

SUSTOS METAFÍSICOS E SURTOS FILOSÓFICOS EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*, DE CLARICE LISPECTOR

METAPHYSICAL SCARES AND PHILOSOPHICAL OUTBREAKS IN NEAR THE WILD HEART, BY CLARICE LISPECTOR

Maiara Cristina Segato²⁸
Lourdes Kaminski Alves²⁹

Resumo: Ao lermos as obras de Clarice Lispector, em especial *Perto do coração selvagem*, podemos notar a possibilidade de aproximar alguns elementos pensados pela filosofia da existência e a prosa poética da autora, visto que a experiência que a escritora faz com a linguagem, muitas vezes, relaciona-se às questões conflituosas do “eu”, da interioridade. Dessa forma, analisaremos, neste trabalho, a união íntima entre existência e linguagem. O drama de Joana, a protagonista, é existencial, porque ela questiona a própria condição da existência. Nesse sentido, a ideia de susto metafísico tem a ver com a predisposição sistemática da personagem para se estranhar com “as coisas”, o mundo que a rodeia e consigo mesma. Já a ideia de surtos filosóficos tem a ver com a forte propensão da personagem para formular um quadro de indagações de teor filosófico. Assim, ateremo-nos sobre a relação lírico-existencial que permeia a narrativa, especialmente, nos momentos epifânicos da personagem principal. Para tanto, utilizamos como base, principalmente, os estudos empreendidos pelo filósofo e crítico literário Benedito Nunes (1966; 1973; 1976; 1988; 1995).

Palavras-chave: *Perto do coração selvagem*; identidade existencial; discurso filosófico-poético.

Abstract: When we read the works of Clarice Lispector, especially *Near the wild heart*, we can notice the possibility of approaching some elements thought by the philosophy of existence and the poetic prose of the author, since the experience that the writer makes with language, often, is related to the conflicting questions of the "I", of interiority. Thus, we will analyze, in this work, the intimate union between existence and language. The drama of Joana, the protagonist, is existential, because she questions the very condition of existence. In this sense, the idea of metaphysical fright has to do with the systematic predisposition of the character to be surprised by "things", the world that surrounds her and herself. The idea of philosophical outbreaks has to do with the strong propensity of the character to formulate a framework of philosophical questions. Thus, we focus on the lyric-existential relationship that permeates the narrative, especially in the epistyle moments of the main character. For this, we used as a basis, mainly, the studies undertaken by the philosopher and literary critic Benedito Nunes (1966; 1973; 1976; 1988; 1995).

²⁸ Doutoranda (UNIOESTE/CAPES), Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Programa de Pós-graduação em Letras. E-mail: maiarasegatoletras@gmail.com

²⁹ Pós-doutorado em Letras (UFRJ). Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Programa de Pós-graduação em Letras. E-mail: lourdeskaminski@gmail.com

Key-words: *Near the wild heart*; existential identity; philosophical-poetic discourse.

INTRODUÇÃO

Com importância inestimável para a literatura nacional, em meio a outros grandes escritores de sua época, como, por exemplo, Guimarães Rosa, a autora de *Perto do coração selvagem* singulariza uma técnica de composição, até então, inédita em nosso país, qual seja, a adoção de uma concepção diferenciada da tradicional, tanto no domínio formal quanto no de conteúdo.

Clarice inaugura a “epifania” da consciência, o mergulho no psiquismo, expressando o indizível por meio da linguagem, relegando, assim, para segundo plano, as circunstâncias exteriores, físicas. Affonso Romano de Sant'Anna afirma, a respeito de Clarice, que "sua literatura não é realista, mas simbólica, na medida em que o texto é o instaurador de seus próprios referentes e não se interessa em refletir o mundo exterior de um trabalho mimético" (SANT'ANNA, 1973, p. 184). Importante destacar também a forma em que se apresentam as cenas do romance, ou seja, a descontinuidade, a ruptura do que seria a ordem lógica da narrativa, o que levou a muitos questionamentos por uma grande parte da crítica.

No decorrer de toda a sua obra, é possível observar que a linguagem apresenta-se como um aspecto incômodo a ser enfrentado. A autora questiona a dificuldade de expressar, por meio da escrita, o mundo das sensações. Em romances posteriores, como a *Paixão segundo G.H.* (1964) e *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), as questões referentes à linguagem tornam-se ainda mais densas. Em *Água viva* (1973), *A hora da estrela* (1977) e *Um sopro de vida* (1978), o fazer textual é tematizado e a escrita volta-se para si mesma. Mas o fato é que esse processo de busca pela palavra que expresse o verdadeiro sentido das coisas, essa procura por um entendimento sobre o estar e o ser na vida, inicia-se já no primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, no qual a protagonista Joana procura o sentido de sua existência, sendo toda a narrativa em relação à peregrinação do “eu” disperso em si mesmo, como “um esboço aberto a um preenchimento impossível” (ROSENBAUM, 2006, p. 38).

A personagem Joana absorve os acontecimentos exteriores e os envolve na intensificação de um conflito interior dramático, levando-a à introspecção. A solidão, a paradoxal busca pela liberdade, a incomunicabilidade, o desencantamento do mundo e os abismos da existência humana são aspectos que corroem o cerne dos conflitos da protagonista, que, levado ao extremo, racionaliza as emoções. Nesse sentido, adentrar o texto clariceano, em particular *Perto do coração selvagem*, é descobrir um fluir rítmico, dotado de grande carga poética e lírica. O lirismo poético é o modo de expressão muitas vezes necessário para dar conta dos conteúdos metafísicos e identitários da personagem, o que faz fugir dos padrões narrativos tradicionais.

