

O mal-estar na literatura: leitura de um conto de Clarice Lispector

RESUMO

Andréa de Carvalho

dejacv@gmail.com

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

Rogério Caetano de Almeida

rogerioalmeida@utfpr.edu.br

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

A modernidade representa um movimento ambivalente na formação do ser humano e nas atividades artísticas. Por um lado, representa um avanço social e tecnológico; por outro, sistematiza as formas de repressão e barbárie, com a intensificação de guerras e de controle sobre os indivíduos. Neste artigo, discutimos essas contradições da modernidade e mostramos como elas são apresentadas na literatura. Ao estudarmos um conto de Clarice Lispector, mostramos que a literatura pode ser um instrumento ativo contra a barbárie e o cerceamento da liberdade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Modernidade. Barbárie. Clarice Lispector.

Pensar em uma definição de modernidade, assim como de suas inúmeras repercussões, se mostra tarefa complexa e talvez até desnecessária. Aceitar que as concepções já não são unívocas e que, muitas vezes, nascem das incongruências, é uma das partes mais substanciais do ser moderno.

Não à toa, diversos teóricos partem do princípio do paradoxo para pensar a modernidade. Antoine Compagnon, em *Os Cinco Paradoxos da Modernidade* (1996), analisa alguns dos aspectos que, segundo ele, dão origem à era moderna. A começar por Baudelaire, Compagnon afirma que o desespero, característico à modernidade, nasce da ambiguidade inerente ao progresso que se funda na decadência.

Diversas são as tentativas de ruptura com o antigo: a ânsia pelo progresso (e as devidas transformações nas relações sócio-econômicas) modificam também as noções espaço-temporais e, assim, o próprio “sujeito moderno”. Compagnon afirma que “com o advento da ‘modernidade’ a própria distinção entre o presente e o passado desaparece no efêmero” (1996, p. 22). O homem se vê, então, rodeado por novos signos aos quais ainda não atribui significantes cabíveis e, no entanto, se vê forçado a conviver com tais incompatibilidades. Até mesmo o tempo é flexibilizado pela modernidade: a efemeridade se torna uma saída à linearidade que os modernos tanto buscavam escapar.

Dessa forma, assinalar a modernidade como a era em que a ênfase do esforço correspondia a desenrijecer até mesmo estruturas anteriormente consideradas intocáveis, pode ser um dos caminhos a se pensar essa intrincada época. Assim como o tempo, a palavra também é deslocada de seu lugar de obviedade, dado que a experiência da guerra devolve o homem destituído do poder de narrar, como bem lembra Walter Benjamin.

De que forma poderia o horror de coexistir à barbárie, à crueldade ser recontado? Não há mais nada a ser dito: o narrar é posto em xeque. É preciso que a escrita se “reinvente” nessa incapacidade irrevogável do falar. É o que empreende, por exemplo, Clarice Lispector na construção de uma linguagem que dispensa explicações, mas que não deixa de fazer falar o que ainda importa ser dito. Seu narrar é da ordem da sugestão. A autora emprega sucessivos silêncios através dos quais sua linguagem é construída. Sua obra não só responde à potência do por que escrever, mas também do como escrever numa época em que o falar se vê antagonizado em excessivas explicações ou no silêncio irreparável da barbárie. Blanchot afirma que

escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar - e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe silêncio. Proporciono a essa fala incessante a decisão, a autoridade do meu próprio silêncio. Torno sensível, pela minha mediação silenciosa, a afirmação ininterrupta, o murmúrio gigante sobre o qual a linguagem, ao abrir-se, converte-se em imagem, torna-se imaginária, profundidade falante, indistinta plenitude que está vazia. Esse silêncio tem sua origem no apagamento a que é convidado aquele que escreve (1987, p. 17).

