

O NÃO-LUGAR DA LÍNGUA: a escrita transgressora de Clarice Lispector

Lígia Mychelle de Melo Silva¹

RESUMO

Clarice Lispector é, sem dúvida, uma das maiores escritoras brasileiras de todos os tempos. A sua grandiosidade se justifica pela sua inovação no que diz respeito ao estilo de escrever. O presente artigo, apoiado, principalmente, nos pressupostos de Roland Barthes (2001; 2004), apresenta uma leitura da última obra escrita por Clarice Lispector, intitulada *Um sopro de vida* (1999); o nosso objetivo é o de demonstrar que a questão da transgressão da linguagem clariceana foi o modo que a escritora encontrou para dar forma ao fracasso da comunicação humana, o que leva o sujeito ao silêncio absoluto.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Literatura brasileira; Estilo inovador; Escrita transgressora; Fracasso da comunicação.

ABSTRACT

Clarice Lispector is, without a doubt, one of the biggest Brazilian writers of all the times. Its grandiosidade if justifies for its innovation in what it says respect to the style to write. The present article, supported, mainly, in the estimated ones of Roland Barthes (2001; 2004), present a reading of the last workmanship written for Clarice Lispector, intitled a life blow (1999); our objective is to demonstrate that the question of the trespass of the clariceana language was the way that the writer found to give to form to the failure of the communication human being, what she takes subject to the o absolute silence.

Word-key: Clarice Lispector; Brazilian literature; Innovative style; Transgressive writing; Failure of the communication.

1.INTRODUÇÃO

Em 1944, Clarice Lispector (1920-1977), que é um dos maiores nomes da literatura brasileira de todos os tempos, consegue publicar seu primeiro romance, intitulado *Perto do coração selvagem* – o romance havia sido recusado um ano antes pela Editora José Olympio –, dando início, desse modo, a sua carreira de romancista.

¹ Atualmente faz mestrado em Estudos da linguagem, na UFRN, na área de Literatura comparada; está desenvolvendo uma pesquisa sobre a poetisa portuguesa Florbela Espanca.

A publicação do primeiro romance de Clarice, que foi lançado no cenário cultural e literário brasileiro num momento em que se liam e aplaudiam os escritores regionalistas, já provoca reações e desperta em alguns críticos uma mistura de estranhamento, de satisfação e de surpresa, pois, conforme Teixeira (2003), Clarice surge no cenário brasileiro, com *Perto do coração selvagem* revelando uma força artística renovadora que ultrapassava uma época marcada por romances com aspectos regionalistas e que seguiam um modelo de narrativa consagrado.

A literatura brasileira, no segundo momento do nosso Modernismo tratava, principalmente, das relações do homem com a seca e com a miséria. Denunciavam as relações de favor e de coronelismo e era, por esse motivo, considerado para a intelectualidade brasileira, um instrumento preciso de conhecimento do país.

A abordagem, na literatura, da realidade social, política e econômica brasileira era, portanto, a palavra de ordem para os intelectuais da época. O escritor Jorge Amado chegou a afirmar que nenhum autor poderia se subtrair ao engajamento. Dessa maneira, a prosa dita “intimista” de Lispector vai manter contraste com essa literatura de documentação. Isso ocorre devido ao caráter introspectivo da sua narrativa, no qual se percebe que o uso intensivo do monólogo interior faz desaparecer o enredo.

A escritora Clarice, ao trazer um novo estilo de narrar (que foi de imediato associado à técnica dos escritores James Joyce e Virginia Woolf) o qual, conforme Bosi (2002), força os limites do gênero romance e toca a poesia e a tragédia, divide opiniões: Álvaro Lins, crítico importantíssimo na época, critica a falta de estrutura ficcional de *Perto do coração selvagem* e categoriza o livro de “literatura feminina”. Já Antonio Candido (1970) evita a crítica de influência e elogia a ousadia expressional da escritora iniciante.

A escrita reflexiva e intimista de Lispector vai de encontro aos romances da época, pois ela surgiu na literatura brasileira com uma proposta completamente diferente da que predominava até então.

Ao se falar de inovação na linguagem romanesca, o nome de Clarice Lispector esteve sempre associado ao do escritor Oswald de Andrade, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda (1950), Clarice com sua obra inicial (*Perto do coração selvagem*) juntamente com Oswald, com a obra *Memórias*

sentimentais de João Miramar e com *Serafim Ponte grande*, são os nomes mais promissores da renovação da forma ou da técnica romanesca.