Assim, dividimos o artigo em duas partes. Na primeira, “Epifania: o clímax do filosofismo lírico”, pontuamos o fato de o fenômeno epifânico ser um aspecto recorrente nas narrativas de Clarice. Desse modo, apresentamos alguns estudos de como ele se opera e de como ele se mostra em algumas obras da autora, com a finalidade de situarmos o leitor nessa complexa técnica antes de adentrarmos a *Perto do coração selvagem*. Na segunda parte, “O filosofismo lírico de Joana”, abordamos, de fato, a linguagem perpassada pelo filosofismo das reflexões acerca das problemáticas da existência da personagem principal.

Tendo como eixos o núcleo existencial e a reflexão, o mecanismo ficcional em *Perto do coração selvagem* se retrai e abre caminho para a linguagem que tenta, em sondagem extrema, encontrar as respostas às indagações de Joana. Nessa busca, os caminhos não são definidos, assim como a personagem também não o é. Portanto, a estrutura do romance acompanha essa inexatidão. Em outras palavras, Joana, assim como as próprias linhas do romance, é marcada pela imprecisão.

1. EPIFANIA: O CLÍMAX DO FILOSOFISMO LÍRICO

A protagonista Joana constantemente está refletindo acerca do que sente, interrogando-se sobre a sua vida e o sentido da vida em geral. Essas especulações aparecem como força impulsionadora dos momentos reflexivos, das angústias existenciais, da busca por autoconhecimento: “Nunca” é homem ou mulher? Por que “nunca” não é filho nem filha? E “sim”? Oh, tinha muitas coisas inteiramente impossíveis.

Podia-se ficar tardes inteiras pensando. Por exemplo: quem disse pela primeira vez assim: nunca?” (PCS, p. 15).³⁰Podemos dizer que a matriz de todos esses questionamentos e dessa inquietação é a perplexidade diante da realidade fática da existência, também objeto das reflexões de Joana: “Mesmo sofrer era bom porque enquanto o mais baixo sofrimento se desenrolava também se existia – como um rio aparte” (PCS, p. 50).

Em *Perto do coração selvagem*, observamos uma relação essencial entre a ação narrada e o jogo da linguagem, como situação problemática das personagens que andam em busca de comunicação e de expressão. Assim, a linguagem tematizada na obra clariceana envolve o próprio objeto da narrativa, abrangendo o problema da existência, como problema da expressão e da comunicação. Dessa forma, notamos em suas obras a união íntima entre existência e linguagem, na perspectiva de duas questões que se entrelaçam: a identidade pessoal e o Ser. O drama de Joana é existencial, porque ela questiona a própria condição da existência:

E depois? – pensou. Fechar os olhos e ouvir a minha própria voz que se escoava vagarosa e turva como um rio barrento. [...] O que sou hoje, nesse momento? Uma folha plana, muda, caída sobre a terra. [...] Ajoelhar-se diante de Deus e pedir. O que? (PCS, p. 89).

Além disso, em muitos momentos de epifania (termo que explicaremos na sequência, a partir do estudo feito por Benedito Nunes em relação às obras de Clarice), dá-se uma tomada de consciência sobre o absurdo dessa existência, ocasionando o seu estado de reflexão e angústia por toda a narrativa.

Embora Clarice Lispector não tenha escrito um tratado filosófico, sua escrita inaugura uma literatura que nos faz pensar sobre a condição humana envolvida por questões que vão além de nosso entendimento, instituído pelas relações entre o homem e o mundo, que ultrapassam o cotidiano, o superficial da língua e de seus significados, como podemos ver no trecho que segue:

Inconscientes como a vida primitiva que pulsa nas árvores cegas e surdas, nos pequenos insetos que nascem, voam, morrem e renascem sem testemunhas. Enquanto a música volteia e se desenvolve, vivem a

³⁰ Utilizaremos PCS para nos referirmos ao livro *Perto do coração selvagem*.

madrugada, o dia forte, a noite, com uma nota constante na sinfonia, a da transformação (PCS, p. 88).

Mediante o sentimento de angústia, é como se a autora penetrasse na essência da linguagem ou conseguisse atingir o impenetrável, que se oculta na própria linguagem, para quebrar o enigma das coisas e se transportar do habitual para um plano extraordinário. A partir de uma perspectiva filosófica, os dramas das personagens das obras de Clarice parecem espelhar os dramas humanos. No entanto, o crítico esclarece:

Não se pretende afirmar, com isso, nem que a ficcionista vá buscar as situações típicas de seus personagens na filosofia existencial, nem que as intenções fundamentais de sua prosa só desse conjunto de doutrinas recebem o impulso extra-artístico que as justifica e anima. No entanto, é sempre possível encontrar, na literatura de ficção, principalmente na escala do romance, uma concepção-de-mundo, inerente à obra considerada em si mesma, concepção esta que deriva da atitude criadora da artista, configurando e interpretando a realidade. Qualquer que seja a posição filosófica da escritora, o certo é que a concepção-do-mundo de Clarice Lispector tem marcante afinidade com a filosofia da existência, [...] para darmos um exemplo, dentro dos limites deste ensaio, a experiência da náusea (NUNES, 1976, p. 93-94).