O escritor, segundo Blanchot, é aquele que se entrega a seu próprio apagamento, é aquele que, corajoso, “sucumbe-se” para dar lugar à escrita. Resignar-se ao silêncio é um ato de coragem, pois é, talvez, a única maneira de

fazer falar aquilo que ainda necessita ser dito. Construir uma linguagem que denuncie o silêncio em seu grito desesperador na modernidade: a angústia, o mal-estar de habitar um mundo repleto de incoerências. O sujeito moderno se vê refém de sua própria solidão: seu senso de segurança construído ao redor de uma comunidade é também golpeado. Sua relação com o mundo é abalada, e, assim também, o narrar esse mundo incompreensível.

Benjamin (2000) lembra ainda que a palavra e sua interação com o homem é também transformada: a relação temporal da modernidade impossibilita a contemplação ociosa e dá lugar a narrativas mais curtas, que possibilitem o mergulho em nossa solidão existencial. Os short stories (que em português, hoje, conhecemos por contos) são resultado dessa nova interação do leitor com a palavra escrita. A inquietação moderna exige narrativas construídas em sua brevidade. Clarice Lispector se utiliza com bastante perspicácia de tal gênero. Também por isso o gênero aqui proposto se mostra tão emblemático para pensarmos a modernidade.

O sentimento de despertencimento, desamparo frente a um mundo que se move desenfreadamente torna-se quase insuportável ao ser humano. No conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, de Clarice Lispector, podemos observar, desde o título, aspectos que denunciem o mal-estar inerente a esse sujeito moderno. Não por acaso, o primeiro vocábulo que introduz o leitor ao conto sugere um acreditar-se “louco”, duvidoso da própria sanidade. O “devaneio” é então seguido pela “embriaguez” que, segundo Freud, é uma das principais medidas paliativas do sujeito que se vê obrigado a suportar os sofrimentos do viva moderna. Segundo ele, “existem talvez três medidas” que nos proporcionam formas de lidar com o mal-estar, uma delas seriam as “substâncias tóxicas, que nos tornam insensíveis” (FREUD, 1929, p. 49) a ele.

A construção da personagem - referida apenas como “rapariga” - também revela um sentimento nostálgico da juventude, isto é, do passado, e, por consequência, do não saber enfrentar a realidade na qual está inserida, da dificuldade em atribuir significado aos signos que lhe foram dados pela tão contraditória modernidade. Essa personagem, através de sua inaptidão, não consegue se colocar em sociedade. Se considerarmos o que aponta Compagnon em relação à temporalidade do moderno em Baudelaire, podemos pensar na construção de um tempo que se baseie na representação do presente ou “uma distância em relação ao presente, ao mesmo tempo que afirma seu imediatismo” (1996, p. 25). Ou seja, o não-presente, ou sua projeção, como se pode notar no conto de Lispector, é, concomitantemente, uma forma de convergir um tempo outro no instante-agora.

Como se nota, é possível depreender diversos sentidos e características modernas já no título do referido conto. Quando se passa à análise dos textos de Lispector, no entanto, é comum sentir que “recontar” os enredos se torna tarefa quase desnecessária, já que a construção de sua narrativa reside muito mais no intervalo das palavras do que no próprio enredo. Benedito Nunes, crítico e amigo da autora, afirma que os contos de Clarice Lispector encerram muito mais uma experiência subjetiva do que o delinear de fatos. O enredo funciona, muitas vezes, como um pano de fundo para que a poética de Lispector seja construída nesse entre-lugar. Como bem coloca Merleau-Ponty, “o sentido é antes implicado pelo edifício das palavras do que designado por elas” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 118).

O que interessa é o entregar-se (e, por extensão, entregar seu leitor) a experiência da liberdade:

Colocando os personagens em particular relação com a linguagem, essa necessidade de dizer - querer e dever - começa a manifestar-se como um arrebatamento de liberdade. É a princípio objeto vago do desejo ou o impulso sem nome que aprisiona e liberta (...) Desejo sem nome ou o nome do desejo em sua indeterminação, impulso erótico que se objetifica, o Eu à busca do seu outro mais profundo, personificando-se e fazendo-se personagem, o porquê do narrar jamais é puro. Sempre inseparável de uma intenção expressiva, o que impulsiona o dizer em Clarice Lispector se desprende da necessidade de contar histórias, da disposição para construir um mundo de acontecimentos (...) (NUNES, 2009, p. 207).

