

ENSAIO

EPIFANIA DE CLARICE

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO
Università di Roma "La Sapienza"

1. Toda tentativa crítica de apreender no seu todo, na sua amplitude e profundidade, o significado da obra de Clarice Lispector, tem desembocado, nestes anos, no termo-conceito de epifania. Epifania imaginativamente, como revelação através da escritura de algo essencial que inesperadamente se fixa e se torna visível. Epifania criticamente, terminologicamente, como aparição instantânea e transfiguradora, com explícita alusão à estética joyceana. Mas epifania, também, metaforicamente, como advento nas letras brasileiras, tão viçosas de ambientes e de folclore, tão marcadas pelo sol e pelo trópico, de uma escritura mais esquiva e discreta. Feminina e lunar, como em nossos universos lingüísticos latinos a lua está para o sol, a noite para o dia, esta escritura nos ofusca com sua fria fosforescência epifânica, idéias vaga-lumes, imagens vaga-lumes que se acendem inesperadamente na escuridão profunda de um período todo voluntariamente, faticosamente, denotativo.

Talvez tenha razão Haroldo de Campos quando afirma que a escritura de Clarice não é caracterizada pela ênfase ao significante como a, já emblemática, de Guimarães Rosa, mas nasce ainda sob o signo do significado. Uma escrita "grau zero", comunicativa, quase científica e terminológica nessa procura de racionalidade. Como científica e terminológica era a escrita de um Fernando Pessoa, poeta "fingidor" por antonomásia. Só que Pessoa nunca teria projetado substituir com outro o seu instrumento expressivo: enquanto Clarice usa alternativamente a palavra e o pincel. E na sua palavra denotativa, terminológica, é o referente que nos aparece impalpável, volátil, aos limites do indizível; é o referente que se esfanja e se esquiva em iridescência de pérola. Porque aquilo sobre que Clarice discorre, aquilo que Clarice persegue, já não é o insondado abismo da alma humana que o nosso século de angústias e psicanálises elegeu terreno privilegiado de seus mergulhos no desconhecido; onde a própria palavra torna-se inadequada e polissêmica, enche-se de luz e significados diversos, enxerta-se metaforicamente sobre outros troncos de significado. O pólo de Clarice é sempre e só aquela fronteira indefinível da alma (*anima* feminina *versus animus* masculino, como querem os teósofos e os ocultistas), em que vida e morte, Deus e eu, tudo e nada, mas também angústia e prazer, alma e corpo, espírito e carne, tocam-se, fundem-se e são uno, indivisível ainda que inexprimível; e onde, justamente na tentativa de não extravasar, de não aquarelar áreas que só o signo avaro e exato pode definir, a palavra deve fazer-se termo rigoroso, expressão cautelosa. Neste sentido, Clarice não é escritor difícil de traduzir. O inefável que há na sua escrita não pertence a uma língua histórica: e as palavras por ela escolhidas para comunicar o indizível todas se encontram naquela zona alta da linguagem, acima de regionalismos e coloquialismos, em que as línguas de cultura costumam coincidir por decalque, superposição, poligênese.

Toda a vida dos humanos (tão clariceano este termo-conceito de "huma-

no", em acepção substantivada) é para ela ainda uma ascensão, um afã contínuo em direção da linha ideal, do horizonte inatingível (e não é a compreensão dos humanos, sempre, geomimeticamente circular?) que é o limite, não de um devir-passageira da quantidade à qualidade, mas o limite entre si e si de um ser uno e transmutante. É um fogo que dissolve o cepo - mas que linha separa a lenha das cinzas? -, peixe que se distende no espasmo da morte, cão negro do terror e do desejo, enquanto epifania noturna do homem na praia branca e virgem que é a mulher de madrugada. Uma floresta de símbolos. Mas são todos símbolos primigênicos, procedentes não do imaginário da experiência coletiva, mas reinventados, toda vez, primordialmente, em sua cansativa marcha através da selva das palavras até a clareira das coisas verdadeiras e esplendentes, pela personagem Clarice.

Talvez seja um simplismo nivelador dizer que todo autor escreve sempre e só o mesmo livro. Mas, para Clarice, pela sua **recherche** unívoca, ainda que refrangida e espelhada pelas luzes dos seus vinte livros (desde **Perto do Coração Selvagem** que, em 1944, a levou ao reconhecimento nacional, aos dezenove anos, até a última prova, **A Hora da Estrela** que, saído em 1977 em coincidência com a sua morte, teria dado um tom de saudade ao sucesso e à lembrança), a afirmação, antes de que redutiva, torna-se esclarecedora.