Devemos ter muito cuidado quando fazemos esse tipo de aproximação. Não podemos esquecer que a escritora brasileira jamais expressou o desejo de criar um sistema, qualquer que seja ele, chegando mesmo a se irritar quando a chamavam de intelectual. Há vários registros específicos encontrados na obra de Clarice Lispector que podem ser relacionados a certos tópicos da filosofia da existência e, mais particularmente, ao existencialismo sartreano. Cumpre ressaltar que esse relacionamento não implica admitir uma interferência direta de uma filosofia sobre a romancista, pois se trata apenas, como lembra Benedito Nunes (1995, p. 100), de uma afinidade concretizada no âmbito da “concepção-do-mundo” de Clarice:

É existencial a temática que lhe serve de arcabouço. Mas o sentido global que essa totalidade significativa nos oferece já diverge – e largamente – quer da filosofia da existência como realidade fáctica, quer do existencialismo propriamente dito, vinculado ao pensamento de *L'Être et le Néant*. A divergência está na perspectiva mística que

prevalece afinal e redimensiona os nexos temáticos formadores da concepção do mundo de Clarice Lispector (NUNES, 1995, p. 100).

Nunes, a fim de mostrar a “concepção-do-mundo” na ficção clariceana, mais especificamente no ensaio “A náusea”, título homônimo do romance sartreano, analisa três textos de Clarice, atentando para “a experiência da náusea” no comportamento das principais personagens das obras em análise: Ana, protagonista da narrativa “Amor”, do livro de contos *Laços de família*; Martim, do romance *A maçã no escuro*, e G. H., do romance *A paixão segundo G. H.*, com o intuito de apontar as semelhanças e diferenças entre a produção da escritora brasileira e a do escritor francês.

Para Benedito Nunes (1976, p. 94), a náusea³¹, descrita por Sartre em *A Náusea*, é a forma emocional violenta da angústia, quando nos confrontamos com nossa própria existência e quando, ainda, percebemos a irremediável contingência, ameaçada pelo Nada. E, para fugir da angústia, nos refugiamos no cotidiano. Nessa obra, Roquentin é um historiador que chega à cidade de Bouville, com o intuito de escrever a biografia do marquês de Rollebon, contudo ele é suplantado pelo formigamento da existência. Então, ele cede a essa corrente impetuosa do ser, sendo tomado por um mal-estar físico, que se transforma numa emoção ambígua, descrita como “êxtase horrível” (NUNES, 1976, p. 96).

Nessa perspectiva, as protagonistas clariceanas, nas obras referidas, em um dado momento de suas histórias, tomam consciência do mundo, da existência e, por isso, sofrem, assemelhando aos seres humanos, conforme afirma o teórico:

A angústia me desnuda, ao reduzir-me àquilo que eu sou: uma consciência indigente, a quem coube a maldição e o privilégio da liberdade. Transpondo-me ao extremo de minhas possibilidades, revela-me a grandeza e a miséria do homem – grandeza em razão da liberdade, e miséria porque, tudo podendo ser-nos imputado, a nossa responsabilidade é absoluta. Vivemos, afinal, num mundo puramente

³¹ O valor da náusea em Clarice Lispector remete-nos a uma atitude perante as coisas e o ser em geral, que difere da **sartreana**. [...] a perspectiva mística suplanta a existencial inerente à temática da obra. Mas em consequência disso, a subjetividade, e portanto a experiência interior, perderão o privilégio ontológico que o existencialismo propriamente dito lhes outorga. As relações práticas parecem consolidar e agravar, no mundo de Clarice Lispector, uma alienação sem remédio enraizada na própria existência individual (NUNES, 1995, p. 101).

humano, onde a única transcendência deriva da consciência (NUNES, 1966, p. 17).

Assim, as personagens transitam pelas narrativas acometidas de uma angústia que assinala extrema lucidez. Por isso, de acordo com o crítico, as personagens de Clarice, assim como a de Sartre, sentem náusea, como resultado da consciência exacerbada em confronto com o “eu”, com o mundo, com a existência. Elas expressam certa rejeição da realidade externa e suspendem seu compromisso com a lógica do real.

Seus protagonistas, sempre dotados de poderes extra-sensoriais, fadados a sofrerem transformações mentais profundas, chegam a resultar em autênticos símbolos manejados pela sua criadora, para transmitirem os sofrimentos e sensações de um mesmo SER em conflito com o mundo. Há, portanto, uma recorrência dos sintagmas existenciais, em todos os seus romances (TREVISAN, 1987, p. 41).

O crítico paraense ressalta que Ana, protagonista do conto “Amor”, angustia-se ao ver um cego mascando chicletes. Nesse momento, sua desagregação interior é profunda, “é um mal-estar (respiração opressa etc.) que surge do mundo para sujeitar a consciência ao descontrole do corpo” (NUNES, 1976, p. 98). O segundo exemplo encontramos em Martim, de *A maçã no escuro*, que supostamente assassinou a esposa e fugiu para uma fazenda onde passa a trabalhar. O sentimento de náusea ocorre num dos momentos decisivos de sua experiência de renovação no trabalho com os animais. Por fim, em *A Paixão segundo G.H.*, a náusea de G.H., personagem central, é decorrente de uma barata que ela vê no quarto da empregada, saindo de um guarda-roupa, cujo momento de compreensão do mundo e de si mesma, segundo o crítico, se dá quando, fechando a porta do guarda-roupa sobre o corpo do animal, um nojo revolve-lhe o estômago e seca-lhe a boca diante da barata esmagada. G.H. “descobre, afinal, que ela e a barata participavam da mesma existência nua, ancestral, inumana, e possuíam a mesma identidade” (NUNES, 1976, p. 100). Na perspectiva de Nunes (1976, p. 101), em “Amor”, a náusea resulta na suspensão da vida cotidiana da personagem. Em *A maçã no escuro*, o estado nauseante associa-se ao “descortínio instintivo que coloca Martim no plano reificado e orgânico da

natureza”. Já em *A paixão segundo G.H.*, o momento de náusea significa desorganização do ser da personagem.

