dar realidade àquilo que não teria existência sem este seu gesto de criação. Quanto mais o olhar do artista e, nesta minha perspectiva, também o do psicanalista, penetra nas coisas, tanto mais se impõe a ele, e a todos nós, no lugar de uma natureza acabada, a única imagem importante da criação: a Gênese. É este mesmo poder criador, o da gênese sempre continuada, que procuro fazer visível no fazer psicanalítico.

Utilizando mais uma vez o pensamento de Merleau-Ponty<sup>8</sup> e parodiando sua escrita diria: ora, esta psicanálise que se está por fazer, é ela que anima o escritor, não quando ele exprime opiniões sobre o mundo, mas no instante em que sua visão se torna gesto, quando ele pensa com a literatura. E Clarice Lispector poderia dizer em uníssono: "Há certas presenças que permitem a transfiguração."<sup>9</sup>

**L**ispector, com suas palavras de víbora e suas garras de lobo, nos empurra abismo abaixo, ou acima, na busca da aprendizagem do ser.

E, não há dúvidas, que as palavras de Clarice Lispector têm esta mesma potência geradora de realidades invisíveis, permitindo a nossa visão, ou enfim, a nossa criação, de aspectos insuspeitos de nós mesmos, mas que reconhecemos ou tornamos nossos, assim que ela os nomeia, assim que ela dá forma ao que, até então, não tínhamos condição de nos apresentar.

A literatura de Clarice Lispector atua, assim, como o psicanalista para seu analisando, pois permite, nesse compromisso com seus textos, por meio de suas palavras, vislumbrar o que até então era pura invisibilidade. Não que atribuir a ela a função de psicanalista seja, necessariamente, um elogio ou um valor em si; mas faço-o aqui na intenção de afirmar a potência de criação presente em suas palavras e no intuito, concomitante, de salientar a presença desta mesma força criadora intrínseca ao fazer psicanalítico.

E a presença de Clarice Lispector, seu gesto literário, certamente, nos permitem estas transmutações. Sua palavra abre para nós um novo espaço, espaço que, sem seu gesto, permaneceria invisível e silencioso.

Sua obra é, assim, terapêutica, e terapêutica no sentido mais profundo que esta palavra possa ter, pois a atenção concedida por ela, permite-nos uma reordenação de nosso ser no mundo. Sua presença é, assim, transfiguradora, mas não por nos curar de nossas dores e de nossas doências, não por dissimular nossos conflitos, não por amenizar nossa busca de ser. Não. Ela não amortece nossas loucuras, ela não ameniza nosso estranhamento frente ao mundo e a nós mesmos: Clarice Lispector com suas palavras de víbora, como as de sua Joana<sup>10</sup> e suas garras de lobo, como as de sua Sofia<sup>11</sup>, nos empurra abismo abaixo, ou acima, fazendo-nos olhar no olho de nossas entranhas, a céu aberto, apontando a di-

reção do vórtice do furacão de nós mesmos, na busca violenta da aprendizagem do ser.

E Clarice Lispector parece mesmo habitar esses lugares titânicos; parece nos convocar, de lá, para os inferos do ser, em nossa existência originária de temporalidade absoluta, para nossas emoções mais intestinais, colocando-nos em contato com o óbvio, que é a verdade mais difícil de ser enxergada.

Ela não teme nossa dor e, para criar, não pode temer o seu próprio sofrimento.

Em "Os desastres de Sofia"<sup>12</sup> – e não podemos deixar de lembrar de que o significado de Sofia é conhecimento – ela escreve: "De chofre explicava-se para que eu nascera com mão dura, e para que eu nascera sem nojo da dor. Para que te servem estas unhas longas? Para te arranhar de morte e para arrancar os teus espinhos mortais, responde o lobo do homem. Para que te serve esta cruel boca de fome? Para te morder e para soprar a fim de que eu não te doa demais, meu amor, já que tenho que te doer, eu sou o lobo inevitável pois a vida me foi dada. Para que te servem estas mãos que ardem e prendem? Para ficarmos de mãos dadas, pois preciso tanto, tanto, tanto – uivaram os lobos, e olharam intimidados as próprias garras antes de se aconchegarem um no outro para amar e dormir."<sup>13</sup>

Clarice Lispector não tem nojo de nosso grito e, com suas mãos duras e queimadas, não vacila ao retirar as flechas farpadas que reduzem a pulsação de nosso coração.

