

# O TRAÇADO E A ENTRELINHA

Lúcia Helena (UFF)

## RESUMO

Reflexões sobre a obra de Clarice Lispector, especialmente sobre seus romances. Destaque para a criação dos seus densos e conflituosos personagens e para sua linguagem, em que habita uma força repleta de magia.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; Romance; **A hora da estrela.**

## ABSTRACT

Reflections on the works of Clarice Lispector, especially her novels. Emphasis on the creation of her dense and conflicting characters and on her literary language, in which a force full of magic is enshired

**Keywords:** Clarice Lispector; Novel; The hour of the star.

\* \* \*

*“Ser feliz é uma responsabilidade muito grande. Pouca gente tem coragem”  
Clarice Lispector (Um sopro de vida, 1978, 150).*

Brasileira naturalizada, de origem judaica e nascida na Ucrânia em 10 de dezembro de 1920, Clarice Lispector imigra com os pais para o Brasil, aqui chegando aos dois meses de idade. A família se fixa no Nordeste, vivendo algum tempo em Alagoas, transferindo-se depois para o Recife, cidade em que a autora permanece até seus doze ou treze anos, quando muda para o Rio de Janeiro. É no então Estado da Guanabara que Lispector irá diplomar-se em Direito, na Faculdade Nacional, e conhecer Maury Gurgel Valente, com quem se casa em 1943. Formada em advocacia, muda-se para Nápoles em 1944, passando desde então a viver na Europa e nos Estados Unidos, em virtude da carreira diplomática do marido. Com a separação, em 1959, retorna ao Rio de Janeiro com seus dois



filhos, Pedro e Paulo. Nessa mesma cidade morreria, no dia 9 de dezembro de 1977, tendo publicado meses antes **A hora da estrela** e deixado quase completo o texto que veio a intitular-se **Um sopro de vida**, de publicação póstuma.

Além de um grande número de narrativas longas – sobre as quais nos deteremos mais à frente –, Clarice Lispector escreveu coletâneas de contos – **Laços de família** (1960), **A legião estrangeira** (1964), **Felicidade clandestina** (1971), **Onde estivestes de noite** (1974), **A via crucis do corpo** (1974), **A bela e a fera** (1979) –, de entrevistas – **De corpo inteiro** (1975) –, de crônicas – **Para não esquecer** (1978) e **A descoberta do mundo** (1984) –, além de livros de histórias para crianças – **O mistério do coelhinho pensante** (1967), **A mulher que matou os peixes** (1969), **A vida íntima de Laura** (1974) e **Quase de verdade** (1978).

Certo dia um jornalista lhe perguntou qual tinha sido a sua primeira leitura. Ela respondeu que foi um exemplar fininho que contava a história do patinho feio e da lâmpada de Aladim. Ao mencioná-lo, acrescentava que a lembrança antiga causara-lhe a impressão de quase sentir nas mãos o prazer de tocar o livro outra vez. A referência um tanto proustiana desse episódio da vida de Lispector faz pensar que um pouco do patinho feio talvez tenha contaminado os personagens que habitam suas páginas, do mesmo modo que sua escrita foi capaz de recuperar algo da magia que envolve a história da lâmpada de Aladim.

Há magia no ar, nos livros de Lispector. Não exatamente aquela dos contos de fada, nos quais os conflitos ao final se harmonizam e tudo termina bem para o par amoroso. A magia neles se manifesta como uma estranha força que cerca o mundo narrado e a própria forma com que lida com a linguagem em seus escritos, ainda que, todavia, eles tratem de impulsos inconscientes que regem os atos humanos, restos psíquicos, vazios da alma, ruínas, projetos e fracassos de personagens conflituosos diante dos impasses que sobre eles se abatem e impedem a realização de seus desejos.