A leitura de Clarice é difícil e trabalhosa. Exige do leitor a mesma atenção concentrada e tensa, mas também o mesmo intenso abandono que se intui presente no ato da escrita. Se Clarice escreve com o corpo, o seu leitor não pode lhe conceder apenas a fria racionalidade de seu intelecto. Deve deixar-se invadir, aceitar a agressão. Escrita-música: mas não a harmonia apolínea e ritmada de Mozart: antes o misterioso, sensual, turvo, mortífero magma mozartiano. Com repentinas iluminações, sulfúreas fosforescências de fogo-fátuo.

Às vezes, a página pega-nos como uma droga, uma súbita alegria do corpo todo, por simpatia, sintonia, revelação. Outras vezes, queremos recusa-la como um prato demasiado gorduroso, álcool puro sem base material. Daí as razões de sua popular impopularidade. Seus fãs são como uma confraria de adeptos, sempre a relembrem-se, um ao outro, não episódios ou personagens, nem situações ou palavras, como costumam fazer os fiéis de Stendhal ou de Malcolm Lowry, ou os entusiastas de Guimarães Rosa, mas a reviverem sensações: um cheiro, um arrepiar de pele, um vazio de alma. Por outro lado, há quem não a entenda, quem não saiba, nem queira aventurar-se, entregar-se, aceitar o jogo.

Conheci Clarice Lispector no extremo de uma vida aventureira e secreta ao mesmo tempo, esquiva e mundana, que as crônicas literárias procuram agora reconstruir exteriormente. O belo rosto eslavo, com os zigomas destacados e os olhos distantes, o corpo claro espigado, que moveu o pincel de alguns entre os maiores pintores de nosso tempo ("voltei para a parede todos os meus retratos", disse-me naquela noite, com sua voz rouca, cúmplice e angustiada ao mesmo tempo) já estava marcado, cravado, pela doença que logo a apagaria. Mas havia epifania em seu sorriso e em suas palavras, acendimentos súbitos de um fascínio não repetível e não esquecível. Já não vejo que ela em todo seu esboço de personagem, em toda epifania feminina de seus romances, escritos, como ela própria disse, em "transe", mas com um extraordinário controle dos recursos expressivos. Ela, Clarice: mesmo quando, em alguns de seus contos, seu eu divide-se nas duas funções do narrador e do protagonista e a primeira e a terceira pessoa justapõem-se, sem nunca contraporem-se, para depois juntarem-se no plano da consciência (qual seria o sentido de um narrador onisciente, quando cada um por si luta no túnel das coisas-palavras?).

Em cada romance, em cada história "verdadeira, mas inventada", há uma busca, uma demanda, mesmo no sentido místico-iniciatório do termo: a ascensão de

Joana da infância até a morte-sem-medo ("de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo"), em **Perto do Coração Selvagem**; o caminho de Virgínia rumo à morte 'predestinada' em **O Lustre**; o itinerário de Lucrecia, em **A Cidade Sitiada**, até a esquálida e pungente aventura de Macabéa numa "cidade toda construída contra ela", Rio de Janeiro, em **A Hora da Estrela**. Junto estão, não antagônicas porém, as buscas dos protagonistas masculinos, sempre narrados na sua dimensão, menos intelectualisticamente e mais corporalmente, "feminina" (Weininger!): sejam eles Martim, homem "depois da queda", em busca da essência da linguagem em **A Maçã no Escuro**, ou G.H., em sua longa introspecção de personagem "muda", na kafkiana **Paixão segundo G.H.**".

Procedências? Parentescos culturais? Muitos, sem dúvida, e já todos apontados por críticos como Antonio Candido, Roberto Schwarz, Benedito Nunes, Eduardo Portela, Olga de Sá, ainda que se refiram a um autor que, como Clarice, escreve com o corpo e não com o cérebro, e que deve, pois, ser lido, pelo corpo e não só pelo cérebro: Joyce, obviamente, mas também Kafka, Bernanos, Graham Green, Julian Green, **extra moenia**; Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, Augusto dos Anjos, nas letras brasileiras; sem deixar de lado, no plano das intuições cognoscitivas, a tríade fenomenológico-existencialista de Kierkegaard, Heidegger e Sartre; e sem esquecimento, é claro, das pedras angulares da escritura feminina, de Santa Teresa a Virginia Woolf e Katherine Mansfield.