Passamos a viver, empurrados pela leitura de seus textos, uma dura aprendizagem. Somos como sua Lóri<sup>14</sup>, a sereia seduzida por Ulisses, que, de amortecida em seu papel de professora, neste papel daquela que já sabe pois exterminou de seu mundo a dor, passa ao lugar de aluna, nesta nova esperança de aprender a olhar o mundo e a si mesma de maneira inédita. Lóri, em sua solitária e dolorosa busca, adquire, então, o

verdadeiro estatuto de mestre, de uma iniciada no mundo, de uma se-reia sedutora. É esta mesma Lóri, que quer, então, compartilhar seus novos saberes, que quer mostrar a seus alunos que o sabor de uma fruta não está na fruta, mas sim no contato da fruta com o paladar. Ou seja, ela deseja fazer sentir que o sabor da vida não se encontra no mundo, nas coisas, fora de nós, mas sim, no encontro fundante que se dá entre nossa capacidade perceptiva e sensorial e aquilo que o mundo nos oferece. Percepção e criação são as duas faces de uma mesma moeda, são dois gestos de um mesmo ato; pois criamos o mundo no momento em que o percebemos, pois fazemos de nossa existência, absolutamente singular e original, o mesmo gesto da criação divina. Pelas palavras de Clarice Lispector temos, de maneira límpida, a quebra da cisão entre ser e mundo.

Lispector construiu, em seus textos, inúmeras relações entre mestre e discípulo, em situações onde estes papéis tornam-se intercambiáveis. Mas tal acompanhamento não impede que este processo de aprendizagem se desenrole numa intensa solidão. Solidão do mestre e solidão do discípulo. Pois, esta presença do mestre não facilita nosso caminho, só nos incita a percorrê-lo. Sentimos, da mesma forma, a todo momento, ao nosso lado, a mestria da escritora que acolhe e aloja nossos estranhamentos frente ao mundo e a nós mesmos; mas esta sua presença não nos poupa de nosso próprio trajeto.

Pois a solidão, como escreve a escritora, está misturada à nossa essência. E esta essência solitária não pode ser encontrada por meio do raciocínio; essa busca não passa pela decodificação que pode fazer dela o nosso intelecto. Esta procura não pode contar com o entendimento habitual, mediado pelos saberes externos que adotamos como nossos; ele é mais o resultado de uma ignorância, de um não saber, de uma cegueira frente às nossas convenções, frente às leis que nós mesmos

erigimos para domesticar nosso ser no mundo.

“E era bom. Não entender”, diz sua Joana, “era tão vasto que ultrapassava qualquer entender – entender era sempre limitado. Mas não entender não tinha fronteiras e levava ao infinito, ao Deus. Não era um não-entender como um simples de espírito. O bom era ter uma inteligência e não entender. Era uma bên-

pos, seu coração apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto.”<sup>16</sup>

Clarice Lispector pede de nós esta ternura pelo espanto, busca encontrar um “estado de graça”, um estado de prolongado nascimento, onde a fluidez entre eu e mundo possa sempre se dar. Pois a morte, para ela, é inaugural: “Desejava ain-

**N**ão há um porão secreto. Sua proposta é entregar-se à percepção do fantástico, que temendo a dor da vertigem, procuramos negar: “é necessário certo grau de cegueira para poder enxergar determinadas coisas.”

ção estranha como a de ter loucura sem ser doida. Era um desinteresse manso em relação às coisas ditas do intelecto, uma doçura de estupidez.”<sup>15</sup>

Para Clarice Lispector, portanto, não há um porão secreto, não há uma verdade escondida a ser desenterrada através dos instrumentais perfuradores de nosso intelecto. Sua proposta é de uma busca, ou melhor, de um encontrar-se reiterado com nossa própria existência, de um entregar-se à percepção do fantástico presente na vida a mais cotidiana, que nós, temendo a dor desta vertigem, procuramos negar:

“Sua precaução” - de Ana, em seu conto “Amor” - “reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis lim-

da mais: renascer sempre, cortar tudo o que aprendera, o que vira, e inaugurar-se num terreno novo onde todo pequeno ato tivesse um significado, onde o ar fosse respirado como da primeira vez.”<sup>17</sup>

É que a escritora trabalha, e nos faz trabalhar, fora do regime do raciocínio, para além da lógica da identidade. Sua exigência, então, é de uma leitura de contato, de compromisso, em que a sensação, em seu estado originário, é o vínculo: “É necessário”, diz ela, “certo grau de cegueira para poder enxergar determinadas coisas. É essa talvez a marca do artista. Qualquer homem pode saber mais do que ele e raciocinar com segurança, segundo a verdade. Mas exatamente aquelas coisas escapam à luz acesa. Na escuridão tornam-se fosforescentes.”<sup>18</sup>

Clarice Lispector se apresenta,

assim, como guardiã de nossa capacidade criadora, quase divina, pois, como deuses das sombras, somos responsáveis pela gênese de nossa própria realidade, somos responsáveis pela geração de cada existência singular.