Clarice Lispector engendra, portanto, um enredo que dê lugar a esse experienciar-se do personagem (que talvez seja sua própria experiência de escrita, tal qual Blanchot sugere); que dá lugar ao impulso do desejo; que aceita o paradoxo inerente da modernidade: a prisão e a liberdade de entregar-se a tal arrebatamento.

“Devaneio e embriaguez duma rapariga” não é diferente: Lispector leva seu leitor a experimentar (quase num sentido sensorial; físico) tal entrega. O fato da personagem ser uma esposa e mãe que se “esquece” de seus afazeres por um dia é quase imperceptível dado que o enfoque da narrativa reside em sua entrega a percepção de si e do mundo; o perder-se em suas sensações; em sua embriaguez. A maior parte do conto concentra-se em descrever tais sensações e as relações de significação que a personagem estabelece a partir da própria “loucura” e embriaguez. O impulso, desejo do eu é transposto ao leitor através da articulação da narrativa empreendida por Lispector.

Já na primeira imagem do conto, o leitor é convidado a engajar-se na experiência da mulher que se olha no espelho, se enxerga, se penteia, observa os seios no reflexo, se percebe múltipla: “os olhos não se despregavam da imagem, o pente trabalhava meditativo, o roupão aberto deixava aparecerem nos espelhos os seios entrecortados de várias raparigas” (LISPECTOR, 1990, p. 5). Estava sozinha em casa, sem o marido, sem os filhos. A imagem refletida - que desencadeia em Narciso a loucura -, o olhar - se - que, para Merleau-Ponty, é o que possibilita a abertura do eu para a relação de entrelaçamento, isto é, de mútua significação entre o objeto e o sujeito - parece despertar na personagem uma percepção outra acerca de si e do que a rodeia. Quando ouve o grito do jornalista (“a noite!”) é como se sentisse o presságio de algo que seguiria tal irrupção. É a noite que embriaga-se; que sua entrega mais intensa se daria na sequência do conto. Começa então a cantar, mas novamente é interrompida, dessa vez por sua própria luta, “colérica”, com seu ego, com seu eu: o mal-estar de que fala Freud.

O calor, as diversas sensações que lhe são desencadeadas no momento em que se olha dão lugar ao “devaneio”: a personagem começa, então, a sentir e perceber os objetos, o quarto, a rua de uma forma física, imprimindo características de seres vivos, que se movem, isto é, os personificando. É como se houvesse uma progressão na forma em que percebe-se a si e assim também ao mundo. Tal percepção dá lugar ao desconforto: “abanava-se impaciente” (LISPECTOR, 1990, p. 17), como se a espera de algo - vale lembrar que a

modernidade é também marcada pelo fetiche do porvir. O mal-estar se faz agora ainda mais perceptível: “uns olhos tristes numa dessas caras pálidas que a uma pessoa fazem tanto mal” (LISPECTOR, 1990, p. 18). Seu mal-estar é físico:

Dum momento para outro, com raiva, estava de pé. Mas nas fraquezas do primeiro instante parecia doida e delicada no quarto que rodava, que rodava até ela conseguir às apalpadelas deitar-se de novo à cama, surpreendida de que talvez fosse verdade: ‘oh mulher, vê lá se me vais mesmo adoecer!’, disse desconfiada. Levou a mão à testa para ver se lhe tinham vindo febres (1990, p. 20).

Tal consciência culmina na reflexão: “Quem encontrou, buscou” (LISPECTOR, 1990, p. 18). A narrativa não só opera a inversão do dizer bíblico (“aquele que busca, encontra”) como também torna a oposição verdade: “disse-se em forma de rifão rimado, o que sempre terminava por parecer com alguma verdade” (LISPECTOR, 1990, p. 18).

