

“Você não acha que há um vazio sinistro em tudo? Há sim. Enquanto se espera que o coração entenda.”
(Clarice Lispector)

Como bem expressa Vilma Arêas no prefácio ao livro de Yudith Rosenbaum, seria este “mais um livro sobre Clarice Lispector?, poderia perguntar o leitor” (p.11). A questão não é sem motivo. Atualmente, muito se tem falado e escrito sobre Clarice. E, cada vez mais, sua obra tem despertado o interesse de outras áreas do conhecimento, que não apenas a teoria literária, como o presente estudo testemunha, já que se situa na interseção da literatura com a psicanálise.

Em certa ocasião, tendo em vista esse interesse, estranhando o movimento em torno dela, Clarice comenta não entender o fenômeno, demonstrando, ao mesmo tempo, um certo receio de ser invadida pela popularidade e de ser temida, pela mistificação em torno de sua figura e de sua obra, o que afastaria as pessoas dela, deixando-a só.

O receio se justifica, pois, como apontou Antonio Candido, a propósito de *Perto do coração selvagem*, primeiro romance da escritora, publicado em 1944, este seria *um romance de relação*, antecipando aí uma marca fundamental de toda sua obra futura: a importância do outro. Se esta característica é marcante em toda a obra clariceana, não será menos importante em sua vida. Talvez seja isso o que conferirá singularidade à sua escrita e a suas histórias, bem como uma possível perplexidade de certos leitores ao aproximarem-se dessa seara.

Clarice não se poupa ao escrever, ela está presente em suas histórias *de corpo inteiro*, exigindo de seu interlocutor o mesmo envolvimento. É isto o que podemos entender por *relação*, ou seja, uma obra que demanda do leitor toda a sua sensibilidade,

Diálogo com o mal

Resenha de Yudith Rosenbaum, *Metamorfoses do mal*, São Paulo, Edusp-Fapesp, 1999, 184 p.

e não apenas o uso do intelecto. No caso de Clarice, trata-se de dar ouvidos às demandas do texto, escutando aquilo que se disfarça, se oculta, ressoa nas entrelinhas. Como na clínica psicanalítica, importam mais as rupturas do discurso, por meio do qual o inconsciente aflora. E aqui está posta a diferença entre ouvir e escutar.

Ao aceitarmos esse desafio, nosso diálogo passa a ser não apenas com a obra, mas com todo um modo de constituição dessa obra, com o próprio processo de constituição de uma subjetividade, seja aquela de Clarice, seja aquela desta dentro de uma cultura. Acompanhando seus passos, chegamos a entender o próprio modo de constituição da subjetividade contemporânea. Mas também chegamos a escutar a nós mesmos. Esta talvez seja a característica principal da obra da escritora. Ela nos lança numa experiência inédita de nós mesmos, num modo de experimentação nem sempre escolhido por nós, envolvendo-nos, obrigando-nos a tomar uma posição, seja aquela do desafio de prosseguir à procura de nosso próprio desejo, seja a da recusa, do recuo ao já conhecido, ao lugar seguro, muitas vezes marcado pela paralisia e pela estagnação.

E nesse ponto podemos acompanhar a leitura de Yudith Rosenbaum da obra clariceana: uma leitura singular sobre uma obra não menos singular, na qual a questão eleita pela ensaísta é a temática do mal, privilegiando a presença do sadismo como constitutivo da gênese do eu, articulado com a construção da subjetividade.

Ao procurar se acercar da presença do *mal*, entendido como força mobilizadora do enredo, perscrutando sua manifestação na obra clariceana, a autora visa justamente o combate às *verdadeiras forças do mal*, representadas por tudo aquilo que pode confinar o sujeito num mundo tão protegido quanto alienado: *garante-se* uma identidade segura, mas perde-se a singularidade constituinte de cada um. Nesse sentido, a autora é fiel ao propósito de Clarice Lispector, que sempre procurou revelar aquilo que se disfarça por trás das aparências, denunciando os modos impróprios de existir.

