

A CAOSMOGONIA DO AMOR EM CLARICE LISPECTOR

Telma Borges (UNIMONTES)

RESUMO

A obra de Clarice Lispector destaca-se pela densidade psicológica, que exige uma maneira singular de narrar. Álvaro Lins aproxima sua narrativa da de James Joyce e da de Virgínia Woolf. Antonio Candido, ao ler a narrativa de estréia de Clarice – **Perto do coração selvagem** –, a despeito de ali assinalar algumas irregularidades, emparelha-a com **Macunaíma**, de Mário de Andrade e com **Memórias sentimentais de João Miramar**, de Oswald de Andrade, dois importantes “violadores da rotina literária”. Essa tentativa de levar a língua a domínios inesperados é marca fundamental na obra dessa escritora. Este ensaio tem por objetivo realizar uma análise do conto “O Amor”, inserido na coletânea de contos intitulada **Laços de família**, a fim de evidenciar os imponderáveis limites entre o caos e o cosmo na vida de Ana, dona de casa que vê seu cotidiano quase se desintegrar ao presenciar, no ponto do bonde, um cego a mascar chicles.

Palavras-chave: Amor; Caos; Cosmo; Cego; Cotidiano.

SUMMARY

Clarice Lispector's works are distinguished for the psychological density that demands a singular way to tell. Álvaro Lins approaches her narratives of James Joyce and Virginia Woolf tells. Antonio Candido, when read the debut novel of Clarice – **Perto do coração selvagem** (Close to the wild heart) – spite of designating in it some irregularities, pair ups it with **Macunaíma**, of Mário de Andrade and with **Memórias sentimentais de João Miramar**, of Oswald de Andrade, two important “violators of the literary routine”. This attempt to take the language the unexpected domain becomes basic mark in the Clarice Lispector's works. This essay aims to accomplish an analysis of the story “The Love”, inserted in the ensemble of stories entitled **Laços de família** (Bows of family), in order to evidence the imponderable limits between chaos and cosmos in the life of the



house owner Ana, who sees her daily life almost to disintegrate when watches, in the point of the tram, a blind person chewing gum.

Keywords: Love; Chaos; Cosmos; Blind person; Daily.

* * *

Cada dia tem muitos dias, dia após dia. Caminhamos através de nós, encontrando ladrões, fantasmas, gigantes, velhos, jovens, esposas, viúvas, irmãos-em-amor. Mas é próprio de nós que nos estamos sempre a encontrar.

James Joyce

A obra literária de Clarice Lispector seduziu e ainda seduz muitos estudiosos, não só pela dimensão poética que a autora imprimiu às suas narrativas – as quais proveu de fecundo existencialismo –, mas também pela densidade com que consegue projetar no enunciado “os meandros da experiência interna”. (NUNES, 1995, p. 13) Além do monólogo interior, das digressões, da fragmentação narrativa, a tensão psicológica na qual vivem muitas personagens favorece a transgressão dos limites enquanto experiência do Fora.

O Fora, conceito assinado por Maurice Blanchot e resgatado por Gilles Deleuze, é compreendido enquanto ato de manejar a língua sem fixar arranjos. Tal conceito redimensiona o estatuto da literatura enquanto espaço que estabelece relações de força. Ela torna-se uma linha de vida por onde as coisas passam e não cessam de se dobrar e de criar novas combinações. O comportamento movediço dessa linha nos arrasta para um espaço onde o familiar e o estranho se atravessam. Disso resulta uma experiência – como a vivenciada por Ana, personagem do conto “Amor” – na qual os acontecimentos externos têm força vertiginosa tal, que a lançam numa interioridade combativa e transbordante. O Fora nasce no universo do indeterminado; é puro Dever: uma linha quebrada, sem início, sem fim, sem ponto de partida, ou de chegada. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17) Pensar o Fora pelo viés da literatura ou da experiência de personagens literárias significa pensar a escrita, o livro, o autor enquanto elementos que conseguem restabelecer o vínculo do homem com o mundo.