É importante ressaltar que o estilo oswaldiano foi definido como estilo metonímico (segundo a perspectiva de Jakobson). Além desse estilo denominado metonímico (que valoriza os aspectos contextuais e combinatórios), há também um modo de utilizar a linguagem o qual Jakobson chamou de metafórico (este elege as operações de seleção e substituição) e que se assemelha ao estilo clariceano, conforme observou Olga de Sá (1979):

[...] Poderíamos definir o estilo de Clarice como centrado no pólo metafórico da linguagem. Isto significa que predominam nele as operações situadas no eixo da seleção-substituição. A metáfora estranhada, opostas aos lugares comuns, constitui um momento privilegiado na escritura de Clarice Lispector. Há, no seu texto, preferência pelos jogos metafóricos, em que se criam as associações de similaridade, em prejuízo das operações estilísticas, fundadas na contigüidade. É claro que as duas atitudes não se excluem, mas, como diz Jakobson, manipulando esses tipos de conexão, uma pessoa revela suas predileções espontâneas e seus esforços voluntários. Manifesta-se todo um modo pessoal de estruturar frase e o discurso, de organizar a sintaxe, de dar relevo a certos aspectos da enunciação. (p.143)

Desde o início, o que chama a atenção da crítica é o modo bem particular e inovador que Lispector tem de escrever, ela propõe uma nova visão temática e estrutural da ficção. Trata-se de uma escrita arbitrária, provocadora, diretamente construída para produzir significado, que mostra a complexidade do pensamento, das emoções humanas e que leva o leitor a refletir sobre a existência humana. A linguagem utilizada é lúdica, cheia de adjetivações, com a forte presença das sensações, dos sentidos, das repetições e de clichês lingüísticos.

De acordo com Alfredo Bosi (1995), Clarice rompe com o enredo factual, faz uso intensivo da metáfora insólita e se entrega ao fluxo de consciência. O estilo narrativo clariceano vai ao encontro do que postula Anatol Rosenfeld (1969) que, em *Reflexões sobre o romance moderno*, diz que a arte moderna nega o compromisso com o mundo empírico das “aparências”, até porque a arte não tem nenhum compromisso com a história.

Ainda com relação à estrutura do romance, Auerbach (2004) diz que o escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente e quase tudo que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens. Mais ainda: “Tudo é, portanto, uma questão de posição do escritor da realidade do mundo que apresenta; posição que é, precisamente, totalmente diferente daqueles autores que interpretavam as ações, as situações e os caracteres das suas personagens com segurança objetiva...” (p.482). É exatamente por não ter uma preocupação em descrever fatos e acontecimentos do mundo palpável (em descrever o real) nem de seguir o conceito de gêneros e muito menos de construir uma narrativa linear que, ao publicar o romance *Perto do coração selvagem*, Lispector assume a posição de grande renovadora da narrativa brasileira.

Entretanto, é importante comentar que, conforme apontou Teixeira (2003), essa aparente desarticulação da realidade e esse deslocamento da figura humana do mundo e das regras sociais constituem num processo de revelação da condição humana que acontece sem influências de ideologias ou de dogmas a serem seguidos.

A produção literária clariceana é considerável e abrange oito romances, uma novela, vários contos e crônicas, livros infantis e fragmentos narrativos. Quanto a sua fortuna crítica, podemos dizer que é vasta, levando em consideração que, sua produção tem tido, merecidamente, lugar de destaque há muitos anos no universo dos estudos literários e, por isso, já existe um conjunto notável de pesquisas de mestrado e de doutorado e estudos críticos dedicados à escritura clariciana.

Os aspectos mais abordados em sua obra são: a dimensão filosófico-existencial da obra, a construção formal e o estilo narrativo, que são considerados singulares e a questão do feminino. É importante comentar que os primeiros críticos dedicaram-se principalmente a analisar e a comentar o estilo narrativo de Clarice – pois era muito diferente, conforme já foi comentado, daquilo que a literatura estava acostumada a apresentar – enquanto que, atualmente, a obra lispectoriana frequentemente tem atraído estudiosos para as questões relacionadas principalmente ao sujeito feminino e às questões de gênero.

Os instrumentos utilizados para os estudos sobre a escritora Clarice Lispector, correspondendo ao caráter polissêmico de sua obra, têm sido os mais variados, tais como a filosofia, as teorias feministas, a religião, o pós-estruturalismo, a autobiografia e muitas outras linhas teóricas.