Não foi casual que certa vez Fernando Reis apontou que, “mesmo para os que não se assustam em caminhar no escuro, Clarice Lispector é uma promessa de intranqüilidade”¹. Suas histórias são aparentemente simples; os fatos, corriqueiros; as situações, banais. A impressão primeira é de que nada tem muita importância. Puro engano! Esta é uma das formas utilizadas por Clarice para capturar o leitor, co-

mo Scherazade, que adia sua morte envolvendo o sultão com suas histórias, mil e uma histórias que se multiplicam ao infinito. Uma vez enredado pela trama, só resta ao leitor vivê-la, testemunhar essas histórias que, ao mesmo tempo em que lhe escapam, são *estranhamente familiares*. Yudith não deixará passar em branco essas características. Por meio da seleção de um corpus literário preciso, o que demonstra sua intimidade com a obra clariceana e sua sensibilidade para dela pinçar a questão a ser explorada, segue as pistas do *mal*, apontando seu modo de funcionamento e sua função em cada um dos textos selecionados.

Um primeiro ponto a ser destacado é a escolha da ensaísta por iniciar seu estudo com o romance *Perto do coração selvagem*. Este contém não apenas o gérmen do tema eleito para investigação, mas contém todas as marcas estilísticas que serão uma constante na obra clariceana, cada vez de forma mais apurada. E com respeito a esse livro, podemos arriscar uma primeira relação.

Quando publicado, *Perto do coração selvagem* recebeu a atenção de grande parte da crítica literária da época, representada, entre outras, por Antonio Candido. No entanto, uma das críticas que mais mobilizou Clarice foi a de Álvaro Lins, intitulada “A experiência incompleta: Clarice Lispector”, na qual o crítico considera o romance uma obra incompleta, inacabada, caracterizada como leitura feminina, a qual denota narcisismo, lirismo, reconhecendo, contudo, a originalidade

de da escritora. Originalidade que, nesse contexto, não deixa de soar de maneira ambígua: o crítico estaria se referindo ao caráter inovador da obra ou à sua extravagância? Penso que às duas coisas. Álvaro Lins fala do lugar da norma do gênero romance da época, com começo, meio e fins padrões, de tipo linear, de enredo, personagens, e espaço e tempo definidos, como nos ensina Berta Waldman, a exemplo do romance intimista ou regionalista da década de 1930.

Parece escapar ao crítico aquilo que está expresso na forma de organização do romance, ou seja, o modo como a escritora, por meio de seus personagens – sobretudo Joana, a protagonista –, vê esta realidade, tida como fragmentada, os sujeitos como multifacetados. Não seriam estas, justamente, características da modernidade? Se ao crítico isso passa batido, não a Judith Rosenbaum.

No primeiro romance de Clarice, a autora, de modo perspicaz, traça o paralelo entre a vocação para o mal de Joana, expressa em seu comportamento, e o próprio movimento da escritura: ambas, dessa perspectiva, diabólicas. A linguagem procura traduzir os movimentos da personagem.

Yudith vai mais longe, não se deixando seduzir por análises reducionistas, ou pelo caminho mais fácil. Se vemos em

Joana (e em outros personagens) um certo sadismo, os traços do perverso, isso não significa atribuir-lhe um caráter. Esses traços, comuns ao infantil, ao que é da ordem do primário, assumem aqui um papel fundamental, invertendo mesmo o sentido de forças a serviço da pulsão de morte. Trata-se muito mais de uma luta pela vida, uma forma de defender-se contra a invasão do mundo externo, que se, por um lado, nos chama para a vida, pode também nos prender nas malhas do impessoal, do impróprio, nos oferecendo um molde ao estilo de uma camisa-de-força. Nas palavras da autora: “Investigar o sadismo na obra de Clarice é participar de uma crítica voltada para esse sujeito destronado, perscrutando-lhe os movimentos mais íntimos e arcaicos” (p.23).

O susto da crítica literária e dos leitores, nessa direção, é também de Clarice: “Cada mudança, cada projeto novo causa espanto: meu coração está espantado. É por isso que toda minha palavra tem um coração onde circula sangue”².

O embate de forças entre querer agradar a tia, por exemplo, por parte de Joana, e sua vocação para o mal, em *Perto do coração selvagem*, cria uma tensão, expressa no plano mesmo da linguagem. A tensão de Clarice com a crítica, sobretudo na figura de Álvaro Lins, assinala no plano da biografia um embate semelhante. Nos dois casos, há uma remissão àquilo que vai constituir tanto vida como obra, ou seja, a construção de um processo de subjetivação marcado pela alteridade, particularmente naqueles aspectos

negados. Eis a força do mal, esse estranho em nós, que somos nós, antes de tudo.