Em “A forma do conto”, Benedito Nunes assinala que as

narrativas curtas de Clarice Lispector seguem o mesmo eixo mimético dos romances: “a consciência individual como limiar originário do relacionamento entre o sujeito narrador e a realidade.” (NUNES, 1995, p. 83) No conto em apreço, um breve momento de tensão conflitiva – o encontro de Ana com um cego a mascar chicles – assinala a sua passagem de um mundo doméstico aparentemente tranqüilo, para outro no qual se embate com sentimentos e desejos do passado, capazes de estilhaçar a sutil membrana que se interpõe entre a ordem vigente e uma desordem pregressa, até então latente. Mas um giro epifânico em sua rotina faz tanto passado quanto presente transbordarem e se auto-atravesarem.

Ana – uma dona de casa classe média – a custo, criara para si uma “vida de adulto”, que era preciso manter fora do alcance da hora perigosa da tarde, “quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções.” (LISPECTOR, 1994, p. 31) Os filhos? Cresciam. O apartamento? Pagavam aos poucos. As cortinas? Ela mesma fizera. O marido? Diariamente chegava com os jornais e sorrindo de fome. A cozinha? Era espaçosa. O fogão enguiçado dava estouros. Eis o ambiente pacífico que Ana construía para si. Mas os estouros do fogão prenunciam um descompasso entre a ordem estabelecida e essa espécie de medo que a acometia quando, despachada a família, cada um dando continuidade à sua rotina diária, ela se via sozinha.

A sensação de dever cumprido para com todos, deixa-lhe tempo para pensar em si e conseqüentemente no passado. O presente fora forjado para banir “uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundia com felicidade insuportável. (LISPECTOR, 1994, p. 30) A felicidade dá-lhe a dimensão do passado que, por sua vez, se confunde com uma experiência do desregramento; do caos. O inesperado encontro com o Cego coloca-a diante dessa insuportável “felicidade clandestina”, porque à força guardada no sótão da memória. O cego que masca chicles rompe com essa ambiência rotineira e projeta Ana a uma situação de desamparo, não só porque a experiência lhe é repulsiva e atrativa, mas principalmente porque o cotidiano comporta uma máscara que se estilhaça no momento desse encontro.

O excessivo cuidado para que a vida não explodisse é



insuficiente para contê-la quando a vida é deflagrada na boca do cego; e os estouros do fogão dão indícios disso. É como se ele mascasse a goma da existência da própria Ana. Essa experiência de transbordamento desencadeada pelo Fora a reintroduz no cotidiano de “sua juventude anterior”, que lhe parecia “estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia.” (LISPECTOR, 1994, p. 30) Nem o gosto decorativo que desenvolvera para suplantar a íntima desordem fora capaz de permitir-lhe o comando da própria existência. O Cego expulsara-a “de seus próprios dias.” (LISPECTOR, 1994, p. 33)

Diante da falta de sentido a que se viu exposta, Ana observa os acontecimentos a gravitarem à sua volta, como se estivessem fora da lei ou fossem vislumbrados pela primeira vez. A crise, então, é pressentida com “prazer intenso”. O ambiente a seu redor parecia prestes a se reintroduzir num caos primordial e a Noite, mãe cósmica do Cego, – como se verá adiante – se instala e a mergulha num escura sofreguidão. Assim o narrador descreve uma das muitas reações de Ana ao episódio: “Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.” (LISPECTOR, 1994, p. 38) Essa vontade de vida que se reinstala como um desejo voraz, coloca em xeque as noções de cosmos e de caos na vida da personagem. Assim como o palíndrome que constitui seu próprio nome, a visão do cego mascarando chicles permite ler tanto o cosmos quanto o caos como experiências intercambiáveis.

Esse contato (in)esperado com o Amor repropõe o sentido da vida para Ana, não mais como uma escolha entre cosmos e caos, ou entre cotidiano e felicidade, mas como uma experiência em que eles são dimensionados e vivenciados a um só tempo: “caosmos”. Parafraseando Guimarães Rosa, pode-se dizer que Ana descobriu a possibilidade de ser infeliz e feliz misturadamente. (ROSA, 2001, 53) A mitologia cosmogônica ajuda a desvelar parcela dessa experiência entre Ana e o Cego e a redimensionar seu estar no mundo enquanto sujeito capaz de amar odiando.

Na mitologia, o Caos é compreendido como uma



forma vaga e indefinida, mas primordial. Nele se confunde o princípio de todos os seres. Apesar de rudimentar, tem a fecundidade como uma de suas principais características. A Noite – deusa das Trevas – foi sua primogênita. Com Érebo, seu irmão, ela teve os filhos Éter e Dia. Porém, sem o auxílio de qualquer deus, a Noite engendrou o inevitável e inflexível Destino, uma divindade cega. Alguns estudiosos da mitologia tomam o Caos por seu pai. (Cf. VICTORIA, 2000, p. 26) Como precede à manifestação das formas, o Caos tem uma dimensão anárquica. É o término de uma regressão no caminho da ordem, da qual toda criatura é fruto.