“O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornava mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. (...) Ela [que] apaziguara tão bem a vida, [que] cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão (...) E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.”<sup>19</sup>

A escritora afirma, assim, com sua obra, no mesmo momento em que faz um corte nesta realidade apaziguada, uma mitologia do artista, - e de todos aqueles que têm esta mesma coragem que é sua -, afirma sua função e seu método, compondo uma meta-literatura que se dá em seu próprio fazer: “O método de alguns artistas: conceber e realizar ao mesmo tempo.”<sup>20</sup>

Este artista de Clarice é o ser que oferece resistência àquele olhar que só pode ver o mesmo, àquele olhar da razão que, pela intensidade das luzes que ela mesma aplica, ofusca nossos olhos, no lugar de nos permitir a visão. O artista é aquele que resiste à ação da “ciência e da filosofia que realizam uma assepsia do mundo, encapsulando-o no objeto ou na redoma do sujeito.”<sup>21</sup>

Este artista que ela apresenta nega-se a utilizar o filtro do realismo ingênuo, filtro que procura manter o fantástico da vida cotidiana numa invisibilidade silenciosa. Este artista que Clarice Lispector defende com sua própria vida, retira de seus olhos as lentes das Luzes no intuito de redescobrir a si e ao mundo. Este artista, que não faz concessões, olha-se desde a estranheza e mantém esta sua convicção, mesmo sabendo que

esta opção, que é sua própria existência, pode levá-lo, não a uma tranqüila felicidade, mas sim, a um caminho profundamente solitário. Mas a solidão, sabe bem Clarice Lispector, esta misturada à nossa essência.

E esta mesma solidão que desperta de seu peito, exige de nós também gestos despidos de coragem, de ir ao encontro de outros corações selvagens que participam, da mesma forma, desta busca vertiginosa da própria verdade, que aparece no óbvio, no relâmpago, num saber inacessível que nos toma, na epifania, na experiência estética. Esta solidão inaugural pede de nós outras palavras. Pois Clarice Lispector, em sua solidão, não está isolada.

Estas palavras são, ainda, da escritora: “(...) Foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada (...) Em algumas histórias foi de meu coração que outras garras cheias de

tam para um mesmo vértice, o da experiência do logos estético do mundo, como a denomina Merleau-Ponty, uma experiência que não se pauta em dicotomias, mesmo sabendo que Clarice tenha sempre negado influências específicas.

Merleau-Ponty tem sido meu companheiro há mais tempo do que Clarice Lispector, e é ele quem, por meio de suas palavras, tem proporcionado as vias de entendimento que me permitem estabelecer a aproximação entre o fazer artístico e o fazer psicanalítico, as duas vertentes que dão sustento ao sentido que tenho do mundo.

Encontro na potência poética da filosofia do pré-reflexivo de Merleau-Ponty a mesma força geradora e transfiguradora presente nos textos de Clarice Lispector. Diz ele: “O pintor, [o artista], retoma e converte justamente em objeto visível o que sem ele permaneceria encerrado na vida

**C**larice Lispector, em sua solidão, não está isolada; ela nos faz ver que somos responsáveis pela gênese de nossa própria realidade.

duro amor arrancaram a flecha farpada, e sem nojo de meu grito.”<sup>22</sup>

Não sei se Clarice Lispector teve a oportunidade de ler a obra do autor que aqui também me inspira. Sei que ela negou veementemente sua proximidade à náusea sartriana, pois ela não conhecia a náusea como o filósofo existencialista em suas reflexões; Clarice, diferentemente, sentia esta náusea com todo seu corpo. Mas ousou aqui fazer aproximações entre dois autores, que, ao meu ver, apon-

separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas. Para este pintor, uma única emoção é possível: o sentimento de estranheza; um único lirismo: o da existência incessantemente recomçada.”<sup>23</sup>

A obra de Clarice Lispector dá forma para a filosofia, ou para a vida, que pede Merleau-Ponty. Sua obra, recheada de solidão, compartilha o que outros pensadores também afirmam, quando ocupam o mesmo lado

O que é realizado na obra de Lispector é o estar no mundo, um entrar imerso e ser feito do mesmo tecido das coisas.

da trincheira em que a escritora resiste em sua luta. Pois o que é realizado na obra de Lispector, o que toma forma e enseja, é o estar no mundo – o que alguns críticos chamam de epifania, esta revelação imediata do mundo, um estar imerso e ser feito do mesmo tecido das coisas. Mas, este estado - estado de graça, ou crise, como o chamou a escritora - não se conforma nas regras de decodificação em que se ampara nosso pensamento, que tem como coordenadas o tempo e o espaço e que supõe que o mundo se apresenta como coisa natural a nós destinada. A experiência a que nos condena Clarice Lispector, em sua força de literatura, é a de um desnudamento de nosso olhar anterior, uma surpresa frente ao desconhecimento que mantínhamos, um assombro frente à negação de nossas próprias forças geradoras, um susto por não termos percebido antes o quanto deixávamos de ver. A obra de Clarice Lispector nos empurra para o que poderíamos denominar de experiência estética do mundo e permite que vislumbremos aquilo que Maurice Merleau-Ponty denomina de logos do mundo estético, que tem no corpo e na linguagem as experiências reveladoras de um ser pré-reflexivo, que somos nós, sempre alguém e além dos fatos e das idéias.