Explicitemos um pouco mais esta analogia. Joana vive a contradição entre querer agradar a tia – com quem vai morar após a morte de seus pais – e ser aceita por ela e desafiá-la, rebelar-se contra seus valores. Isto significa lutar contra tudo o que implica acomodar-se, conformar-se a um padrão moral preestabelecido. Ou seja, Joana luta contra toda forma de submetimento, vendo no amor, por exemplo, um modo de dominação. O ódio, a frieza, o mal, enfim, seriam uma maneira de combater essas forças de dominação, portanto, de paralisia. No plano da narrativa, essas marcas se expressam na construção do romance: em sua aparente fragmentação, redundância, contradições etc. É nesse sentido, também, que o crítico Álvaro Lins se transforma num interlocutor privilegiado de Clarice e de sua obra. O crítico, ao fazer oposição àquilo que se apresenta como novo, inédito, diferente, leva Clarice a apurar, a aprofundar e a elaborar cada vez mais seu estilo, assim como a distanciar-se de sua obra e ver o que há de estranho nela, tanto no sentido do que constitui a força de sua narrativa quanto suas fragilidades, os vícios, que poderão ser revistos, repensados e, conseqüentemente, reconsiderados, dando-lhe uma nova potência criativa.

O projeto de Yudith, entretanto, não se resume ao primeiro romance de Clarice Lispector. Após percorrer o itinerário rumo ao *selvagem coração da vida*, a autora volta seu olhar agudo a alguns contos e crônicas.

Mantendo sempre presente a idéia de uma relação dual, marcada por sucessivos desencontros de duas subjeti-

vidades em crise constante, a ensaísta vai apontando as *metamorfoses do mal* em alguns contos de Clarice, nos quais podemos identificar nos personagens traços de Joana, o que nos permite pensar que todos são uma espécie de desdobramento desta.

Na aparente simplicidade de “Felicidade clandestina”, a autora destaca a dinâmica sadomasoquista que move as duas meninas do conto, responsável pela transformação de ambas, ainda que em sentidos opostos; em “Os desastres de Sofia”, veremos como a relação conflituosa de Sofia e seu professor também será responsável pela transformação de ambos, deixando neles marcas indeléveis; em “A legião estrangeira”, constataremos como a relação entre a narradora e Ofélia será marcada, do mesmo modo, por uma tensão que beira o insuportável.

Nesses contos predomina o infantil, como força primária, bruta, espontânea, a pulsão livre, daí predominar o tom sádico, o cruel, como eixo das histórias. Seja na relação criança-criança ou adulto-criança, o infantil aparece como força disruptora, gerando desequilíbrio, questionando qualquer tentativa de apego a modelos rígidos.

O *mal* se presentificará, também, na figura de animais ou insetos (como em “O búfalo”, “A quinta história” e “A paixão segundo G.H.”), ou, ainda, no infantil, compreendido como uma *potência desconcertante*

(como no conto "A solução", em que, a certa altura, a personagem central deixa-se tomar pelo impulso que desorganizará para sempre sua vida, oferecendo-lhe uma nova organização, surpreendente, contrária aos costumes, mas mais autêntica. O mesmo ocorrerá no conto "A imitação da rosa").

Em nenhum momento, ao longo dos seis capítulos em que está dividido o livro, a autora perde de vista o eixo comum que orienta a escolha e a organização de seu material de análise: "a noção de alteridade como categoria fundadora da subjetividade" (p.28) na obra clariceana.

Incansável, a ensaísta destaca ainda contos durante muito tempo inéditos de Clarice, reunidos, após seu falecimento, no volume *A bela e a fera*. Novamente, nos deparamos com contos que refletem dois períodos na vida de Clarice: aquele que antecede sua estréia oficial na literatura e aquele de total consagração, pouco antes de sua morte. A própria organização material dos contos provoca um estranhamento, pelo contraste entre estilos tão díspares e ao mesmo tempo conservando marcas tão familiares.

Em todos os textos destacados pela ensaísta, o *mal* está presente, em suas metamorfoses, numa espécie de busca ou retorno a uma pulsão primordial, ao inorgânico, que se expressa no estilo clariceano por meio de seu diálogo com a linguagem, no seu questionamento desta e na sua *vocação para o fracasso*, na *desistência da linguagem* como forma de apreender o mundo. De fato, o fracasso e a desistência nunca se concretizam, uma vez que, nesse caso, estaríamos no

âmbito da pulsão de morte puro e simples, o que faria cessar o diálogo. O que Clarice faz, contudo, é dialogar com essas forças, dando-lhes voz e, portanto, oferecendo-lhes um novo curso.

