“Clarícima” Clarice: na busca do indizível

FERNANDA FERREIRA DOS SANTOS*
LÍGIA RIVELLO BARANDA KIMORI**

Resumo

É possível observar Clarice Lispector dentro de uma perspectiva surrealista, trazendo elementos de suas obras que carregam traços desta escola literária. Num primeiro momento, vê-se o quanto vida e obra estão imbricadas em seu trabalho; em seguida, é proposta a discussão da coexistência de escrita automática e fluxo de consciência, passando pela procura constante de “palavras ideais”; e, por fim, cabe a leitura mais detida do conto “Onde estivestes de noite”.

Palavras-chave: Clarice Lispector; surrealismo; “Onde estivestes de noite”

Abstract

We can see Clarice Lispector inside a surrealist perspective, bringing elements of her works that carry traces of this literary school. At first, we can see how much life and work are interwoven in her work; then, it is proposed to discuss the coexistence of automatic writing and stream of consciousness, through the constant search of "ideal words"; and, finally, we make a careful reading of the story "Onde estivestes de noite”.

Key words: Clarice Lispector; surrealism; “Onde estivestes de noite”

* **FERNANDA FERREIRA DOS SANTOS** é Mestra e doutoranda pelo programa de Estudos Linguísticos, Tradutológicos e Literários em Francês, bolsista Capes. Membro do GELLE (Grupo de Estudos Literatura, Loucura e Escritura).

** **LÍGIA RIVELLO BARANDA KIMORI** é Mestra e doutoranda em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH-USP, bolsista FAPESP.

A vida nas entrelinhas

Por ser demasiadamente aristotélico afirmar se determinado autor é, ou não, surrealista, o mais coerente a fazer é identificar o que há de surrealista em alguns escritores, observando traços dessa poética nas obras. No Brasil, ideias surrealistas não foram muito aceitas, e a pouca atenção ao material existente desconsiderou inúmeros autores. No entanto, ainda que a recepção estivesse aquém do que era produzido, há muito surrealismo que se destacar em diversas obras brasileiras. Se, como referência, lermos Clarice Lispector, tornam-se evidentes gamas de ideias e formas de expressão que apontaríamos como essencialmente surreais.

Clarice Lispector, nascida na Ucrânia – cidade a 300km da capital que, ainda hoje, é bastante isolada (Tchechelinik) – sofreu com a perseguição aos judeus após a Revolução Russa de 1917. Fugindo da Guerra Civil instaurada, chega ao Brasil com a família, em 1922. Tão logo começou a ler e escrever, deparou-se com leituras mais variadas e passou a fabular.

O mote surrealista de transformar o mundo reinventando a vida por meio de uma espécie de revolta libertadora que lhes permitiria atingir questões totalmente humanas, não aparece como intenção em Clarice. Afirma em sua célebre última entrevista, concedida ao jornalista Júlio Lerner, do programa Panorama (Tv Cultura), em 1977:

> "- Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo altere qualquer coisa. Não altera em nada.
>
> - Então, por que continuar escrevendo, Clarice?
>
> - E eu sei? Porque no fundo a gente não quer alterar as coisas, a gente quer desabrochar de um modo ou de outro, né?"

Ao mesmo tempo, o desejo de tocar no mais fundo da alma humana e trazer à tona a solitária sensação do indizível que habita cada um de nós é latente. Acerca das palavras de Clarice na entrevista, diriam os surrealistas que o desejo sabe. Nós é que não sabemos de nosso real desejo. E a ânsia de escrita contida entre a timidez e a ousadia da escritora mostraram-nos "...a busca permanente de superar a distância entre

arte e vida...” (FACIOLI, 1994, p. 162), que evidencia uma subversão do texto na tentativa de resgatar o sujeito.

Segundo a própria autora, para ela foi sempre comum anotar, ao longo do dia, pensamentos esparsos que lhe vinham à mente. A certeza de que nossa vida não tem relação com a vida estetizada fez com que Clarice oferecesse outros canais de percepção da realidade aos leitores. Nesse movimento, temas como questões sobre a existência, a vida sem saída, o medo da morte, os sonhos, a velhice e o silêncio são constantes. A leitura de sua obra permite-nos entrever que a autora, aos poucos, foi ficcionalizando-se e chegou a se enxergar como personagem. Numa ótica surrealista, evidencia a superação da dualidade entre sujeito e objeto. Para Baudelaire: “...o que é arte pura segundo a concepção moderna? É criar a magia sugestiva que contenha ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista...” (BAUDELAIRE, *Apud.* WILLER, b). Assim, temos obra e autor num contínuo permanente em que vida e literatura se misturam: “...essa Clarice incomodava. Fazia a velha gritar...” (LISPECTOR, 1999a, p. 32).