Diz Merleau-Ponty: “A linguagem é, pois, este aparelho singular que, como nosso corpo, nos dá mais do que pusemos nela, seja porque apreendemos nossos próprios pensamentos quando falamos, seja porque os apreendemos quando escutamos outros.”<sup>24</sup>

A linguagem, aparelho singularíssimo de Clarice Lispector, permite uma trapaça salutar, uma esquivia que consente a nós ouvir a língua fora do poder<sup>25</sup>, que nos dá a liberdade de apreender muito mais do que imaginávamos ser possível.

Diz Merleau-Ponty: “O que há de risco na comunicação literária, e de ambíguo, irreduzível à tese em todas as grandes obras de arte, não é um delíquio provisório do qual se pudesse esperar eximi-la, mas o esforço a que se tem de consentir para atingir a literatura, ou seja, a linguagem a explorar, que nos conduz a perspectivas inéditas em vez de nos confirmar as nossas.”<sup>26</sup>

Clarice Lispector, com sua literatura - nesta linguagem a explorar, também fundante da psicanálise -, faz de sua obra um ato criador, no mesmo sentido que poderíamos desejar para o fazer psicanalítico. E este é o ponto crucial. Esta obra é criadora, pois dá a luz a uma vida que não teria existência sem a sua presença. A víbora, o lobo, o búfalo, o cavalo e

tantas outras versões de uma fúria, de um ávido veneno, que redescobrimos em nós, agora menos doloridos, através de nossas Joanas, Anas, Lóris e Sofias - imagens e personagens que Clarice nos doa com sua mão dura, - permitem-nos fazer, da experiência de leitura de seus textos, uma aventura sem volta.

Pois a obra de Clarice Lispector, em seus próprios termos, é pura transfiguração. ■

## NOTAS

1. C. Lispector, Entrevista reproduzida em *Bravo!*, São Paulo, D'Avila Comunicações Ltda., dezembro de 1997, Ano I, n. 3, p. 71-73.
2. C. Lispector, *A Descoberta do Mundo*, 1984 – póstuma.
3. M. Merleau-Ponty, “A dúvida de Cézanne”, in *Os pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1980, p.122.
4. M. Merleau-Ponty, “A dúvida de Cézanne”, in *op. cit.*, p.125-126.
5. C. Lispector, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, 9. Edição.
6. Ver Noemi Moritz Kon, *Freud e seu Duplo: Reflexões entre Psicanálise e Arte*, S. Paulo, Edusp-FAPESP, 1996.
7. P. Klee, “Schöpferische Konfession”, *Tribune der Kunst und Zeit*, XIII, 1920.
8. M. Merleau-Ponty, “A dúvida de Cézanne”, *op. cit.*, p. 101.
9. C. Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, Rio de Janeiro, José Olímpio, 1944, p.177.
10. C. Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, *op. cit.*
11. C. Lispector, Sofia em seu conto “Os desastres de Sofia” em *A Legião Estrangeira*, São Paulo, Ática, 1977.
12. C. Lispector, “Os desastres de Sofia” em *A Legião Estrangeira*, *op. cit.*
13. C. Lispector, “Os desastres de Sofia” em *A Legião Estrangeira*, *op. cit.*, p. 25.
14. C. Lispector, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, *op. cit.*
15. C. Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, *op. cit.*, p.44.
16. C. Lispector, “Amor”, em *Laços de Família*, Rio de Janeiro, José Olímpio, 1979, 11. Edição, p. 19.
17. C. Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, *op. cit.*, p.77.
18. C. Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, *op. cit.*, p.115.
19. C. Lispector, “Amor”, em *Laços de Família*, *op. cit.*, p. 22.
20. C. Lispector, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, *op. cit.*, p.54.
21. M. Chauí, *Da realidade sem mistérios ao mistério do Mundo*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1981, p. 268.
22. C. Lispector, “Os desastres de Sofia” em *A Legião Estrangeira* *op. cit.*, p. 25
23. M. Merleau-Ponty, “A Dúvida de Cézanne”, *op. cit.*, p.120.
24. M. Merleau-Ponty, “O Olho e o Espírito”, *op. cit.*
25. R. Barthes, *Aula*, São Paulo, 1980, Cultrix, p.16.
26. M. Merleau-Ponty, “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”, *op. cit.*, p.170.