Entretanto, apesar de já existir um conjunto notável de trabalhos dedicados à escritura clariciana, observa-se que algumas obras somente agora começam a ser contempladas. Esse é o caso, por exemplo, do romance *Um sopro de vida*, que será o objeto de estudo neste ensaio, o qual tem por finalidade analisar a questão da escritura clariceana como uma forma de transgredir não só as convenções do gênero romance e as regras gramaticais como também os limites entre os dois personagens da obra: o autor (criador) e sua criação (Ângela Pralini).

2. A ESCRITA TRANSGRESSORA DE *UM SOPRO DE VIDA*

Em 1978 é publicado postumamente *Um sopro de vida*, o último livro de Clarice Lispector, que foi iniciado em 1974 e finalizado em 1977, pouco antes da morte da escritora. O romance foi organizado por Olga Borelli - uma amiga íntima que Clarice conheceu em 1970 e que hoje é uma das maiores estudiosas da obra clariceana.

O romance é dividido em três partes (O sonho acordado é que é realidade; Como tornar tudo um sonho acordado e o Livro de Ângela) que podem perfeitamente serem lidas isoladamente pois não há uma linearidade, uma seqüência narrativa. O enredo conta a história de um homem-escritor que cria uma personagem – Ângela Pralini – que, na verdade, é muito mais que uma protagonista, ela é o Alter Ego (Eu inconsciente), ou seja, a expressão da personalidade do próprio autor: “Tive um sonho nítido inexplicável: sonhei que brincava com o meu reflexo. Mas meu reflexo não estava num espelho, mas refletia uma outra pessoa que não eu” (p.27).

Ângela representa uma necessidade para o autor (“... Ângela é minha necessidade”), pois ela é a forma encontrada por ele de expurgar seus sentimentos e seus impulsos. Ela é tudo que o autor gostaria de poder pensar, imaginar, de agir e de dizer, como pode ser observado nos trechos abaixo:

[...] Ângela não sabe que é personagem. Aliás eu também talvez seja o personagem de mim mesmo. Será que Ângela sente que é um personagem? Porque, quanto a mim, sinto de em quando que sou o personagem de alguém. É incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros. Eu moro na minha ermida de onde apenas saio para existir em mim: Ângela Pralini. Ângela é minha necessidade. (p.29)

Ângela é o meu personagem mais quebradiço. Se é que chega a ser personagem: é mais uma demonstração de vida além-escritura como além-vida e além-palavra. Amo Ângela, porque ela diz o que não tenho coragem de dizer porque temo a mim mesmo? Ou porque acho inútil falar? Porque o que se fala se perde como hálito que sai da boca quando se fala e se perde aquela porção de hálito para sempre. (p.38)

É possível perceber através dos personagens de *Um sopro de vida* que Clarice trabalha com a idéia de que um escritor muitas vezes faz das sensações o material de sua escrita e, por isso, uma personagem/criação nunca está à margem de seu escritor/criador. Por isso no livro, apesar de Ângela ser a criatura, a personagem, ela tem suas opiniões, seus desejos, enfim, sua própria vida, tornando-se, muitas vezes, o avesso do criador.

O autor que elaborou Ângela se envolve de tal modo com sua produção, que não entende mais o limite entre o criador e a criatura (há momentos em que a criatura quer tomar o lugar do criador), eles se fundem e se confundem: “Eu sou o autor de uma mulher que inventei e a quem dei o nome de Ângela Pralini. Eu vivia bem com ela. Mas ela começou a me inquietar e vi que eu tinha de novo que assumir o papel de escritor [...]”. (p.35); “Noto com surpresa mas com resignação que Ângela está me comandando. Inclusive escreve melhor que eu. Agora os nossos modos de falar se entrecruzam e se confundem”. (p.121).

Simone Curi em *A escritura nômade em Clarice Lispector (2001)* faz o seguinte comentário sobre *Um sopro de vida*:

É através dessa escritura, processada às vezes sobre um excesso de clichês, que se abre à experiência – na repetição de trajetos, neutros tempos, sem um fim, ou uma chegada, sempre inconclusa. Identificação com uma produção que resvala a um barroquismo sobre qual escreveu Benjamin. É este trabalho sobre ruínas barroco que se destaca *Um sopro de vida*. (p.81).