Os mitos cosmogônicos têm, de modo geral, dimensões transcendentais e muitas delas partem do Caos, como na cosmogonia cristã, na grega e na órfica. O planeta, sem forma e vazio – mencionado pelo Gênesis – no qual as águas e a terra não tinham ainda um formato, organiza-se por meio da intervenção de uma energia divina, que emana ordem e luz. A questão aqui parece menos da origem do que de um princípio organizador, identificado como um sopro divino: o verbo. Infere-se, portanto, que a cosmogonia corresponde a um esquema de ação a partir do qual a humanidade se esforça para ordenar a vida e instituir seus projetos. De acordo com Mircea Eliade, tudo se assemelha a um cosmo sagrado. Organizar, fazer com que uma coisa se assemelhe a um organismo harmonioso é estabelecer o cosmo. (Cf. ELIADE apud CHEVALLIER, 1999, p. 295)

A Noite simboliza o tempo das gestações, aspirações que desabrocham em pleno dia como manifestação da vida. Filho da Noite, o Destino – um deus cego – é por vezes concebido como aquele que nega a realidade e a evidência das coisas, ou seja, um louco, um lunático. Por outras, é tomado como aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo, mas conhece sua realidade secreta, inacessível ao comum dos mortais. É portador de uma sanção divina, que favorece uma visão interior, cuja condição foi, com freqüência, renunciar a visão das coisas materiais e fugidias. (CHEVALLIER, 1999, p. 216) Por isso, o cego evoca a imagem daquele que, por outras vias, vê o que não é dado a ver por um comum dos mortais.

Na cosmogonia órfica, a Noite e o Caos estão na origem do universo. A primeira engendra um ovo de onde sai o



Amor. O Céu e a Terra são formados das metades da casca partida. (CHEVALIER, 1999, p. 46). Para Hesíodo, o amor é “aquele que derreia os membros e que, no peito de todo deus como de todo homem, doma o coração e a vontade prudente. (HESÍODO apud CHEVALIER, 1999, p. 116-122) Na sua simbologia infantil, o Amor é dotado não só da eterna juventude, mas também de certa irresponsabilidade: zomba dos humanos, a quem caça, tornando-os cegos e inflamados. Como deus primeiro, ele assegura além da continuidade das espécies, a coesão interna do cosmos. O amor impele à união de opostos: coincidente/contraditório. Pulsão a assinalar que nossa existência só se realiza na ação.

Essas trocas afetivas e sensíveis, manifestadas pelo encontro de dois corpos, podem ser entendidas como choques. Mas o Amor vence os antagonismos e integra diferentes energias numa unidade cosmogônica. Como princípio da renovação, o Amor é uma força explosiva que nos remete, à maneira de um ritornelo, à unidade inconsciente/consciente do caos/cosmo. Ele sugere ainda a busca de um centro unificador das virtualidades dinâmicas de cada sujeito amoroso. É um cego abandonado ao desconhecido.

Ana censurou o passado ao escolher fazer parte das “raízes negras e suaves do mundo.” Alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.” (LISPECTOR, 1994, p. 31) Mas como os ovos que romperam a frágil casca da ordem e transbordaram entre os furos da rede que ela tecera, seu passado também rompe a membrana da organicidade que, como uma aranha, ela urdira em torno de si. O Cego, ignora-lhe a existência, mas conduz seu destino; desfaz a ordem imposta à casa, aos filhos, ao marido, pois conhece a realidade secreta daquela mulher. Os ovos, ao romperem a casca, a rede e escorrerem pelo piso do bonde, funcionam como uma forma oracular que, relacionada ao cego, evidenciam a vida pregressa mal disfarçada entre a trama frouxa da rede onde carrega as compras para o jantar em família.