Sua persona mãe-esposa é também posta em cheque nesse momento e seu eu reivindica um espaço de não-aparências ou “deveres”: resigna-se (vocábulo que, não por acaso, aparece diversas vezes no conto). A esse respeito, vale lembrar que, segundo Freud, há “três fontes de que nosso sofrimento provém: o poder superior da natureza, a fragilidade de nossos próprios corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade” (FREUD, 1929, p. 56). O constante esforço por adequar-se ao ser mulher, mãe, esposa causava-lhe sofrimento.

A “inversão” (ou o espaço que a personagem cede a seu eu interior em detrimento de toda a postura que aparentemente se submetia até então) é tamanha que o marido a acredita doente. “Ela aceitou surpreendida, lisonjeada” (LISPECTOR, 1990, p. 19): a “loucura”; o “devaneio” a toma e em oposição à “regra”, a personagem se apropria disso como algo que lhe proporciona prazer; deleite. Freud lembra que “somos feitos de modo a só podermos derivar prazer intenso de um contraste, e muito pouco de um determinado estado de coisas” (1929, p. 50). A “loucura” é o que a torna lúcida. O contraste, explorado no conto de diversas maneiras, é o principal estímulo ao prazer da personagem - e assim também a seu leitor.

Assim como a ressignificação da loucura, o amor é destituído de seu lugar de obviedade: não é direcionado ao marido mas a uma projeção: “Ela, ainda à cama, tranquila, improvisada. Ela amava... Estava previamente a amar o homem que um dia ela ia amar. Quem sabe lá, isso às vezes acontecia, e sem culpas nem danos para nenhum dos dois” (LISPECTOR, 1990, p. 20). Freud, ao discutir as relações entre o ego e o id, afirma que:

[...] o ego de qualquer modo, parece manter linhas de demarcação bem claras e nítidas. Há somente um estado(...) em que ele não se apresenta assim. No auge do sentimento de amor, a fronteira entre ego e objeto ameaça desaparecer. Contra todas as provas de seus sentidos, um homem que se ache enamorado declara que ‘eu’ e ‘tu’ são um só, e está preparado para se conduzir como se isso constituísse um fato (1929, p. 43).

O amor no conto não aparece, portanto, somente como maneira de contrastar seu lugar de obviedade externa, isto é, seu objeto de desejo, mas também como forma de flexibilização do ego. Por dedicar a intensidade de seu desejo a uma projeção (que, em última instância, é proveniente de sua própria relação com o seu eu), a personagem diminui também a fronteira entre o ego e id. Diminui ainda, as barreiras que separam o mundo exterior de seus instintos mais primitivos e, talvez por isso, a capacidade de apreensão do que a rodeia se torne tão perspicaz: se torna parte dela; move-se e toma vida juntamente com ela.

No dia seguinte, retoma parcialmente seus afazeres de costume e nota: “ai que até me faltei ao respeito! (...) ai, que vagabunda que me saíste!” (LISPECTOR, 1990, p. 20). No entanto, “censurou-se curiosa e satisfeita” (LISPECTOR, 1990, p. 20, grifo meu). Novamente, encontra prazer no contraste de se enxergar nova dentro de si e de seu entorno.

“Mas no sábado à noite foram à tasca da Praça Tiradentes” (LISPECTOR, 1990, p. 20) e é então que se embriaga. Vagarosa e sutilmente, a “rapariga” está prestes a entrar no ápice da compreensão de si, e, conseqüentemente, seu entrelaçamento com o mundo: “e quando estava embriagada [...] tudo o que pela própria natureza é separado um do outro [...] unia-se esquisitamente pela própria natureza, e tudo não passava duma sem-vergonhice só, duma só marotagem” (LISPECTOR, 1990, p. 21).