Há uma química explosiva e sutil na linguagem de Lispector, se assim se pode dizer. Seus textos apresentam um realismo não-descritivo, que antes adivinha e sugere, sutilmente, do que representa e transcreve uma realidade exterior. É da natureza de sua obra transformar a linguagem num



acontecimento, numa personagem sobre a qual as narrativas incomuns que produz se debruçam em constante comentário. Assim, nas mãos de Lispector, a linguagem deixa de ser apenas um meio de comunicação, para alçar-se à condição de algo indispensável à existência. Desse modo, as palavras de que se utiliza ganham corpo e volume e designam, interpretam e questionam, de forma sagaz, os seres e o estar no mundo.

É freqüente em seus textos que o(a) narrador(a) relacione a escrita ao ato de “pescar a entrelinha” em busca da “quarta dimensão da palavra”. É dessa linguagem em alta voltagem – provocadora de surpresas e encantamento, mas também de mal-estar, angústia e sobressaltos (não por acaso um de seus livros se denomina **Água viva**) – que se tece o ambiente aparentemente simples, ao mesmo tempo sensível e intelectualizado, de seus personagens.

Um traço de união, que entre eles se repete, torna-os de certo modo representantes de seres em peregrinação pelos meandros de uma interioridade complexa, portadores de uma reflexão que gira em torno de alguns núcleos temáticos, interligados de modo por vezes frouxo. É como se seus textos reunissem fragmentos, pulsações de uma linguagem viva, em busca de implodir os limites dos gêneros literários tradicionais e de projetar a imagem de seres em que falta, o vazio está sempre presente, e nos quais se dilui a (falsa) pretensão de unidade.

Em sua maioria mulheres<sup>1</sup>, os personagens vivem a existência “aos saltos”, submetidos à temporalidade a que a narrativa de Lispector se refere de modo obsessivo: o tempo do “instante-já”, de que **Água viva** é o melhor exemplo.

Os personagens que desenha vivem a vida por um triz, no limite da angústia, esbarrando em sentimentos de inadequação e frustração. Obra e personagens criados remetem à figuração de Sísifo, uma vez que, pela estruturação adotada, de se articularem e repetirem núcleos temáticos nem sempre semanticamente interligados, o conjunto daí resultante, fragmentado e até certo ponto incongruente, desenha o perfil de algo em movência.

Existe neles um senso de presente perpétuo, de algo que não se fecha, antes se ramifica e desdobra de modo incessante. É como se se vislumbrasse na obra uma dramaturgia do ser e da própria linguagem com que se elaboram as

<sup>1</sup>Mas não são exclusivamente mulheres. O protagonista de maior destaque, Martim, de **A maçã no escuro** (1961), também pode ser considerado como estas.

peripécias íntimas de personagens cujo âmago não pulsa na aventura e no agir, mas numa contenção mais próxima do lírico que, em suas obras, funde-se ao romanesco.

Desde seus textos iniciais, Clarice Lispector anuncia projeto literário singular. Seu primeiro livro, **Perto do coração selvagem** (1944), apresenta-nos Joana, figura inaugural de uma galeria de personagens femininas marcantes, numa obra que fará da mulher tema reiterado. Nele já despontam duas características dominantes do estilo renovador da Autora: a introspecção não mais apenas psicológica e a falta de fechamento do enredo. **O lustre** (1946) nos dá Virgínia, “fluida durante toda a vida”, a contracenar com Daniel, num ambiente físico e mental quase claustrofóbico, delimitado entre a Granja arruinada, a cidade grande e o retorno ao núcleo de que partira. O título do romance configura-se uma especial metáfora da personagem, da qual, como se fosse um lustre, emanaria luz, embora aprisionada.

**A cidade sitiada** (1949), terceiro romance de Lispector, tematiza a convivência de Lucrecia Neves, Mateus Correia e Perseu, na atmosfera suburbana, verdadeiramente “sitiada”, do mundo provinciano de São Geraldo, no qual os lampejos e intuições de Lucrecia são matéria de memória. Romance que ela terminou em Washington em 1956, **A maçã no escuro** foi reescrito várias vezes por Lispector e publicado em 1961. Numa estrutura circular (como a de uma maçã), a trama conjuga as vidas de Martim, Vitória, Ermelinda e uma cozinheira mulata, numa fazenda a que chega o protagonista, em fuga por ter cometido um crime. Todavia, o crime não é o que move o texto. Ao contrário, é o pretexto que acionará a busca, por Martim, do autoconhecimento e dos sentidos da liberdade.