Surrealismo, escrita automática e fluxo de consciência?

> “... Meu Deus do céu, não tenho nada a dizer. O som de minha máquina é macio. Que é que eu posso escrever? Como recomeçar a anotar frases? A palavra é o meu meio de comunicação. Eu só poderia amá-la. Eu jogo com elas como se lançam dados: acaso e fatalidade. A palavra é tão forte que atravessa a barreira do som. Cada palavra é uma ideia. Cada palavra materializa o espírito. Quanto mais palavras eu conheço, mais sou capaz de pensar o meu sentimento...”. (Clarice Lispector, *Sobre a escrita*).

De que trata este trecho de Clarice Lispector? Da inspiração, estágio de preparo pré-consciente? Do automatismo da escrita, quando as palavras buscam-se por si só numa espécie de magnetismo? Ou do fluxo de consciência, assinalado pela crítica como elemento modernista em determinados tipos de prosa?

Para os surrealistas, a escrita automática é a expressão de pensamento livre de censura a fim de atingir o estado de perfeita coincidência entre a linguagem e o homem. É claro que, por mais espontânea que seja tal escrita, há sempre intertextualidade, polifonia e formas várias de compreensão, visto que o múltiplo sentido é inerente à linguagem. Além disso, a fundição do objetivo e do subjetivo através do delírio racional ou do raciocínio delirante acaba por afastar o consciente do inconsciente, ligação tão cara aos surrealistas. Segundo Maria Lúcia Del Farra:

> “... as palavras ficam, pois, à mercê de suas próprias decisões, aptas a discordarem entre si, reagrupando-se segundo “afinidades secretas” oferecidas pelo elo que o pensamento analógico traça, nutrindo-se das migalhas do significado persistentes ainda no significante e no seu lastro fonético significador (...). Como diz Breton, elas agem por conta própria, se atraem ou se repelem, se entrelaçam de maneira envolvente, brincando, fazendo amor...” (DEL FARRA, p. 748).

Já nas palavras do surrealista francês Breton, sobre o automatismo:

> “... certa noite, então, antes de adormecer, percebi, nitidamente articulada, a ponto de ser impossível mudar-lhe uma palavra

> (...), frase que me parecia insistente, frase, se posso ousar, que batia na vidraça...” (BRETON, 2001, p. 53).

E para Clarice:

> “... se eu pudesse escrever sempre assim como estou escrevendo agora eu estaria em plena tempestade de cérebro que significa brainstorm. Quem terá inventado a cadeira? Alguém com amor por si mesmo. Inventou então um maior conforto para o seu corpo. Depois os séculos se seguiram e nunca mais ninguém prestou realmente atenção a uma cadeira, pois usá-la é apenas automático. É preciso ter coragem para fazer um brainstorm: nunca se sabe o que pode vir a nos assustar. O monstro sagrado morreu: em seu lugar nasceu uma menina que era sozinha. Bem sei que terei de parar, não por causa de falta de palavras, mas porque essas coisas, e sobretudo as que eu só pensei e não escrevi, não se usam publicar em jornais...” (LISPECTOR, 1999a, p. 93).

Já o fluxo de consciência – nomeado, por vezes, como monólogo interior – seria designado como aquilo que vem à mente do escritor, torrencialmente, como se as palavras não passassem pelo crivo da racionalidade e quebrassem barreiras espaço-temporais. O fluxo se dá pela quebra da narrativa e, talvez, fosse mais apropriado chamá-lo “fluxo de inconsciência”, considerando a forma como se apresenta:

> “... a velha fingia que lia jornal. Mas pensava: seu mundo era um suspiro. Não queria que os outros a acreditassem abandonada. Deus me deu saúde para eu viajar só. Também sou boa de cabeça, não falo sozinha e eu mesma é que tomo banho todos os dias. Cheirava a água de rosas murchas e maceradas, era o seu perfume idoso e mofado. Ter um ritmo respiratório, pensou Ângela da velha, era a coisa mais bela que ficara desde que dona Maria Rita nascera. Era a vida...” (LISPECTOR, 1999a, p. 24).

Nas obras de Clarice Lispector, fluxo de consciência e escrita automática misturam-se o tempo todo: reconhecemos os pensamentos e as digressões de personagens, mas deparamo-nos também com abstrações, fruto da introspecção da escritora que se vê face às impossibilidades de expor satisfatoriamente a vida interior. Esta mistura parece resultar na definição de surrealismo, que Breton propõe ao tratar de automatismo:

> “...automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. **Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral**...” (BRETON, 2001, p. 40).