Com o Cego estão o Destino, a Escuridão da Noite e o Amor. Como na mitologia órfica, esse Amor que rebenta do desconserto da vida de Ana está no limiar – entre o telúrico e o celeste. É ele a goma capaz de manter essas duas partes engendradas. O casamento dera a Ana estabilidade, um solo



confortável onde ele pudesse sentir “a raiz firme das coisas”. Ao ver o Cego, sopitou-lhe abruptamente o passado e a constatação de que a vida cotidiana talvez não fosse menos caótica do que aquela escondida nos desvãos da memória e agora ali pateticamente exposta e misturada ao presente como gema e clara.

Já que Amor garante a coesão interna do cosmo, ao optar pela ordem forjada dia a dia, meticulosamente, como uma aranha tece sua teia, Ana – ao contrário do que pensava – parece ter adentrado um cotidiano que também é caótico, pois caos e cosmos são partes complementares de um ininterrupto processo de regressão e ordem. Mas é na precipitação de um caos precedente à sua escolha pelo cotidiano doméstico que ela constata a existência do amor e a possibilidade de simultaneamente amar e odiar, sem os disfarces evidenciadores da paralisia afetiva na qual vivia.

Se o Amor vence antagonismos, como sugere a mitologia, o estouro do fogão – que subtraiu a dona de casa da rotina – a atrai, ao final do conto, para a cozinha, possível espaço para uma transformação psíquica e alquímica, curiosa por saber o que acontecera ao marido. Ali, sutilmente impedida de continuar a conduzir as rédeas do cotidiano, ela se aconchega nos braços do esposo e se permite pensar no que lhe acontecera:

Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia. (LISPECTOR, 1994, p. 41)

O reencontro com o marido reinstaura a proteção doméstica e afasta-a do Amor, da bondade, do perigo de viver ou do Cego que, na perspectiva de Benedito Nunes, é “o mediador de uma incompatibilidade latente com o mundo que jaz no ânimo de Ana.” (NUNES, 1985, p. 85) Ainda de acordo com Nunes,



depois de atingir o ápice, a história continua à maneira de um anticlímax. De fato, a situação que se desagregou recompõe-se no final do conto, quando Ana regressa à casa e à normalidade entre os braços do marido. O desfecho de “Amor” deixa-nos entrever que o conflito apenas se apaziguou, voltando à latência de onde emergira. (NUNES, 1985, p. 86)

Retomando o conceito de Fora, pode-se sugerir que, ao contrário do argumento de Benedito Nunes, não houve apaziguamento do conflito e o estouro do fogão é um presságio disso. Na verdade, “o mal já estava feito” (LISPECTOR, 1994, p. 33) e o marido não afasta a mulher do perigo de viver, por isso o gesto dele soa-lhe estranho. A flama do dia, que se apaga, parece que reacenderá a chama do Amor experimentada à tarde. O marido, simbioticamente, transforma-se no Cego a quem, ao mesmo tempo ela ama e por quem nutre um sentimento de repulsa. Esse encontro amoroso íntimo, apenas insinuado, parece reiterar a concepção mítica de que o Amor une contrários. Com o marido, ela retorna à rotina que um dia escolhera para si. O encontro com o Cego, contudo, coloca em zona de vizinhança com seu dia a dia a certeza de que Caos e Cosmos são componentes necessários a existência do Amor. Não é mais possível reintegrar a unidade cósmica dos ovos, assim como também não é mais possível reassumir a vida anterior àquele encontro de (des)conserto. Dessa forma, o Cego não enfatiza uma incompatibilidade de Ana com o mundo que ela reprimira em si, mas indica-lhe a possibilidade de estar outra vez no mundo com seus paradoxos e incongruências.

“A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava”. (LISPECTOR, 1994, p. 37) De volta à vida da qual saíra à tarde, a casa soa-lhe estranha: iluminada e portadora da loucura do viver cotidiano. Mas o gato, a aranha, a formiga, a flor, os besouros de verão, os mosquitos, as ostras são seres de um mundo novo que se descortina e faz emergir uma vivência anterior à poeira do dia a dia que Ana, meticolosamente eliminava, quando imaginava que a vida harmoniosa podia ser feita pela mão do homem.



REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 14. ed. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COMMELIN, P. **Mitologia grega e romana.** Trad. Thomas Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v.1.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família.** 27. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem:** uma leitura de Clarice Lispector. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

ROSA, João Guimarães. A vela ao Diabo. In: ROSA, João Guimarães. **Tutaméia.** 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

VICTORIA, Luiz A. P. **Dicionário básico de mitologia:** Grécia, Roma, Egito. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