**A paixão segundo G.H.** (1964), primeiro texto da Autora narrado em primeira pessoa, trata da inquietação de G.H., enigmática designação da protagonista. Mulher de classe média alta, G.H. despede a empregada e resolve arrumar o quatinho da serviçal, antes que outra o ocupe. Ali, no quarto de empregada, nas dimensões de um mundo aparentemente muito menor do que o seu, G.H. vai-se deparar com uma barata. Desse encontro desdobra-se uma sucessão de atos e questionamentos insólitos que provocam o desencadear de

forças inconscientes e levam a personagem a transitar pelos abismos do ser e da existência.

Nesse sentido, **A paixão segundo G.H.** se aproxima de **Água viva**, em que a personagem principal, designada eu, dirige-se a um tu, o interlocutor imaginário. **Água viva** adensa o processo de torvelinho interior e também acentua a forma fragmentada, ambos característicos da narrativa de Lispector, enfatizando a contaminação do romanesco com o lírico e o abrandamento das linhas descritivas e representacionais, recursos menos acentuados em outras de suas obras, anteriores e posteriores. Como já dissemos no terceiro capítulo de *Nem musa nem medusa*, a trama de **Água viva** é tênue, o que dele faz um romance sem romance. Um eu, declinado no feminino, escreve a um tu, no masculino, expondo suas ânsias e procuras, num discurso de fluidez ininterrupta entre o delírio, a confissão e a sedução: “Para te escrever eu antes me perfumei toda. Eu te conheço todo por te viver toda”. O eu e o tu de **Água viva** ganham dimensões permutáveis de significação, integrando-se com o não-humano: a natureza, as palavras, os animais, a “coisa” ou o “it”. A linguagem se espessa numa “densa selva de palavras” e a obra descortina voraz processo de correspondências que interconectam vida, paixão e violência. (Cf. Helena, 1997, 78 e seguintes).

Sem nome, escondida sob o pronome eu, a personagem de **Água viva** procura entender o significado da solidão e o de seu estar no mundo, no desencadear dos instantes que prefiguram um presente contínuo em que os limites cada vez mais esgarçados entre o que é interior e exterior à personagem desaparecem. No curso de um longo monólogo a dois -- que se trava entre eu e o pressuposto interlocutor a quem escreve e de quem nunca recebe resposta --, personagem e cogitações encontram-se à deriva da incessante transmutação a que os submete a estratégia da escrita de Clarice Lispector, capaz de criar seres fronteiriços ao silêncio, à alteridade e à potência metafórica de uma literatura transgressora: “O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão” (Lispector, 1973, 16). O livro, à maneira da concepção de Baudelaire sobre a arte, conduz o leitor a uma “fantástica esgrima” com a significação, difícil de ser decifrada,



pois essa escrita em “água viva” tangencia dois paradigmas frontalmente inatacáveis, a que o texto se refere como balizas de reflexão: o “intangível do real” e o “figurativo do inominável”. Nos limites dessas duas possibilidades de conceber o mundo e a linguagem, trava-se o dilema de uma personagem que se debate na busca de encontrar-se, ao mesmo tempo que anseia desvendar as múltiplas faces do amor, para com elas enovelar-se a caminho do mergulho no sentido profundo da existência. No desenrolar de denso questionamento interior, a personagem pressente que a linguagem pode afastá-la de seu objetivo, fraudar seu desejo, fazer com que ela se perca. Mas tem também a intuição de que é tudo (ou quase tudo?) de que dispõe para ir ao encontro da vida, de si mesma e do outro. Em **Água viva** a poesia freqüenta a prosa de Lispector. E o leitor, para decodificar o texto complexo dessa obra, toma a consciência de que é preciso livrar-se de modelos prévios e abrir-se para a instigação que sua forma inusitada de narrar oferece.