Assim, Benedito Nunes aproxima as três personagens clariceanas ao personagem Roquentin, o protagonista de *A náusea*, de Sartre. Contudo, essa experiência sofre uma modificação na obra de Clarice Lispector. Em Sartre, o estado de náusea conferiu ao seu personagem uma liberdade, visto que essa experiência revela o absurdo. Em Clarice, a “náusea apossa-se da liberdade e a destrói. É um estado excepcional e passageiro” (NUNES, 1976, p. 101). Os exemplos dados pelo crítico sobre as obras analisadas mostram que, nas obras de Clarice Lispector, é a partir de um dado momento, quando as personagens estão diante de algo aparentemente corriqueiro, que se deparam com esse extremo nauseante em suas crises em meio à existência, como se fosse um susto metafísico. Experiência essa a qual Benedito Nunes denominou como “momento excepcional, privilegiado”, mas que muitos estudiosos empregam como epifania, “fenômeno” que percorrerá não só as obras analisadas por Nunes, mas também o nosso objeto de estudo *Perto do coração selvagem*.

O termo epifania, que perpassa as obras de Clarice, vem do grego “*epi* sobre e *phaino* aparecer brilhar”, ou seja, “epipháneia significa manifestação, aparição” (SÁ, 1979, 168). Inicialmente utilizado como conceito bíblico que significa, segundo Sá (1979, p. 168-169), “manifestação divina [...] que sempre traz salvação”. Nesse sentido, o escritor James Joyce ultrapassa o significado bíblico do termo e o transforma em técnica literária, passando a ser a transfiguração do cotidiano na descoberta do real, em alguns momentos fugidios da vida. Sendo assim, Clarice Lispector parece se apropriar do termo reformulado por Joyce. Embora não haja a menção do termo “epifania” em Clarice Lispector, podemos notar que esse evento é recorrente no drama existencial de suas personagens, que querem escapar de uma vida mecanizada:

É um instante existencial, em quem as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz como a iluminação instantânea de um farol nas trevas e que, por isso mesmo, recusa-se ser apreendida pela palavra. Esse momento privilegiado não precisa ser excepcional ou chocante; basta que seja revelador, definitivo, determinante. Atinge a escritora o

anelo de todo ficcionista: o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio (SÁ, 1993, p. 165).

Clarice Lispector “surpreende o trivial, o corriqueiro da situação familiar e espreita atrás do cotidiano o advento de uma epifania qualquer” (SANT’ANNA, 1973, p. 196). Assim, o episódio epifânico ou “tensão conflitiva”, que funciona como “núcleo da narrativa”, é provocado por algo banal do cotidiano em um momento fugidivo, o que resulta no clímax, estabelecendo uma “ruptura da personagem com o mundo”, mediada por uma situação de confronto de pessoa a pessoa e de pessoa a coisa, seja esta um objeto ou um ser vivo, animal ou vegetal (NUNES, 1973, p. 79). Dessa forma, o processo epifânico é “uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação” (SANT’ANNA, 1973, p. 187). De acordo ainda com Affonso Romano Sant’Anna (1973, p. 204), depois da “revelação”, a personagem fica “definitivamente perturbada ou regressa ao repouso inicial. Mas continuará para sempre ‘ferida nos olhos’”. Sendo assim, o momento de lucidez do instante epifânico ocorre para revelar e intensificar ainda mais os conflitos, pois faz as personagens perceberem uma realidade contrária à sua e a romperem com o mundo, em busca da identidade. O crítico afirma que é impossível as personagens, ao deflagrarem a epifania, retornarem ao “equilíbrio” do quadro inicial. Já para Benedito Nunes, essa “tensão conflitiva” aparece diversamente condicionada em função do desenvolvimento que a história recebe. Como dito, ela estabelece uma ruptura da personagem com o mundo, porém, em algumas histórias,

a crise declarada, que raramente se resolve através de um ato, mantém-se do princípio ao fim, seja como aspiração ou devaneio, seja como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa (NUNES, 1995, p. 84).

Conforme veremos na sequência, em *Perto do coração selvagem*, esse fenômeno epifânico ocorre sem a violência invasora com que se impõe por meio da náusea, o que ocorre é uma experiência interna intensa, em momentos de pausa contemplativa, em que

os pensamentos e as percepções aparecem de modo inarticulados, ou seja, a personagem Joana é tomada por inúmeros sustos metafísicos, que se acentuam quando ela se encontra diante de uma forte crise psicoemocional.

2. O FILOSOFISMO LÍRICO DOS SUSTOS METAFÍSICOS DE JOANA

Com a publicação de *Perto do coração selvagem* já seria possível prever as linhas fundamentais que dominariam também as obras futuras de Clarice: o acentuado lirismo e a introspecção, na continuidade temática do “autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade” (NUNES, 1995, p. 100).

Joana, a protagonista, ainda criança, perde os pais e passa a morar com os tios. Contudo, a tia não gosta da presença de Joana e isso se intensifica depois de a menina ter roubado um livro, enquanto elas faziam compras. Assim, Joana é mandada para um internato. Quando já fora do internato, Joana casa-se com Otávio, o qual tinha uma amante, Lídia, sua ex-noiva. Após romper com o marido e o amante, a quem estranhamente surgiu e também estranhamente partiu, Joana resolve fazer uma viagem sem destino, não definida, objetivando resgatar o seu eu. Em meio a esses acontecimentos, que não ocorrem de modo linear, observa-se a todo o momento o fluxo de consciência, uma procura constante de Joana para descobrir e encontrar a razão de ser de sua existência. Parece que *Perto do coração selvagem* possui essa natureza dinâmica, de movimento não linear, a fim de denotar uma impossibilidade de Joana atingir algo que tanto procura, ou seja, sua identidade.