Até mesmo encontra maneira de, finalmente, exteriorizar o turbilhão de signos que apreendia ininterruptamente durante todo o conto: “naturalmente que ela palestrava (...) mas as palavras que uma pessoa pronunciava quando estava embriagada era como se estivesse prenhe - palavras apenas na boca, que pouco tinham a ver com o centro secreto que era como uma gravidez” (LISPECTOR, 1990, p. 21-22). Novamente Lispector alcança esse entre-espaço na linguagem: o silêncio que grita, interrompe, incomoda, e, que assim como demonstra a ânsia da personagem no conto, é inevitável ao sujeito na modernidade. Não obstante, como bem lembra Freud, a embriaguez é uma das maneiras mais eficazes de amenizar tamanha agonia - tal qual a “rapariga” no conto.

É como se a embriaguez que, ao mesmo tempo lhe alivia o mal-estar, ainda lhe desse uma maior consciência de seu estado - tão antagônico: “e aquela vontade de se sentir mal para aprofundar a doçura em bem ruim. E aquela maldadezita de quem tem um corpo” (LISPECTOR, 1990, p. 22). Ter um corpo; ser, já se mostra condição suficiente para que se submeta a esse mal de que fala Freud. Ainda assim, tal qual questiona Freud acerca da subjetividade da felicidade (ou do que seria vencer essa luta incessante por evitar sofrimento), a personagem acha (novamente) no contraste a saída.

Não somente ela se acha “grávida” de palavras que não são passíveis de fala, como o que a rodeia: “ai, palavras, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras a formarem aquelas frases turvas e marcantes que quem souber ler, lerá” (Lispector, 1990, p. 26). E isso a aborrece, talvez a (im)potência da palavra, talvez por saber que não há o que possa ser dito que apazigue o sentimento de mal-estar: “ai, é uma tal coisa que se me dá que nem bem sei dizer” (Lispector, 1990, p. 26). Benedito Nunes diz que:

Jogar com palavras nem sempre é uma atividade vã. Aqui como nos textos poéticos, o entrechoque entre os significantes - que seriam as

imagens - e os significados - as representações ou os conceitos - abre um hiato de silêncio, espécie de momento contemplativo, indizível, conquistado à superfície resvalante das frases, e que, inenarrável, já não pode articular-se em palavras, convidando o leitor a uma atitude receptiva, de absorção no objeto sobre o qual se especula. Nos seus romances, Clarice Lispector procura alcançar esse intervalo de silêncio. (2009, p. 210 - 211)

Apesar da referência do estudioso ser aos romances de Lispector, pode-se afirmar que tal artifício é empregado na construção de suas narrativas como um todo. Em “Devaneio e embriaguez duma rapariga” especialmente. O jogo de palavras, tão característico às narrativas da autora, aqui, é estendido ao personagem: é a “rapariga” que joga com as palavras, que sente-se “grávida” de sua potência; é, ainda, o mundo a sua volta, os objetos que a rodeiam que gritam à essa esfera do inenarrável, da significação articulada no hiato do silêncio.

A heterogeneidade de signos que a personagem encontra em si mesma já é razão para a náusea: “desiludida, resignada, empanurrada, casada, contente, a vaga náusea” (LISPECTOR, 1990, p. 26). É possível perceber, novamente, o quanto a tentativa de adequação é fonte de mal-estar para a personagem.

A “gravidez” da palavra, isto é, o não-falar (novamente, o paradoxo como saída), é o que lhe proporciona uma “aspereza”/“grosseria” e então uma tristeza que se transforma em resignação: “ai, que se sentia tão bem, tão áspera (...) ai que tristeza (...) resignada (...) resignada” (LISPECTOR, 1990, p. 27). É então o ápice de seu momento contemplativo e, também por isso, do entregar-se a multiplicidade dos signos a sua volta; do aceitar o silêncio; de resignar-se a contradição que é fazer significar através do inenarrável e, assim, diminuir o mal-estar. Sente-se mais forte no momento em que se aceita resignada, isto é, cede à potência da palavra indizível (que, no conto, é metaforizado na gravidez): “ai que se sentia tão bem, tão áspera, como se ainda estivesse a ter leite nas mamas, tão forte” (LISPECTOR, 1990, p. 27).