Entre **A paixão segundo G.H.** e **Água viva**, a escritora publica **Uma aprendizagem** ou **O livro dos prazeres** (1969), em que Lóri e Ulisses, aluna e professor de filosofia, encontram-se num exercício de aprendizagem do amor, em que pouco a pouco a diferença entre ambos, inicialmente impeditiva, vai-se atenuando. Apesar de algumas tiradas brilhantes, este é, talvez, o texto menos bem resolvido da Autora, especialmente na submissão de Lóri a Ulisses, do que resulta uma situação desigual e hierárquica, na qual a narrativa, em alguns momentos, resvala no banal.

Depois de **Água viva**, Lispector escreveu duas outras narrativas longas, para as quais o rótulo de “romances”, no sentido tradicional do termo, resulta inadequado: **A hora da estrela** (1977) e **Um sopro de vida** (1978), publicação póstuma, como já se destacou, organizada por Olga Borelli, grande amiga de Clarice. Desses textos finais, sem dúvida, a obra máxima é **A hora da estrela**, em que uma personagem feminina magnífica emerge como ponto de interseção da realidade pessoal com a do mundo ficcional até então criado por Lispector.

**A hora da estrela** enlaça a história de Macabéa, que nasce no Nordeste, vive com inúmeras dificuldades na cidade



grande e morre atropelada por potente engrenagem, a uma outra história, que corre paralela à de sua vida: trata-se da discussão de como narrar a história de Macabéa. Nesse segundo patamar, avulta a figura de Rodrigo S. M., o narrador, em um texto irônico no qual se lê que “narradora mulher podia narrar piegas”. Em possível comparação, por assimetria, com **Grande-sertão:** veredas, Clarice interpôs Macabéa, inculta, incapaz de narrar, incapaz até de perguntar, a um outro personagem inculto, Riobaldo, este sim narrador.

No caso de Macabéa, um narrador intelectual sofisticado e culto, em drama de consciência, Rodrigo S.M., não sabe o que fazer com sua personagem. – Como narrar a história de Macabéa? Macabéa, a “de maus antecedentes”, é não só a retomada, em alto nível de transformação, de um modelo nordestino já bastante explorado na série literária brasileira, desde a década de 1930 e, ao mesmo tempo, é a figuração da desastrosa repetição da leva de migrantes, pobres, precários que permanecem em fuga (no caso, para o sudeste) em plena modernidade tardia.

Ao contrário de Macabéa, que não sabe de sua condição, o Riobaldo sertanejo rememora e questiona, ironicamente, o próprio interlocutor culto, que permanece em silêncio por motivos diversos dos de Rodrigo S.M. A sagaz Clarice não deixou sem dobra e sem glosa o motivo de Guimarães Rosa e discutiu, com a mão narrativa (feminina, da autora, na verdade Clarice Lispector, como ela faz questão de esclarecer na dedicatória ao leitor), a condição de abandono, de força maior daquela nordestina magra.

Ao longo da obra, que se dobra entre as duas narrativas, Rodrigo S. M. rivaliza com Macabéa pelo primado do texto. E Clarice, num lampejo, problematiza a questão da criação, humana e divina. A feia, virgem e destituída Macabéa é conduzida por mão de mestre, que tangencia a dimensão de algo ao mesmo tempo mínimo e grandioso.

Na história dos percalços daquela nordestina, em que nos emocionamos com sua vida, paixão e morte, a literatura de Lispector torna-se fulgurante. **A hora da estrela** vai além da morte - seja a de Macabéa, seja a de Clarice Lispector, e escreve o limite do relato, na vida-limite e no limite da vida. E atinge o limiar do sublime.



## REFERÊNCIAS

HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa:** itinerários da escrita em Clarice Lispector. Niterói: EdUFF, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva.** Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

\_\_\_\_\_. **A maçã no escuro.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

\_\_\_\_\_. **Um sopro de vida:** pulsações. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