Ainda assim, e todos o sentiram, ninguém escreve como Clarice. Mesmo porque poucos escritores sabem canalizar entre as resistentes margens das palavras um rio tão cheio de experiência humana, de sensualidade espiritual. Clarice parece-se só consigo mesma, alcança por sua conta seus referentes, manuseia quase e só a própria individual experiência. Nesse sentido, os chamados que, de um livro para outro, vêm de uma imagem, de uma anedota, revelam que aquele episódio, aquela sensação foram vividos pelo eu-Clarice num determinado momento da sua vida, ainda antes do que pelo eu-narrador de cada livro, da história individual. Assim é na história do búfalo, do seu olhar que fita e revela, que investe e fascina a mulher no zoológico: um fragmento de vida, que se desdobra com naturalidade nos **Contos** e em **Água Viva**.

Poder-se-ia dizer o mesmo do surrealismo de Clarice. Certo, não poucas páginas, sobretudo dos romances, possuem uma clara marca surrealista, mas apenas pela sua qualidade, ou melhor, essência onírica. Basta citar, ainda em **Água Viva**, as invenções do homem de um pé só e com um grande olho transparente na frente, e da mulher que, se aproximando dele engatinhando para oferecer-lhe o chá, fala-lhe com uma voz de vida anterior. Testemunhos de um surrealismo individual, reinventado in Clarice, antes que um surrealismo de escola, aprendido por Clarice. Talvez não seja por acaso que a epifania italiana de Clarice se anunciou com a **Aprendizagem**, de todos os seus livros, quiçá, o mais vital e otimista, e, nesse sentido, o mais "consolador", na acepção fixada, nas letras brasileiras, pela consolação dos humanos através da poesia, por um escritor mágico como Guimarães Rosa. Também a **Aprendizagem** é uma demanda. Mas seu roteiro, do não ser ao ser, da inconsciência à consciência, é um caminho rumo à alegria e à vida, volta ao Éden dos humanos, aprendizagem do prazer e dos sentidos, através da água lustral do banho marinho.

Sinal purificador e exaltante, a água de Clarice não é a água de Bachelard onde flutua, morto, o corpo de Ophélie; é, sim, a água viva que, com seu estrondo de cachoeira refrescante, marca toda a segunda parte do **Lady Chatterley's Lover**: um dos mais vitais e castos livros de amor (a abstinência não como castração, mas como iniciação em um amor mais intenso) que o nosso século nos tenha dado.

O conceito de epifania, antecipado por vários críticos, é explicitado em Olga de Sá, "O conceito e o procedimento da epifania" no seu *A Escritura de Clarice Lispector*, Petrópolis, Vozes, 1979, pp. 129-165. V., no mesmo livro, as referências bibliográficas relativas à aproximação, presente em vários ensaios, Joyce/Clarice e, para a oposição Clarice/Guimarães Rosa, o prefácio de Haroldo de Campos ao mesmo livro. Acrescente-se agora: os livros de Assis Brasil, *Clarice Lispector*, Rio de Janeiro, Organização Simões, 1969 e de Benedito Nunes, *O Mundo de Clarice Lispector*, Manaus, Edições do Governo do Estado do Amazonas, 1966; id., *Leitura de Clarice Lispector*, São Paulo, Editora Quirón, 1973, e Earl E. Fitz, *Clarice Lispector*, Boston, Twayne Publishers, 1985 e bibl. pp. 140-155 e Olga Borelli, *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981. Sobre o "grau zero" da escrita de Clarice e a sua singularidade dentro da literatura brasileira, eu própria já escrevi em Luciana Stegagno Picchio, "Clarice Lispector", *La Letteratura brasiliana*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1977, pp. 610 ss. e depois em id., "Clarice Lispector, écrivain lunaire", *La littérature brésilienne*, Paris, PUF, 1981, pp. 105-106. Mas, para uma Autora fragmentária como Clarice, as melhores interpretações são talvez as incluídas, centelhas de percepção, em revista ou na página de jornal. Todos os críticos brasileiros desde Antonio Candido ("No raiar de Clarice", 1943, agora nos seus *Vários Escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970), até Wilson Martins, José Guilherme Merquior, Affonso Romano de Sant'Anna, Eduardo Portela, etc. e, entre os estrangeiros, João Gaspar Simões, Emir Rodríguez Monegal, etc..., têm lidado com o fenômeno Clarice. Uma bibliografia em Afrânio Coutinho (Dir.), *A Literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, Sul-Americana, 3ª Ed., 1986 e em Earl E. Fitz, cit., pp. 140-155.