Esse barroquismo observado na escrita clariceana, especificamente em *Um sopro de vida*, como nos mostra o comentário de Curi descrito acima, se dá por causa do princípio da repetição de significantes utilizado por Lispector com a intenção de fazer minguar, reduzir a linguagem. Entretanto, contraditoriamente, esse princípio da repetição provoca o aparecimento de novos significados, conforme apontou Olga de Sá (1979: 152) :

Clarice usa a repetição e o desgaste dos registros interjetivos para fazer minguar a linguagem. Entretanto, pela própria lógica dos significantes e pela consagração de Clarice à literatura (que é sempre uma forma), ela não pode impedir-se de provocar assim, paradoxalmente, a geração de novos significados. Isto lhe valeu o epíteto de barroca.

2.A TRANSGRESSÃO DA ESCRITA EM *UM SOPRO DE VIDA*

Em *Um sopro de vida*, podemos observar o sentimento de fracasso da linguagem que sempre acompanhou a escritora Clarice Lispector desde seu romance de estréia. Observemos o trecho abaixo:

Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamos com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som harpejado e agreste ao som harpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser discursivo. Assim: poluição. (p.14)

Podemos perceber que, do mesmo modo como o ser humano, a linguagem entra em desequilíbrio, entra em crise. Em outras palavras: a linguagem se esfacela porque o sujeito perde o caráter de íntegro. Dessa forma, Clarice Lispector, ao reconhecer que a palavra estabelece limitações à ânsia de conhecimento, do auto-conhecimento e de comunicação (Eu - Outro) procura transgredir essas limitações. É por isso que a poética clariceana é o não-lugar da língua. Sendo assim, ela vai ao encontro dos pressupostos barthesianos em *O grau zero da escrita* (2004):

A língua está pois aquém da literatura. O estilo está quase além: imagens, um fluir, um léxico nascem do corpo e do passado do escritor e se tornam, pouco a pouco, os automatismos mesmos de sua arte. Assim, sob o nome de estilo, forma-se uma linguagem autárquica que mergulha apenas na mitologia pessoal e secreta do autor, nessa hipofísica da palavra e das coisas, onde se instalam uma vez por todas os grandes temas verbais de sua existência. Seja qual for seu refinamento, o estilo tem sempre algo de bruto: ele é uma forma sem destino, é o produto de um surto, não de uma intenção, é como uma dimensão vertical e solitária do pensamento. Suas referências estão no nível de uma biologia ou de um passado, não de uma história: ele é a “coisa” do escritor, seu esplendor e sua prisão, é a sua solidão. (p. 10-11)

Se fôssemos olhar a escrita clariceana de ponto de vista gramatical, poderíamos dizer que ela é totalmente falha na medida em que, além de ter um caráter fragmentário, apresentando orações truncadas – “Ainda que alguém. Protege o meu gol, Deus. Estou presa por quinze minutos. Que doídice maravilhosa escrever 13 em números e não em palavras. Vou te esperar no outro mundo.” (p.153) - , não obedece às regras da gramática, e isso pode ser observado, por exemplo, com a utilização totalmente atípica que ela faz da pontuação: “E! existe uma vontade.” (p.125); o livro é finalizado com as reticências (“Eu acho que...” p.159), sugerindo que o romance não está fechado e que algo ainda está por vir; há verbos que não são conjugados de acordo com os ditames da gramática normativa (“Eu punhei” ao invés de “eu pus”) e utiliza uma construção sintática inusual: “quero morrer contigo de amor. Então sonhador sorriu: sim, queria morrer de amor com um contigo.” (p.157)

Outra característica marcante na escrita de Lispector é a redundância: “Se me perguntarem se existe vida da alma depois da morte, bem sei que misteriosamente, por que não o mistério, se a coisa é mesmo misteriosa [...]” (p.156); e além disso, a escritora faz uso constante da ambigüidade de combinações de palavras inusitadas (“uma alma acesa que bruxuleia em mim ao sabor dos ventos soltos”; “estou escrevendo às palpadelas; “desmaiadas visões auditivas de idéias”) que formam imagens totalmente inesperadas, provocando, em principio, um estranhamento no leitor.

Mas, se gramaticalmente a obra lispectoriana é falha, literariamente é complexa, rica e singular. Dialogando com Barthes, a literatura clariceana está além da linguagem e para sê-lo foi necessário que ela “trapaceasse a língua” –

termo utilizado por Roland Barthes em Aula que diz ser a língua fascista na medida em que ela nos obriga a dizer e vê somente na literatura uma forma de desvio, de fugir da opressão da língua e é, por isso, que “a identidade formal do escritor só se estabelece verdadeiramente fora das instalações das normas da gramática.” (Barthes, 2004: p.13).

