

✦ **Desconstrução e redimensionamento da linguagem em Clarice Lispector.**

Profa. Cláudia Ezílgia de Carvalho

Mestranda em Teoria e História Literária -IEL/ UNICAMP

Sei de muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei –por ser um campo virgem – está livre de preconceitos. Tudo o que não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza. É com ela que eu compreenderia tudo. Tudo o que não sei é que constitui a minha verdade.

Clarice Lispector.

As personagens de Clarice Lispector vivenciam fortes e dolorosas dualidades, complexas tensões, inseguranças angustiantes que, sob o signo da modernidade, acabam determinando formas de pensamento, sugerindo visões, recriando e subvertendo dogmas, ou seja, representando aspectos ilusórios da realidade, através dos quais, exprimem sua atitude perante a vida, embora, essa atitude se expresse a partir de uma apreensão deformada do real, pois ao reportar a realidade do espírito e da imaginação para a experiência da escritura, uma grande distância é estabelecida entre o projeto e a obra, ou seja, entre o ideal e o real, reafirmando assim, a fragilidade da linguagem verbal, ou artística, que seja, diante da impossibilidade de exprimir, em sua plenitude, a própria realidade idealizada. Daí, toda a pesquisa que Clarice Lispector faz com a linguagem. Nesta pesquisa, vida e linguagem se encontram sob o signo da mesma paixão.

A autora vislumbra alcançar numa intrincada rede simbólica, um ideal de consciência e de representação. Nesta rede, as palavras adquirem sentido através do próprio ato de escrever, ocorrendo desta forma, a “assimilação do sujeito e da linguagem”. De fato, tal cumplicidade entre ser e linguagem aproxima-se da concepção de Lacan<sup>1</sup> de acordo com a qual, na relação entre o real e o imaginário e no conhecimento de mundo está em jogo a posição do sujeito no universo simbólico, entendido como universo das palavras ( LACAN: 1975, 110).

Deste modo, para as personagens de Clarice, escrever consiste num veículo de investigação de sua própria verdade: íntima, secreta, inatingível, e também, numa forma de expressar uma visão bastante particular de mundo. Podemos contatar isto neste fragmento de Um Sopro de Vida:

“Escrever existe por si mesmo? Não. É apenas o reflexo de uma coisa que pergunta. Eu trabalho com o inesperado. Escrevo como escrevo sem saber como e por quê – é por fatalidade de voz. O meu timbre sou eu. Escrever é uma indagação. É assim:?” (LISPECTOR: 1991, 20)

Porém, nesta tentativa, as personagens vivem um drama: a incapacidade de representação do real, pois este, segundo Lacan existe como impossibilidade de apreensão. Vale lembrar que para o psicanalista, simbólico e semiótico coincidem. Parafraseando-o: pensar é substituir, por exemplo, um elefante, pela palavra elefante. Porém, enquanto designado por esta palavra, o elefante não vale nada. Ele só passará a valer enquanto integrante de uma totalidade simbólica. O símbolo vale apenas se é organizado no mundo dos símbolos. Angela, personagem imaginária de Um Sopro de Vida, expressa bem este impasse:

Eu, reduzida a uma palavra? Mas que palavra me representa? De uma coisa sei: eu não sou meu nome. O meu nome pertence aos que me chamam. Mas, meu nome íntimo é zero. É um eterno começo permanentemente interrompido pela minha consciência de começo. (LISPECTOR: 1991, 133)

A linguagem desta maneira se torna faca de dois gumes na obra de Clarice Lispector: ao mesmo tempo em que ela cria, inventa a vida, ela também significa morte, no sentido de que o uso das palavras na tentativa de expressar uma verdade que nunca é atingida plenamente, tira destas palavras outras possibilidades, delimitando-lhes os sentidos. Por isso, o personagem-narrador de ao mesmo tempo que deseja encontrar respostas, teme as palavras, ou melhor, o que elas ocultam:

Tenho medo de escrever, é perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto – e o mundo não está a tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidades do mar... Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras – quais? Escrever é uma pedra lançada no poço fundo. ( LISPECTOR:1991, 19)

Em decorrência disto, o personagem cria Angela, seu desdobramento, para através dela se conhecer. Angela, uma verdade inventada, chamada a existência através das palavras, é o seu contrário. Ela se arrisca nas malhas da linguagem e sua aventura a leva ao aniquilamento, pois sua busca, culmina com o nada. É a queda do “sujeito da consciência”, totalmente alienado e iludido com a possibilidade de alcançar sua própria essência. Como sua realidade não pode ser representada este sujeito existe para o fracasso e queda”. Somente o Autor, detém a verdade de Angela, justamente pelo fato de ter sido ele seu criador, através da matéria-prima que não é outra senão a linguagem.

