

CLARICE LISPECTOR: DESENHANDO A VIDA¹

Cícero Cunha Bezerra

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | cicerobezerra@hotmail.com

Resumo: Clarice Lispector, embora de origem ucraniana, fez da língua portuguesa um topos de uma experiência de mundo difícil de ser encontrada em terras brasileiras. Autora de romances, novelas, contos, crônicas, seu estilo lança o leitor em um constante embate com o texto e consigo mesmo.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Literatura, Filosofia.

Abstract: Clarice Lispector, though of Ukrainian origin, did the Portuguese language a topos of a difficult world experience to be found in Brazilian territory. Author of novels, novellas, short stories, chronicles, her style throws the reader in a constant struggle with the text and with himself.

Keywords: Clarice Lispector, Literature, Philosophy.

¹ Esse trabalho é parte integrante do Projeto de Pesquisa em desenvolvimento junto ao CNPq.

“No reino do próprio conhecimento há, assim, um erro original: o de ter uma origem; o de faltar à glória de ser intemporal”. (Bachelard, 2007, p.11)

Quando se trata do tema da liberdade, filósofos, músicos, poetas, escritores, pintores, só para citar alguns de uma lista longa, focaram, no curso da história humana, seus olhares para o que antes foram, a saber: as crianças. O que estaria por trás dessa volta? Estamos tomando “volta” aqui mais do que uma lembrança de um tempo passado; volta é *revenire*, isto é, rever. Em sendo assim, estamos falando de uma experiência de maturidade em que a infantilidade faz presença e sentido. Possessão instantânea e fugidia que arrebatava os homens dos seus limites. Nessa irrupção, Miró joga com as tintas, Mark Rothko expressa o “negativo”, Guimarães Rosa desconstrói a alma humana e Manoel de Barros cria suas “memórias inventadas”².

Clarice Lispector, embora de origem ucraniana, fez da língua portuguesa um *topos* de uma experiência de mundo difícil de ser encontrada em terras brasileiras. Autora de romances, novelas, contos, crônicas, seu estilo lança o leitor em um constante embate com o texto e consigo mesmo. Essa pequena crônica que apresentamos, publicada em 1962, presente na coletânea *Para não esquecer* (1999), revela o quão profunda pode ser a literatura sem, no entanto, perder a beleza imagética das palavras. Beleza que é, acima de tudo, arremesso contínuo contra a redução da linguagem às categorias lógicas do entendimento e, conseqüentemente, desafio incessante diante da suspensão do(s) sentido(s) que as palavras comportam. Delicadeza desconcertante que consciente do realizável ousa vivenciar o irrealizável nascimento eterno, na alma, da liberdade.

² Sobre o tema das crianças nas obras de Miró existe uma vasta bibliografia que aponta para a influência que os desenhos infantis tiveram na consolidação do seu estilo tais como: Miró J., *Le metamorfosidi una forma*, ArtificioSkira, Milano, 1999. O mesmo se pode dizer sobre Mark Rothko que radicalizou a experiência pictórica baseando-se na arte primitiva dos povos e dos desenhos das crianças como se pode constatar em seus escritos compilados sob o título: ROTHKO, M. *A realidade do artista*, Filosofia da arte, trad. Fernanda Mira Barros, Lisboa: Cotovia, 2007. Guimarães Rosa, sensível e impregnado pelo aspecto libertador que a imagem da criança expressa, faz de seus “meninos” arautos das verdades mais profundas como Miguilim, em *Corpo de Baile* ou em suas *Primeiras estórias* em que um “menino” viaja com seus Tios em uma estória feliz marcada por uma sabedoria digna somente dos santos. Cf. ROSA, G. *Primeiras estórias*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. Para uma aproximação da temática em Manoel de Barros, além de seus depoimentos e poemas, sugiro: BARROS, M. *Memórias Inventadas. As Infâncias de Manoel de Barros*, São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

Já para Heráclito, o tempo é criança jogando. É reinado de criança (1978, p. 84). Martin Heidegger, ao comentar uma das “estórias” conservadas sobre o filósofo de Éfeso, em que o mesmo estaria no templo de Artêmis jogando dados com crianças, observa o caráter extraordinário da cena. Embora o foco da análise heideggeriana se centre nas relações entre o “fogo”, “jogo”, e “logos”, ressaltando seus aspectos políticos, nos interessa observar o sentido de serenidade que margeia a cena. Diz Heidegger: *“o jogo de crianças relatado, o balanço e a liberdade do jogo que, precisamente por ser jogo, possui sua regra e lei, permanecendo assim no limite e na continência, naquilo que chamamos de “mundo”, onde os jogadores se veem imersos sem, porém, se afogarem”* (1998, p.38).