Joana expressa, por fluxos de consciência, sua vida interior, contrapondo suas experiências de menina às de adulta, mergulhando ora no passado, ora no presente, segundo o fio condutor de sua memória. A personagem, em toda a obra, volta para si, para o seu psiquismo. No romance de caráter lírico, a personagem revela-se como a busca do desdobramento do eu. Eis aí o motivo pelo qual a narrativa reivindica a presença da poesia. Como essas condições psicoemocionais persistem, o lirismo torna-se sistemático, justificando e reforçando a condição poética do texto, como veremos no próximo item.

Nos romances líricos, os personagens não apresentam contornos definidos, pois o que mais importa é o seu estado de introspecção, fato que ocorre com a protagonista Joana, que vive em uma atmosfera nebulosa. Assim, a linguagem da personagem busca exprimir em palavras a representação de uma coisa que, muitas vezes, não pode ser representada. Joana busca um dizer que una a palavra e a coisa, mas “as palavras amortalham os sentimentos que elas próprias partejam. O dizer modifica o sentir” (NUNES, 1995, p. 103):

É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto, mas o que eu digo (PCS, p. 20-21).

Conforme Nunes (1995, p. 111), há uma ambiguidade na linguagem, uma vez que ela distorce ou neutraliza o desejo de ser que nela se investe. Ou seja, por um lado, a personagem dentro das palavras que as domina, mas por outro, busca exprimir-se, aderindo às palavras de modo pleno. Presa de curiosidade intelectual e filosófica, sempre à beira de uma revelação, já na infância, a personagem tenta utilizar a palavra como isca: “Sim, eu sei o ar, o ar! Mas não adiantava, não explicava. Esse era um de seus segredos. Nunca se permitiria contar, mesmo a papai, que não conseguia pegar a coisa” (PCS, p. 14). A menina Joana analisa, questiona e estranha as palavras, mas passa a dominá-las, transformando os pensamentos em sensações. Em diversos momentos, podemos notar que talvez ela queira lutar contra as suas interrogações, nessa tentativa de desvendar os mistérios do “eu”. A narrativa oferece, ainda, outras inquietações filosóficas sobre a liberdade. Não a liberdade social, mas a liberdade do ser, inclusive a de expressar-se: “quero ter a liberdade de dizer coisas sem nexos como profunda forma de te atingir” (PCS, p. 82).

No internato, inicia-se a mocidade de Joana, entendida como construção social e física, apresentada no capítulo “...O Banho...”, um dos mais líricos e filosóficos do livro. A “liricização” desse momento corrobora para o que chamamos de momento de tensão máxima da narrativa clariceana, a epifania, conforme definimos acima. A epifania,

conflito existencial configurado nos textos de Clarice, acentua-se no reconhecimento da impossibilidade de encontrar “a resposta” a todas as indagações filosóficas. Nesse sentido, na narrativa romanesca da autora, há um conflito pertencente a duas realidades distintas: “a concreta ligada ao sistema convencional e a metafísica em tensão, voltada para meditações profundas sobre a vida” (TREVISAN, 1987, p. 22).

É exatamente isso que ocorre no capítulo “O Banho”: entre a informação de que seria mandada para um internato e o internamento propriamente dito, emerge um intervalo narrativo de profunda introspecção, representando um ritual que desligará Joana de seus familiares, para, enfim, sozinha, em liberdade, mesmo diante do sofrimento da solidão, buscar incessantemente o seu eu.

É neste instante que Joana descobre a possibilidade de romper com o mundo morno que a rodeava desde sua infância. O momento epifânico do banho seria o primeiro passo de Joana rumo ao coração selvagem da vida: “Imerge na banheira como no mar. Um mundo morno se fecha sobre ela silenciosamente, quietamente. Pequenas bolhas deslizam suaves até se apagarem de encontro ao esmalte” (PCS, p. 69). A imersão na banheira é um modo de representar uma descida da personagem ao seu eu mais profundo, uma tentativa de autoconhecimento. Contudo, essa busca não se concretiza, se torna frustrada, pois não acontece. Joana só consegue realizar o seu ritual de passagem. A banheira se torna palco onde se encena esse rito “iniciático” de uma nova fase e de encontro consigo mesma. A utilização dos verbos “imergir” e “emergir” representa essa descoberta de sensações sinestésicas e a ruptura com a infância:

O quarto de banho é indeciso, quase morto. As coisas e as paredes cederam, se adoçam e diluem em fumaças. A água esfria ligeiramente sobre sua pele e ela estremece de medo e desconforto. Quando emerge da banheira é uma desconhecida que não sabe o que sentir. Nada a rodeia e ela nada conhece. Está leve e triste, move-se lentamente, sem pressa por muito tempo. O frio corre com os pés gelados pelas suas costas mas ela não quer brincar, encolhe o torso ferida, infeliz. Enxuga-se sem amor, humilhada e pobre, envolve-se no roupão como em braços mornos. Fechada dentro de si, não querendo olhar, ah, não querendo olhar, desliza pelo corredor - a longa garganta vermelha e escura e discreta por onde afundará no bojo, no tudo. Tudo, tudo, repete misteriosamente. Cerra as janelas do quarto - não ver, não ouvir, não

sentir. Na cama silenciosa, flutuante na escuridão, aconchega-se como no ventre perdido e esquece. Tudo é vago, leve e mudo (PCS, p. 69-70).