Dessa forma, a obra de Lispector é considerada transgressora, no sentido de fazer uso peculiar das regras gramaticais. No entanto, é importante ressaltar que os críticos observam essa transgressão da linguagem na obra literária de Lispector não apenas como transgressão das convenções do gênero da narrativa romanesca, como também como uma transgressão dos limites existentes entre o “Eu-Outro”, entre o consciente e o inconsciente e do externo/interno.

A escrita clariceana é lírica, sugestiva, metafórica e poética, visto que há uma preocupação mais com o ritmo do que com o próprio significado. É interessante observar também que Clarice é extremamente silenciosa, pois sua obra aponta para o problema da incomunicabilidade humana e é precisamente nesse sentido que podemos falar em grau zero da escrita.

De acordo com Olga de Sá (1979; p.151-152), “O discurso de Clarice aponta para o silêncio enquanto “grau zero” da escrita, porque, teoricamente, ela não acredita no poder da palavra”. E continua: “Aspirando a que a palavra diga o “ser” e concluindo que isso é impossível, Clarice vislumbra o silêncio, como a única possibilidade de alcançar o indizível”. Os trechos que seguem mostram esse vislumbre pelo silêncio:

Este é um livro silencioso. E fala, fala baixinho. (p.16)

Tudo que aqui escrevo é forjado no meu silêncio e na penumbra. (p.18)

Eu quero que a frase aconteça. Não sei expressar-me por palavras. O que sinto não é traduzível. Eu me expresso melhor pelo silêncio. (p.35)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de transgressão da escrita é contínuo, pois a busca de Clarice pela expressão autêntica é constante. No entanto ao mesmo tempo, esse processo é incompleto, pois a palavra frequentemente se esgota, não

exprime o desejo do sujeito e, por isso, é um instrumento de comunicação falho. Observemos o trecho abaixo:

Ângela. – Na hora da minha – que é que eu faço? Me ensinem como é que se morre. Eu não sei.

Autor – Perdi o livro de Ângela, não sei onde deixei a vida dela.

Conforme mostra o “diálogo” entre Ângela Pralini e o seu criador, há um abismo, um desequilíbrio entre os dois (entre o Eu e o Outro). Esse desequilíbrio ocorre devido à incapacidade da linguagem (do código lingüístico) de exprimir o que se quer. Segundo Olga de Sá (1979:153), Clarice não questiona a realidade da matéria nem a do sujeito, enquanto produtor de linguagem. O que é questionado é a possibilidade subjetiva da linguagem, ou seja, a possibilidade do “eu” exprimir “a coisa”.

Então, o que pode ser visto em *Um sopro de vida* é que o desequilíbrio da linguagem provoca um desequilíbrio existencial:

- Quanto a mim também me distancio de mim. Se a voz de Deus se manifesta no silêncio, eu também me calo silencioso. Adeus.

Recuo meu olhar minha câmara e Ângela vai ficando pequena, pequena – até que a perco de vista.

E agora sou obrigado a me interromper porque Ângela interrompeu a vida indo para terra. Mas não a terra em que é enterrado e sim terra em que se revive. Com chuva abundante nas florestas e o sussurro das ventanias.

Quanto a mim, estou. Sim.

“Eu... eu... Não posso acabar.”

Eu acho que...

Eles (o criador e a criação) não conseguem mais se comunicar, a escuta não chega ao outro. Desse modo, a voz vai pouco a pouco se esfacelando até chegar à falência da linguagem que, conseqüentemente, leva o sujeito ao silêncio absoluto. A morte da palavra leva à morte do sujeito. E assim- “Eu acho que...” – de forma quase que agonizante cumpriu-se o ultimo sopro de Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

AUEBACH, Erich. A meia marrom. In: **Mimesis**. A representação da realidade na cultura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita** (tradução de Mário Laranjeira). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Aula**. (Tradução de Ana Perrone-Moisés). São Paulo: Cultrix, 2001.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1995.

CURI, Simone. O movimento do texto. In: **A escritura nômade em Clarice Lispector**. Chapecó: Argos, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida (Pulsações)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SÁ, Olga. **A escritura de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1979.

TEIXEIRA, Mona Lisa B. **O Orvalho áspero de Clarice Lispector**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em estudos da linguagem, Departamento de Letras – UFRN, 2003.