Segundo a psicanálise lacaniana, o modo simbólico é formado apenas de uma cadeia de significantes na qual o sentido se forma na relação entre estes significantes, independentemente do significado<sup>2</sup>. Já o real, existe como já foi dito, como impossibilidade de representação. Contudo, sua existência é notória, o que culmina na desestruturação do sujeito. Angela sente em si, o peso desta impossibilidade:

...não sei captar o que existe senão vivendo aqui cada coisa que surgir e não importa o quê: estou quase livre dos meus erros. Deixo o cavalo livre de correr feroso. Eu, que trote nervosa e só a realidade me delimita. (LISPECTOR:1980, 24)

Por isso, Clarice Lispector faz tanto Angela, quanto a narradora de *Água Viva* pintar. Reproduzir a realidade no desenho, é possível, ao passo que o mesmo não ocorre com as palavras. Isso porque as leis da linguagem a filtram tornando-a inatingível. O que pode ser descrito são as sensações do sujeito diante das coisas, como faz Angela neste fragmento:

Quero por em palavras mas descrição a existência da gruta que faz algum tempo que pinteí – e não sei como. Só repetindo o seu doce horror, caverna de terror e das maravilhas, lugar de almas aflitas, inverno e inferno, substrato imprevisível do mal que está dentro de uma terra que não é fértil. Chamo a gruta pelo seu nome e ela passa a viver com seu miasma. Tenho medo então de mim que sou pintar o horror, eu, bicho das cavernas ecoantes que sou, e sufoco porque sou palavra e também o seu eco. (LISPECTOR: 1980, 15)

Neste ponto, entra em cena o simbólico, de onde surge um novo sujeito: o “sujeito do inconsciente”, que é deduzido de significação, existindo dentro de uma cadeia de significantes, apenas no ato da fala, ou seja, quebrando a relação significante/significado. Este sujeito passa ser efeito de “significante” ou, em outras palavras, “evanescente efeito da linguagem”. Para Lacan, o sujeito inconsciente é o único capaz de tocar parte da verdade, que é justamente a da incompletude do ser diante da impossibilidade de representação, como podemos notar nesta fala da narradora:

Quero a seguinte palavra: esplendidez, esplendidez é fruta na sua suculência, fruta sem tristeza. Quero lonjuras. Minha selvagem intuição de mim mesma. Mas o meu principal está sempre escondido. Sou implícita. E quando vou me explicitar perco a úmida intimidade. (LISPECTOR:1980, 25)

A investigação metafísica empreendida pela personagens clariceanas torna sua escritura impulsiva, uma vez que os sentidos vão surgindo no momento mesmo em que as palavras são pensadas e

escritas, numa tentativa de captar a temporalidade, o “instante-já”. Isto torna o discurso das personagens altamente fragmentado. Esta busca é caracterizada também pela escrita intuitiva, não premeditada, ou, nas palavras de Clarice, em um “escrever distraidamente”. Nesta perspectiva, a intuição prevalece sobre a lógica:

Eu te digo: estou tentando captar a Quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já. (LISPECTOR: 1980, 9)

Quanto mais tentam atingir sua essência pessoal, mais as personagens de Clarice retornam aos seus extratos mentais primários que as remetem a um passado impessoal, orgânico, expresso por Clarice: “eu não comecei comigo ao nascer, comecei quando dinossauros lentos tinham começado.” (LISPECTOR:1993, 34). Por causa disso, G.H. come a barata, porque ela trazia em si mesma a matéria viva, que testemunharia sua ancestralidade. No fragmento abaixo, podemos constatar este fato e ainda a noção do predomínio do significante no modo simbólico:

Os sinais de telégrafo. O mundo eriçado de antenas, e eu captando o sinal. Só poderei fazer a transcrição fonética. Há três mil anos desvairi-me, e o que restaram foram fragmentos fonéticos de mim. Estou mais cega do que antes. (LISPECTOR:1993, 26)