Importante notar a utilização simbólica da água nesse capítulo. O símbolo é aquilo que, por um princípio de analogia formal ou de outra natureza, substitui ou sugere algo. Aquilo que, num contexto cultural, possui valor evocativo, mágico ou místico. Elemento descritivo ou narrativo, ao qual se pode atribuir mais de um significado, e do qual se pode fazer mais de uma leitura. O banho é, do ponto de vista simbólico, o primeiro dos ritos que iniciam ou dão origem às grandes etapas da vida, em especial, o nascimento. No caso do romance, o banho efetiva a passagem de Joana da infância para a adolescência:

A água cega e surda mas alegremente não-muda brilhando e borbulhando de encontro ao esmalte claro da banheira. O quarto abafado de vapores mornos, os espelhos embaçados, o reflexo do corpo já nu de uma jovem nos mosaicos úmidos das paredes. A moça ri mansamente de alegria de corpo. Suas pernas delgadas, lisas, os seios pequenos brotaram da água. Ela mal se conhece, nem cresceu de todo, apenas emergiu da infância. [...] Imerge na banheira como no mar. Um mundo morno se fecha sobre ela silenciosamente, quietamente. Pequenas bolhas deslizam suaves até se apagarem de encontro ao esmalte. [...] O que houve? Os olhos abertos e mudos das coisas continuam brilhando entre os vapores. Sobre o mesmo corpo que adivinhou alegria existe água — água. Não, não... Por quê? Seres nascidos no mundo como a água (PCS, p. 68-69).

Quanto ao elemento água, podemos dizer que sua função é purificadora, regeneradora. No *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009, p. 592), a água é considerada, antes de tudo, como símbolo da dinâmica da vida, ou seja, de transformações e renascimentos. No capítulo “O banho”, à área semântica da água, pertencem o banho, os vapores, a sede, a chuva, e os verbos “mergulhar”, “flutuar”, “deslizar”, “afogar”, “enxugar”, “brilhar”, “borbulhar”. Essas simbologias que, muitas vezes, provocam valores sinestésicos, traduzem o imaginário no qual Clarice enveredasse, um mundo de sonho e devaneio, se fundem e fulguram no momento de densidade máxima do capítulo que é a epifania. Em *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria* (1997, p. 07), Bachelard considera que o ser votado à água é um ser em vertigem: morre a cada minuto, alguma coisa em sua substância desmorona

constantemente, representando a morte cotidiana. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Para a imaginação materializante, a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra, porque o sofrimento da água é infinito.

Associado ao símbolo da água também está o mar. Sempre, em momentos de confronto com o outro ou de confusão emocional, Joana tenta encontrar um refúgio nele, como, por exemplo, quando descobre que vai para um orfanato ou quando sai, às pressas, da casa do professor, depois de uma conversa conflituosa. É na comunhão com o mar e seus elementos que Joana se entrega às suas incertezas e medos e é conduzida para as descobertas de si mesma:

Na areia seus pés afundavam e emergiam de novo pesados. Já era noite, o mar rolava escuro, nervoso, as ondas mordiam-se na praia. O vento aninhara-se nos seus cabelos, fazia esvoaçar como louca a franja curta. Joana não sentia mais tontura, agora um braço bruto pesava sobre seu peito, um peso bom (PCS, p. 53).

Nesse sentido, o mar sugere a renovação, a descoberta. O contato com o universo marítimo desperta em Joana a ânsia pela busca de si mesma, de suas identidades. Ela se questiona, não sabe precisamente quem é, é um ser incompleto, em busca de explicações, diante de um momento tocado pela ausência, pelo silêncio e pela solidão.

A tensão contida no corpo de Joana, no momento do banho, é a do conflito entre a sensibilidade que aflora e a racionalidade que persiste. Comparando a banheira com o mar, a personagem define o que está sentindo como a “invasão suave da maré”, invasão veementemente recusada por Joana. O medo e o desconforto, que surgem em seguida, são frutos desta recusa e da frustração em relação ao seu autorreconhecimento, que não se concretiza no ato de seu banho:

Quando emerge da banheira é uma desconhecida que não sabe o que sentir. Nada a rodeia e ela nada conhece. Está leve e triste, move-se lentamente, sem pressa por muito tempo. O frio corre com os pezinhos gelados pelas suas costas mas ela não quer brincar, encolhe o torso ferida, infeliz. Enxuga-se sem amor, humilhada e pobre, envolve-se no roupão, como em braços mornos (PCS, p. 69).

Após o banho, no quarto, a sensação de “estar presa ao corpo” é um martírio e, por isso, Joana busca refugiar-se em outra realidade que não seja o contorno de seu corpo:

Não sinto loucura no desejo de morder estrelas, mas ainda existe a terra. E porque a primeira verdade está na terra e no corpo. [...] Eis-me de volta ao corpo. Voltar ao meu corpo. Quando me surpreendo ao fundo do espelho assusto-me. Mal posso acreditar que tenho limites, que sou recortada e definida. [...] quase esqueço que sou humana. [...] Essas curvas sob a blusa vivem impunemente? (PCS, p.71-72).

Espectadora de seu próprio estado de inquietação, o espelho surge, aqui, conforme Nunes (1995, p. 106), “como um mediador ambíguo do desdobramento da consciência de si”. Refletente da realidade interior, aponta o momento no qual, por meio do confronto com a imagem do próprio corpo, “parece servir de veículo a forças obscuras e à sensação de liberdade” (NUNES, 1995, p. 106). Realiza-se, diante do espelho, a experiência de desdobramento, pois as personagens de Clarice “se desdobram em permanente conflito. Nas suas relações entre si e com as coisas que as cercam” (NUNES, 1995, p. 106).