Como se pode constatar, Heidegger se mantém no aspecto “doutrinário” do pensamento de Heráclito, algo compreensível em uma análise filosófica dos princípios que norteiam o pensamento do sábio, no entanto, nos parece fundamental perceber que são crianças as parceiras do jogo. Se Heidegger prioriza, na cena, a tensão entre o “extraordinário” e “ordinário”, revelada pelo contexto em que o jogo se dá, no templo sagrado, no âmbito do limite, não podemos perder de vista que também temos uma tensão fundamental entre “razão” e “inocência” que equilibra as regras do jogo.

Também lemos, texto bíblico, que quem não receber o reino de Deus como uma criança, nunca entrará nele (Lucas, 18,17 e Mateus 12, 2). São inúmeras as citações e, por diversas vezes, contraditórias em seus aspectos definidores. Em algumas passagens as crianças veem associadas à estultícia (*Provérbios 22,15; Ecl.10:16*), em outras fazem referências aos discípulos fiéis como no caso *Mateus 10,42 e 21,16*. Se por um lado, as crianças apontam para a necessidade de instrução, correção, educação, por outro, vigora nelas a força originária que as fazem senhoras diretas do reino dos céus.

É, precisamente, esse embate entre uma inocência originária e uma modelação, definida por Clarice como “domesticação”, o tema central da sua crônica *Desenhando um menino* aqui analisada. Dada a concisão e a densidade do texto, faremos uma exposição que segue, passo a passo, a sua narrativa para, com isso, expor e, ao mesmo tempo, pensar ou abrir o pensamento para o *a-se-*

pensar (Heidegger, 1998, p. 28), ou seja, a liberdade e sua perda mediante a imagem de um menino.

A crônica inicia-se com uma pergunta: “como conhecer jamais o menino?” (p. 85). A resposta é reveladora: “para conhecer é preciso que ele se deteriore” (idem). Por quê? Pela simples razão de que não é possível conhecer o “atual”, isto é, a vida em sua infinita manifestação sob a imagem virgem de uma criança. Esse aspecto abissal e também visceral da vida como pulsão vibrante e arcaica, no sentido de originária, é algo que perfaz, em nosso entender, a própria concepção clariceana de criação.

Criação do mundo (Verbo de Deus) e criação literária (Verbo humano) comportam um aspecto que as uni, diferenciando-as, a saber: o silêncio. No primeiro caso, o silêncio é constitutivo do próprio ato criador, no segundo, é o seu outro, enquanto o que resta de possibilidade de vivência do que permanece nas entrelinhas ou como diz a própria Clarice: “Mas já que há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas” (1999, p.19). O que há entre linhas? Silêncio? Palavra?

Dupla ignorância perfaz o relato: ignorância da vida em si mesma para si mesma e ignorância da vida para nós. Nem o menino, nem nós os conhecemos. Ele é infinito-dado. Concretude aberta que impõe aos olhos de quem o vê, a certeza da inutilidade das nossas categorias intelectivas. Na imagem do menino, sentado diante de quem o observa, tem-se a suspensão da temporalidade sem, no entanto, suprimir o fato de que a vida é, ao mesmo tempo, finita como os dentes daquele pequenino que nasceram e se firmaram em torno do céu da sua boca, e o universo aberto das possibilidades vindouras que, enquanto tais, são tão desconhecidas como se o menino será um dia médico ou carpinteiro (idem, p. 85).

A essa “condição” de *estar* em atualidade absoluta, Clarice nomeia de “estado vegetativo”. Embora a expressão tenha conotações um pouco depreciativas, por exemplo, do ponto de vista médico, revela, como em outras obras de Clarice, o estado de vida anterior a todo pensamento intitulado, em *Água viva*, de “instante impronunciável” (1998, p.73) e em *Um sopro de vida* de “acontecimento” (1999, p. 143). Trata-se, portanto, de uma mera aproximação. É preciso nomear para poder entender. Em sendo assim, o compreender é

sempre posterior e, enquanto tal, “materialização do que se pré-pensou” (1999, p. 14).

É fundamental perceber o caráter atemporal e, paradoxalmente, eterno da atualidade representada, na crônica, pela figura do menino. Clarice não se priva da negação de um tempo cronológico. Em várias obras essa quase obsessão temática em afirmar o instante como única realidade nos faz pensar em uma larga tradição de filósofos, poetas e escritores que postularam a eternidade como único tempo capaz de congregiar todos os tempos (passado, presente e futuro) na instantaneidade do “já”.