De acordo com o ponto de vista simbólico, a linguagem pode ser entendida como um modo de investigação, de busca da verdade que dá através do processo de interpretação<sup>3</sup>; o modo simbólico, pode ser considerado como uma tentativa, de comunicar percepções únicas e particulares através de uma rede complicada de idéias. Em Clarice esta busca se dá através da riqueza de imagens, de “metáforas estranhadas” e deliberadamente mescladas, contrastes, juntamente com a combinação de paixão e agudeza:

Angela tem um doce olhar adoidado, veludo úmido, pérolas mornas mas castanhas e às vezes duras como duas nozes castanhas. Às vezes tem olhos como os de vaca que está sendo ordenhada. Olhos suados. Abelha coruscante e melíflua que me sobrevoa em busca do meu mel para ocultá-lo em casulo como estava ocultado em mim. Angela é minha. Quando eu tiver forças de ficar sozinho e mudo – então soltarei sempre a borboleta do casulo. ( LISPECTOR:1991 P45)

Os símbolos usados por Clarice, não são os símbolos taxativos, convencionalizados, como, por exemplo, maçã, símbolo do pecado. São símbolos estranhados e arbitrários escolhidos pela própria autora afim de expressar as sensações e uma visão toda particular do mundo. Geralmente, imagens da realidade externa são utilizadas pela personagens afim de expressar sensações ou o próprio “eu” interior. Neste ínterim, surgem comparações surpreendentes como nesse fragmento:

Minha vida é um grande desastre. É um desencontro cruel, é uma casa vazia. Mas tem um cachorro dentro latindo. E eu – só me resta latir para Deus. Vou voltar para mim mesma. É lá que eu encontro uma menina morta sem pecúlio. Mais uma noite vou a Secção de cadastro e ponho fogo em tudo e nas identidades das pessoas sem pecúlio. E só então fico tão autônoma que só pararei de escrever depois de morrer. Mas é inútil, o lago azul da eternidade não pega fogo. Eu é que me incineraria até meus ossos. Virarei número e pó. Que assim seja. Amém. Mas protesto. Protesto à toa como um cão na eternidade da Secção de cadastro. (LISPECTOR:1991,45)

Ocorrem muitas vezes na obra de Clarice, experiências semióticas intraduzíveis, em que a expressão correlata a uma “nebulosa de conteúdo”, ou seja, uma série de imagens pertencentes a diferentes campos dificilmente estruturáveis<sup>4</sup>. Assim, cada leitor pode reagir diante da expressão de maneira particular, sem que nenhuma regra semântica possa estabelecer um modelo de interpretação correta: este tipo de signo, pertencente ao modo simbólico:

Astronomia me leva a uma estrela de Deus. Se evolva em incenso puro que se quebra em palavras de vidro. Estou em agonia: quero a mistura colorida, confusa e misteriosa da natureza. Que unidos

vegetais e algas, bactérias, invertebrados, peixes, anfíbios répteis, aves, mamíferos concluindo o homem com seus segredos.(LISPECTOR:1991, 39)

Os próprio simbolistas lançavam mão deste critério. Pretendendo produzir com as palavras efeitos semelhantes aos da música, eles tendiam a considerar tais imagens dotadas de valor abstrato como as notas e acordes musicais. Em, Um Sopro de Vida o personagem-narrador deseja escrever ao “som agreste e harpejado a sucata da palavra” e em todo decorrer da obra, compara a sua escritura a de Angela com músicas de diferentes cadências e transmissoras de diferentes emoções:

Estou ouvindo música. Debussy usa as espumas do mar morrendo na areia, refluindo e fluindo. Bach é matemático. Mozart é o divido impessoal. Chopin conta a sua vida mais íntima. Schoenberg, através de seu eu, atinge o clássico eu de todo o mundo. Beethoven é a emulsão humana em tempestade procurando divino e só o encontrando na morte. Quanto a mim, que não peço música, só chego ao limiar da palavra nova. Sem coragem de expô-la. Meu vocabulário é wagneriano-polifônico-paranóico. (LISPECTOR,1991, 20)