Assim, em todos esses textos, delicada e precisamente analisados por Judith, assistimos à maneira pela qual as personagens reagem ao assédio do mundo, às forças primitivas que as habitam e despertam nelas potências desconhecidas. Somos testemunhas de como cada personagem lida com a diferença, o estranho, a alteridade. Como vai se configurando neles seu processo de subjetivação.

Um processo de subjetivação, não esqueçamos, que nunca tem fim. Ainda que o fim esteja presente como meta, ele será apenas um *mote* para o deflagar da narrativa. Desse modo, nos textos aqui citados, como em toda a obra clariceana, trata-se de experimentações. Os personagens não escolhem as experiências pelas quais passam; eles são como que escolhidos por elas, são experiências que os acometem e nunca são definitivas. Elas nada garantem, a não ser a provisoriedade do aprendido. Assim, são lançados em novas buscas, novas experimentações. Saber em definitivo, apreender em definitivo, concluir uma trajetória, seria o mesmo que estar morto. Eis por que a vocação para o fracasso e a desistência da linguagem nunca se concretizam.

Se o diálogo de Judith Rosenbaum com os textos clariceanos surpreende seus interlocutores, pela maestria de sua análise literária, cabe destacar seu mesmo talento e cuidado no manejo do referencial psicanalítico ao ler a obra. A ensaísta não aplica a psicanálise à literatura: ela estabelece

um fecundo diálogo entre as duas esferas, acrescentando a ele uma outra voz, a sua. Novas vozes podem então ressoar desse encontro, como a dos leitores. De fato, muitas e diferentes vozes estão presentes nesse estudo, regidas pelas mãos hábeis de Judith.

Judith, inspirada pela leitura circular de Leo Spitzer – "atualização do 'círculo hermenêutico', que procura relações significativas entre uma intuição abrangente e os traços estilísticos particulares que estruturam e dão unidade à obra" (p.20) –, estabelece um diálogo com diferentes correntes teóricas. A filosofia hermenêutica de Paul Ricoeur estará presente, sobretudo, por meio do ensaio *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. A psicanálise encontrará em Freud e Melanie Klein seus representantes principais, por intermédio dos quais buscará compreender a gênese e as vicissitudes das forças sádicas, lançando mão de conceitos como pulsão de morte, agressividade, sadismo, inveja, entre tantos. A psicanálise de Lacan se fará presente de forma mais discreta, mas essencial com seus conceitos de falo e castração simbólica. A leitura da psicanálise de Garcia-Roza destacará sua interpretação da pulsão de morte como princípio disjuntivo, produtora de diferença. A crítica literária encontrará sua expressão em Anatol Rosenfeld e na crítica arquetípica de Northrop Frye, entre outras.

O diálogo com essas correntes e com outros tantos autores, contudo, não perde

de vista o interlocutor privilegiado de Judith: a obra clariceana. Risco que correm todos aqueles que se aventuram por esse caminho.

Ao concluirmos a leitura de *Metamorfoses do mal* confirmamos o talento e o pleno cumprimento dos objetivos propostos pela autora. E o que parece mais fundamental, o respeito à máxima clariceana de que a melhor crítica é aquela que entra em contato com a obra do autor *quase telepaticamente*, ou seja, capaz de escutar a profusão de vozes que ecoam desta e, quem sabe, vir a escutar o desejo expresso pela própria Clarice de, por meio de sua obra, poder "pertencer", para que sua "força não seja inútil e fortifique uma pessoa ou uma coisa"³.

Judith Rosenbaum se pôs um grande desafio na eleição de seu tema de estudo e na escolha da obra de Clarice. Ao final do percurso, além do sucesso da empreitada, notamos que, sem perceber ao certo, fomos incluídos nessa *legião estrangeira* que povoa seu ensaio, fazendo, agora, parte do diálogo. E, mais uma vez, podemos ver alcançado um outro desejo de Clarice: "nos meus livros quero profundamente a comunicação profunda comigo e com o leitor"⁴. Clarice o consegue em relação a Judith, como Judith o consegue em relação a seus leitores. E, bem ao estilo deste livro, citando Clarice: "o que resta é ler, distraidamente..."

NOTAS

1. Fernando Reis apud Sá, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis-Vozes/Lorena-Fatea: 1979. p.91.
2. Lispector, Clarice. *Para não esquecer*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1978. p.16.
3. Lispector, Clarice. Pertencer. In: *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.152.
4. Ibidem. p.156.

Dany Al-Behy Kanaan é psicólogo, doutor em Psicologia pela PUC-SP, e professor da Uniban.