O seu drama decorre exatamente do fato de não conseguir o almejado, ou seja, não conduz ao seu autor reconhecimento nem à aceitação e à purificação do seu corpo. A angústia de Joana se determina nesta situação de saber que sua existência é pura possibilidade de ser livre. Sem respostas às suas indagações existenciais, oscila entre o próprio medo de sofrer na solidão, mas, ao mesmo tempo, de sofrer sem sua liberdade:

[...] Sem viver coisas eu não encontrarei a vida, pois? Mas, mesmo assim, na solidão branca e ilimitada onde caio, ainda estou presa entre montanhas fechadas. Presa, presa. Onde está a imaginação? Ando sobre trilhos invisíveis. Prisão, liberdade. São essas as palavras que me ocorrem (PCS, p. 74).

Essa solidão é um dos tons da obra, amalgamado à noção de busca pela liberdade. As relações humanas são desamparadoras por não serem capazes de livrar o ser humano de sua própria solidão; no entanto, são necessárias para a constituição de cada sujeito social. A solidão pode ser fonte de dor e angústia; porém, também pode ser sinônimo de libertação, como no caso de Joana: “Liberdade é pouco, o que desejo ainda não tem nome” (PCS, p. 74). O casamento causava em Joana a sensação de prisão, da qual ela não

conseguia libertar-se e pela qual responsabilizava o marido: “A culpa era dele, a culpa era dele. Sua presença, e mais que sua presença: saber que ele existia, deixavam-na sem liberdade” (PCS, p. 114). Então, quando a personagem pensa em se separar do marido Otávio é que esse confronto entre liberdade e solidão se revela ainda mais acentuado:

A plenitude tornou-se dolorosa e pesada e Joana era uma nuvem prestes a chover. Respirava mal como se dentro dela não houvesse lugar para o ar. Caminhou de um lado para outro, perplexa com a mudança. Como? - perguntava-se e sentia que estava sendo ingênua, aquilo tinha dois lados? Sofrer pelo mesmo motivo que a tornara terrivelmente feliz? (PCS, p. 104).

A atmosfera da narrativa desenvolve-se, em todo o seu percurso, sob a forma de uma expectativa de revelação ou de irrupção de uma epifania: “... ‘De profundis’. Sentia-o vacilar, quase perder o equilíbrio e mergulhar para sempre em águas desconhecidas. Ou, senão, a momentos, afastar as nuvens e crescer trêmulo, quase emergir completamente ... Depois o silêncio” (PCS, p. 84). O estado de Joana é de querer atingir algo que nunca passa da iminência:

Um dia já lhe sucedera isso: quando pela primeira vez se preparava para o circo, em pequena. Teve os melhores momentos se preparando para ele. E quando se aproximou do largo campo onde branquejava o barracão redondo e imenso, como uma dessas cúpulas que escondem até certo instante o melhor prato da mesa, quando se aproximou na mão da criada, sentiu o medo e a angústia e a alegria trêmula no coração, queria voltar, fugir (PCS, p. 119).

Diante de qualquer situação de intensa manifestação de vida, de alegria, o sentimento de medo e de angústia que se apodera de Joana a torna incapaz de vivenciar as sensações, de modo que a personagem está sempre a fugir de si mesma, submetendo-se a situações paradoxais na busca pelo amor, mas seu distanciamento pela consciência:

Sim, perdida como um ponto, um ponto sem dimensões, uma vez, um pensamento. Ela nascera, ela morreria, a terra ... Veloz, profunda a sensação: um mergulho cego numa cor – vermelha, serena e larga como um campo. A mesma consciência violenta e instantânea que a assaltava

às vezes nos grandes instantes de amor, como a um afogado que vê pela última vez (PCS, p. 145).

O ponto a que se refere a personagem em relação à consciência violenta e instantânea são os lampejos que surgem em determinados instantes “privilegiados” e tendem a se instituir como uma situação epifânica. O poder de refletir, a inquietude e a energia indagativa que dominam Joana são maiores até mesmo do que sua capacidade para amar, do que sua disposição para se relacionar, pois, até mesmo em momentos conflituosos, como no caso de descobrir uma traição, ela racionaliza e refuta a realidade, por meio de seus surtos filosóficos:

Fez-se muitas perguntas, mas nunca pode se responder: parava para sentir. Como nasceu um triângulo? antes em ideia? ou esta veio depois de executada a forma? um triângulo nasceria fatalmente? as coisas eram ricas. – Desejaria deter seu tempo na pergunta. Mas o amor a invadia. Triângulo, círculo, linhas retas... harmônico e misterioso como o harpejo. Onde se guarda a música enquanto não soa? – indagava-se. E rendida respondia: que façam harpa de meus nervos quando eu morrer (PCS, p. 184).

A melhor definição de Joana talvez seja a que ela própria se dá quando afirma: “Eu toda nado, flutuo, atravesso o que existe com os nervos, nada sou senão um desejo, a raiva, a vaguidão, a impalpável como a energia. Energia? Mas onde está minha força? Na imprecisão, na imprecisão, na imprecisão...” (PCS, p.154). Uma de suas marcas é a imprecisão de sua resposta “não sei”, aparecendo incessantemente no romance: não sabe dizer o que sente, não sabe o que será quando crescer, não sabe por que casou, não sabe as respostas para as perguntas que lhe fazem ou que ela mesma se faz. Essa incompletude e indefinição são, para Joana, paradoxalmente, um modo de liberdade, marcado pelo lirismo selvagem contido nas linhas do romance:

[...] eu romperei todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que não há de temer, que tudo o eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas

[...] basta me cumprir e então nada impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo (PCS, p. 216).