De acordo com Umberto Eco, um texto considerado simbólico, é, por conseguinte, altamente interpretável, ou seja, desconstruível<sup>5</sup>. No modo simbólico, aquilo que é veiculado pela expressão, por mais nebuloso e rico que seja, vive nesta expressão. Sholem, ao estudar a cabala afirma: “A palavra absoluta em si mesma está ainda privada de significado, mas é prenhe de significado”. A ilimitação dos sentidos que ocorre na obra de Clarice obedece este mesmo princípio. Ocorre uma livre combinação dos significantes, que só por acaso surgem numa determinada disposição, mais que poderiam perfeitamente se combinar de maneiras diferentes. Podemos constatar isto neste trecho:

Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada estante esfuziante sílaba, lê o que agora se segue: Com o coração dos séculos perdi o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação energética dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é as palavras e sua sombra. (LISPECTOR:1980, 31)

Há em Clarice, uma disposição para desconstruir o texto: (tornar aberto e inexprimível, mais rico de significados possíveis aquilo que parece vulgarmente literal)<sup>6</sup>. Esta abertura, caminha de encontro ao silêncio, no qual a autora vislumbra o meio mais eficaz de exprimir o indizível. A verdade está no próprio jogo de desconstrução, no reconhecimento do texto como tecido de descontinuidades e diferenças.

Ouve-me, ouça o meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. Quando digo “águas abundantes” estou falando da força de corpo das águas do mundo. Capta essa outra coisa de que na verdade falo, porque eu mesmo não posso. Lê a energia que está no meu silêncio. Ah tenho medo do Deus e do silêncio. A prece profunda é a meditação sobre o nada. (LISPECTOR:1980, 30)

Referência Bibliográfica

ECO, Umberto. “O modo simbólico”. In: Semiótica e Filosofia da Linguagem. São Paulo: Ática, 1991. P-203

Idem. p. 201

Idem p. 219

Idem ps. 224-5.

Idem p 227.

LACAN. Le Séminaire. Sobre os escritos técnicos de Freud. Paris: Seuil, 1975.

LISPECTOR, Clarice. Um Sopro de Vida.. 9a ed. São Paulo: Francisco Alves, 1991. p. 20.

Idem. p. 133

Idem. p. 19

Idem p. 45

Idem p. 48.

Idem p. 39.

LISPECTOR, Clarice. Água Viva. 8a ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1980. P-15

Idem. p.25

idem. p. 9.

Idem. p. 20.

Idem p. 31

Idem p30.

LISPECTOR Clarice. A Paixão Segundo G.H. 16a ed. São Paulo: Cultrix, 1993. p. 34.

Idem p. 26

WILSON, Edmund. O castelo de Axel. 9a ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

---

1 LACAN. Séminaire sobre os escritos de Freud. 1975 Diante da impossibilidade de representação da realidade tal qual ela é, o cientista teoriza que a linguagem nesse sentido é simbólico coincidindo assim em sua conceção simbólico com semiótico.

2 ECO. Umberto. Semiótica e Filosofia da Linguagem. 1991. p. 203 Semiótica e Filosofia da Linguagem. 1991. p. 203. Eco salienta a posição de Lacan segundo a qual o inconsciente e do consciente relacionando-os respectivamente ao significante a ao significado. Para o cientista o significante traz em si um sentido oculto que vai de manifestar dentro de uma cadeia de significantes.

3 ECO, Umberto. Semiótica e Filosofia da Linguagem. 1991. p. 201. . Aqui Eco salienta o posicionamento de Paul Ricoeur expresso em seu livro Conflito de Interpretações, de acordo com a qual, a linguagem torna-se uma ponte entre a compreensão do signo e de si mesmo.

4 ECO, Umberto. Semiótica e Filosofia da Linguagem.. 1991 p. 219

5 ECO, Umberto. Semiótica e Filosofia da Linguagem.. 1991 ps. 224-5 Um texto ao ser considerado simbólico, torna-se conseqüentemente interpretável. Interpretação e desconstrução por sua vez são lados de uma mesma moeda.

6 ECO, Umberto. Semiótica e Filosofia da Linguagem. 1991. p. 227. Interpretar ou desconstruir um texto é descortinar os sentidos ocultos encobertos pelos sentidos aparentes. É explorar as possibilidades de significação de uma expressão.