Na repetição do mesmo, que nunca se concretiza, o menino se move e luta contra o risco de permanecer pleno e em si mesmo e, para tanto, se auto sacrifica estabelecendo, com isso, a ruptura necessária entre o tempo atual e tempo cotidiano, entre meditação e expressão, entre existência e vida (1999, p. 86). A consequência dessa “passagem” é que temos uma completa separação entre “existência” e “vida”. Vida é sacrifício, fuga de uma realidade que, enquanto tal, é loucura: *Eu não sou louco por solidariedade com milhares de nós que, para construir o possível, também sacrificaram a verdade que seria uma loucura* (idem, p. 86).

É impossível não vermos uma aproximação à paulina contraposição entre sabedoria de Deus e sabedoria humana (1Cor.1,20). Diríamos que o menino, sentado no vazio, repousa na unidade divina que lhe preenche e lhe torna pleno em sua completa ignorância de si mesmo e do mundo. Associamos esse estado de “vazio-pleno” ao que, em *Água Viva*, Clarice define como “instante impronunciável” (1998, p. 73). Por essa razão Clarice afirma ser impossível desenhar o menino tamanha é sua “atualidade”. Qualquer traço mancharia é preciso, assim, esperar, olhar, contemplá-lo na sua ruptura, cedendo lentamente à tentação de tornar-se humano. É importante ressaltar que há uma cooperação, um esforço, um treinamento, por parte do menino, que o retira, progressivamente, de dentro de si, do interno, para o externo.

Nos primeiros contatos com o mundo das coisas, o menino titubeia, choca-se nos limites das paredes e com o seu próprio retrato fixado no alto. Luzeiro sedutor que serve de guia; o retrato estimula, prende, suspende o menino que vagorosamente ascende em atenção contínua até que, por descuido, cai. Na

queda, mais uma faceta da vida se mostra: com a boca entreaberta, o menino, vê a baba clara que escorrer e contempla esse fato como uma “formiga” (idem, p. 86). Baba, mãos, chão, tudo se fundam em uma mesma unidade: menino:

“Então, de olhos bem abertos, lambe a baba que pertence ao menino. Ele pensa bem alto: menino.

- Quem é que está chamando? Pergunta a mãe lá da cozinha.

Com esforço e gentileza ele olha pela sala, procura quem a mãe diz que ele está chamando, vira-se e cai para trás” (idem, p. 87).

Tudo conspira para que o menino se entregue a teia do mundo. No esgotamento diário de quem mergulhou no mar das sensações, o menino fecha os olhos e dorme até que, de súbito, um grito ecoa. Uma palavra aprendida interrompe o sono e o menino, outra vez, está no mundo desperto. Primeiro choque de abandono: no escuro do quarto, sozinho, busca pela mãe que não encontra. O desencontro, no entanto, não é algo negativo é, diríamos, modelar. O menino aprende e a se fazer reconhecer: chora. Transforma seu abandono em barganha: *é inteiramente mágico chorar para ter troca: mãe* (idem, p. 87). A mãe é, assim, a segurança desejada. Por ela, o menino abre mão de todas as possibilidades. Nos braços da mãe, o soluço passa e o menino se sente confortável ao saber-se desejado e, ao mesmo tempo, possuidor dos outros.

Já estamos na possibilidade do esboço. O menino, já não está mais na zona do “it”,³ ou seja, da absoluta liberdade impessoal que faz a realidade não ter sinônimos (1998, p. 73). Seu auto-sacrifício se consumou, ele aprendeu e se reconheceu, saiu da *existência* e entrou na *vida*. “Um dia o domesticaremos em humano, e poderemos desenhá-lo. Pois assim fizemos conosco e com Deus.

Com isso, diríamos que, a título de conclusão, ao desenhar o menino, Clarice nos espanta e nos provoca a pensar na (im)possibilidade de uma outra experiência da vida, a que um dia pertencemos, mas que por solidariedade aos outros, renunciamos em nome de uma verdade que priva-nos da liberdade absoluta e nos salva da loucura da existência.

Referências bibliográficas

³ Em *Água Viva* Clarice discorre sobre a relação entre a “coisa em si” (inalcançável) e sua irradiação sob a forma de símbolos (palavras). Temos assim, as grafias de “it” como a absoluta impessoalidade e o “X” como sua representação visível. Cf. 1998, p. 73.

BACHELARD, G. *A intuição do instante*, trad. Antonio de Padua Danesi, 2007.

LISPECTOR, C. *Para não esquecer*, Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Água viva*, Rio de Janeiro: Rocco 1998.

_____. *Um sopro de vida*, Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HEIDEGGER, M. *Heráclito*, trad. Márcia Sá Cavalcante, Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1998.

HERÁCLITO. *Doxografia e fragmentos*. In: SOUZA, J. C.(Supervisão). *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

ROSA, G. *Primeiras estórias*, Rio de Janeiro, 2005.

ROTHKO, M. *A realidade do artista, filosofia da arte*, trad. Fernanda Mira Barros, Lisboa: Cotovia, 2007.