A última frase do conto revela seu momento de maior intimidade consigo e com o mundo: “então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor(...)” (LISPECTOR, 1990, p. 28). O percurso aspereza > tristeza > resignação > sentir-se forte culmina em amor. O amor que, como já mencionado, flexibiliza as relações do id e do ego, e, assim, encontra significação nesse entrelaçamento indizível. Apazigua, talvez, o mal-estar de ser nesse mundo que exige a elaboração de significantes em palavras - mesmo quando sua potência reside no não-dizer.

Desde o título até a estrutura com que constrói a narrativa, Clarice Lispector faz falar o não-sentido da modernidade; ou a inação da personagem como maneira de demonstrar aspectos que denunciem essa incapacidade do ser de lidar com essa nova rede de significantes. A escolha pelo narrador em primeira pessoa (artifício recorrente nas obras da autora) não é casual: além de estender o sentimento de loucura e embriaguez a que a personagem se entrega, coloca o leitor em dúvida em relação à temporalidade de uma narrativa que, aparentemente, poderia dispor do encadeamento de fatos de forma linear. Transpor o sentimento (neste caso, de mal-estar), construído através personagem, a ponto de o leitor nem mesmo se questionar acerca da concomitância de fatos (aspecto este que, anteriormente, seria indiscutível) é, talvez, a maior especialidade das narrativas de Lispector. A resignificação do espaço (sua personificação, como já mencionado) também

depõe a favor da construção desse não-sentido: retirar os signos de seu lugar de obviedade - eis o que engendra Lispector durante todo o conto. Até mesmo as estruturas mais rígidas da narrativa são colocadas em cheque: não há mais uma única forma de se pensar e construir a voz narrativa; o personagem. Seu jogo é muito bem articulado: ela se utiliza de personagens aparentemente “tradicionais” - a exemplo do conto aqui elencado: mãe, esposa, mulher de classe média, etc - para que essa nova maneira de fazer falar o paradoxo seja, primeiramente, enganadora, à maneira de uma espécie de aviso: “desconfie”. Assim também da elaboração do espaço e do tempo: múltiplas são as formas de articulá-los.

Clarice Lispector, ao ressignificar tais estruturas (tempo; espaço; narrador; personagem) e signos (a loucura; o amor, etc), através da construção de uma linguagem que fale no silêncio, desafia o turbilhão de formas e significantes inteiramente novos que se desenvolvem durante a modernidade, tanto interna quanto externamente. Demonstra, ainda, que é no paradoxo que reside tanto razão quanto a saída para o mal-estar moderno.

The malaise in literature: an interpretation of a Clarice Lispector's short story

ABSTRACT

Modernity represents an ambivalent movement in the formation of the human being and in artistic activities. It represents either a social and technological advance, or the development of forms of repression and barbarism, with the intensification of wars and control over individuals. In this article, we discuss these contradictions of modernity and show how they are presented in literature. By studying a Clarice Lispector's short story, we show that literature can be an active instrument against barbarism and the restriction of freedom.

KEYWORDS: Literature. Modernity. Barbarism. Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: ed. Brasiliense, 2000.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

COMPAGNON, **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

FREUD, Sigmund. **O Mal Estar na Civilização**. (1929) Disponível em: [http://www.projetovemser.com.br/blog/wp-includes/downloads/Livro%20-%20O%20Mal-Estar%20na%20Civiliza%20%C3%A7%20\(Sigmund%20Freud\).pdf](http://www.projetovemser.com.br/blog/wp-includes/downloads/Livro%20-%20O%20Mal-Estar%20na%20Civiliza%20%C3%A7%20(Sigmund%20Freud).pdf)
Acesso em: julho de 2018

LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução de Paulo Neves, Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Recebido: 1 jun. 2020.

Aprovado: 10 jun. 2020.

DOI: 10.3895/rde.v11n18.9867

Como citar:

CARVALHO, A.; ALMEIDA, R.C. O mal-estar na literatura: leitura de um conto de Clarice Lispector. Dito Efeito, Curitiba, v. 11, n. 18, p. 97-106, jan./jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/de>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