No fim do romance, Joana faz uma “viagem”, que pode encerrar em sua simbologia uma diversidade de significados, mas, seja como for, eles sempre se destinam a ultrapassar fronteiras e remetem para o campo semântico ligado à busca, à procura. A viagem³² exprime um desejo profundo de mudança interior, a necessidade de experimentar novas possibilidades, a vontade do novo, do recomeço:

A viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca ou foge. Ao longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se irreconhecível para si próprio, o que pode ser uma manifestação extrema de desenvolvimento do eu. Um eu que se move, podendo reiterar-se e modificar-se, até mesmo desenvolvendo sua autoconsciência; ou aprimorando a sua astúcia (IANNI, 2003, p. 26).

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 952), a viagem simboliza, portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro, quer de um simples conhecimento, concreto ou espiritual. Essas viagens podem ser feitas tanto no plano da concretude quanto no âmbito subjetivo, dentro de si mesmo. Mais que um deslocamento físico, a viagem exprime um desejo de mudança interior. Joana faz esses dois percursos: tanto a viagem interior quanto a exterior:

Eterna? Violenta... Reflexões rapidíssimas e brilhantes como faíscas que se entrecruzavam eletricamente, fundindo-se mais em sensações do que pensamentos. Mudava sem transição, em saltos leves, de plano a plano, cada vez mais altos, claros e tensos. E de instante a instante caía mais fundo dentro de si própria, em cavernas de luz leitosa, a respiração vibrante, cheia de medo e felicidade pela jornada, talvez como as

³² Na literatura, a “viagem” é um termo emblemático, metafórico e, de acordo com Octavio Ianni (2003, p. 29), são muitas as que povoam a literatura universal, como: Homero, *Odisséia*; Virgílio, *Eneida*; Dante, *A divina comédia*; Camões, *Os lusíadas*; Cervantes, *Dom Quixote*; Shakespeare, *A tempestade*; Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*; Balzac, *Ilusões perdidas*; Júlio Verne, *A volta ao mundo em oitenta dias*; Julio Cortázar, *A volta ao dia em oitenta mundos*; James Joyce, *Ulysses*; Antoine de Saint-Exupéry, *O pequeno príncipe*.

quedas quando se dorme. A intuição de que eram frágeis aqueles momentos fazia-a mover-se de leve com receio de se tocar, de agitar e dissolver aquele milagre, o tenro ser de luz e de ar que tentava viver dentro dela (PCS, p. 205).

A viagem em *Perto do coração selvagem* encerra o romance, evidenciando a natureza inacabada da procura de Joana, sua grande obsessão durante toda a existência: “O navio flutuava levemente sobre o mar como sobre mansas mãos abertas. Inclinou-se sobre a murada do convés e sentiu a ternura subindo vagorosamente, envolvendo-a na tristeza”. (PCS, p. 211). Joana vive os opostos, entre solidão e liberdade, e renasce a cada instante, “forte e bela como um cavalo novo” (PCS, p. 216), mas acaba sem marido, amante, sem amigos, sem Deus, sem família, sem representações sociais fixas, simplesmente entregue à própria força de sua imprecisão, sozinha, perto do coração selvagem da vida.

Como já dito anteriormente, não é nossa intenção, neste artigo, fazer um estudo sob a perspectiva filosófica nas obras de Clarice Lispector, no entanto faz-se necessário tratar dessa característica inerente às narrativas da autora, uma vez que, da convergência das indagações do ser e das contradições existenciais, advém como resposta uma linguagem altamente expressiva, criativa, complexa, simbólica e poética, que propõe uma ruptura com os referentes comuns do romance tradicional, transgredindo as normas do sistema linguístico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A singularidade da narrativa clariceana, em particular de *Perto do coração selvagem*, em relação à sondagem da existência humana, resulta, por fim, numa manifestação estilística e estrutural muito particular e nova. Apesar de a natureza da linguagem ter sido explorada por alguns estudiosos, nossa intenção foi demonstrar o caráter inovador de *Perto do coração selvagem* a partir do estudo das efusões líricas e filosóficas dentro da prosa clariceana, que acabam por romper com a linearidade da narrativa, fragmentando-a estruturalmente.

A problematização da personalidade em *Perto do coração selvagem* se processa por meio de sucessivos embates psicoemocionais e reflexões filosóficas, centrados na

consciência de Joana, com a sondagem introspectiva levada ao extremo, muitas vezes assumindo um aspecto de devaneio. Clarice, por meio de um narrador também situado em espaço enunciativo de introspecção, questiona a capacidade de expressão pela linguagem na relação entre o sujeito e a realidade. Desse modo, o próprio lugar de onde fala o narrador repercute no discurso lírico, pois o centro irradiador principal de suas reflexões filosóficas é a poesia. A esse respeito, podemos notar que o narrador heterodiegético (terceira pessoa), ao utilizar o monólogo interior e o fluxo de consciência, transferindo da personagem o discurso sobrecarregado de emoção para a sua voz, garantindo a subjetividade, o lirismo do discurso, promove a desestruturação da narrativa.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. 3ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1980.

NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1966.

_____. *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

_____. *Clarice Lispector: A paixão segundo G.H.* Brasília, DF: CNPQ, 1988.

_____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura da Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2006. _ (Ensaio de Cultura; 17).

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

TREVISAN, Zizi. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannartz, 1987.