Nesse momento, parece muito conveniente retomar um trecho da entrevista de Clarice a Julio Lerner, quando afirma “desabrochar de um modo ou de outro”. De imediato, percebe-se a relação com a (re)leitura que Willer faz da frase de Nerval “eu é um outro”, trocando o outro por um eu, ou seja, “...a fonte da qual jorram palavras é o próprio ser humano...” (WILLER, 2008, p.12). Nessa relação, fica evidente que a escrita automática parte da não dicotomia do ser, mas, principalmente, do ser mesmo, dessa voz interna que precisa, de um jeito ou de outro, desabrochar. Maria Eugênio Curado aponta esse desabrochar e relaciona-o ao surrealismo:

> “... em uma de suas várias entrevistas, Lispector afirma ter o “texto pronto na cabeça” e não reler o que escreve. Sendo assim,

> questiona-se: será que, pelo fato de se ter o produto finalizado na cabeça, inclui-se o jorro automático da sua escrita? O que se percebe, pelo menos, é que tal atitude toca o surreal uma vez que se relaciona com sua entrega total ao "fluxo de consciência", para depois transcrever aquilo que, de certa forma, já está (ou estava) escrito..." (CURADO, 2008, p. 12)

O automatismo aparece, então, como uma ferramenta de saída ideal para a expressão máxima das sensações que as "palavras-bem-pensadas" não seriam capazes de exprimir. Tem-se, desse modo, o paradoxo de um procedimento livre, mas bem pensado. O trecho seguinte, de *Água-viva*, parece tornar mais clara essa ideia:

> "... para te dizer o meu substrato faço uma frase de palavras feitas apenas dos instantes-já. Lê então o meu invento de pura vibração sem significado senão o de cada esfuziante sílaba, lê o que agora se segue: "com o correr dos séculos perdi o segredo do Egito, quando eu me movia em longitude, latitude e altitude com ação enérgica dos elétrons, prótons, nêutrons, no fascínio que é a palavra e a sua sombra". Isso que te escrevi é um desenho eletrônico e não tem passado ou futuro: é simplesmente já..." (LISPECTOR, 1998a, p. 11).

A protagonista faz uso do automatismo para exercitar a liberdade em seu limite, experimentando a vida em si mesma, no êxtase da subjetividade. Desse modo, a que remetem os "instantes-já"? Não se assemelhariam ao esquecimento daquilo que veio antes para pura e simplesmente escrever agora, não levariam à livre associação? Max Morise, em *La révolution surréaliste*, ao valorizar o automatismo, inclui a noção do esquecimento: "...a dificuldade toda não está em começar, mas também em esquecer o que acaba de ser feito..." (MORISE. *Apud.* CHÉNIEUX-GENDRON, 2008, p. 77).

Na crônica de Clarice "É pra lá que eu vou", apresentam-se ao leitor elementos que levam a pensar, uma vez mais, em certo automatismo:

> "... na ponta da palavra está a palavra. Quero usar a palavra "tertúlia" e não sei aonde e quando. À beira da tertúlia está a família. À beira da família estou eu. À beira de eu estou mim. É para mim que eu vou. E de mim saio para ver. Ver o quê? ver o que existe. Depois de morta é para a realidade que vou. Por enquanto é sonho. Sonho fatídico. Mas depois - depois tudo é real. E a alma livre procura um canto para se acomodar. Mim é um eu que anuncio. Não sei sobre o que estou falando. Estou falando de nada. Eu sou nada..." (LISPECTOR, 1999a, p. 70).

A obstinação pela busca da palavra que revele o indizível e atinja o verdadeiro Ser repete-se incessantemente. Clarice atesta a relação surreal invertida em que a linguagem é que produz realidade, realidade essa que se apresenta por meio de diferentes percepções em que tudo tem participação em tudo:

> "...escrever sobre a palavra é fazer escritura de outra escritura. Paisagem sobre retrato. Criação de outra criação. Um duplo metafórico que se encerra no limite da linguagem. Esbarra-se continuamente com o silêncio de uma falta de significados. (...) Sob pena de um constante aniquilamento, a palavra foge da mutilação que é dada pela palavra seguinte. Uma delimita a outra..." (GURGEL, 2001, p. 09-10).

Por vezes, a procura da palavra depara-se, em Clarice Lispector, além de com o silêncio, com extremos sem saída. Caso observável em "A procura de uma

dignidade" em que a Sra. Jorge B. Xavier está sempre presa – inclusive em si mesma:

> "... foi então que a Sra. Jorge B. Xavier bruscamente dobrou-se sobre a pia como se fosse vomitar as vísceras e interrompeu sua vida com uma mudez estraçalhante: tem! que! haver! uma! porta! desaiiiiiída!..." (LISPECTOR, 1999a, p. 18)

Em *A maçã no escuro*, o protagonista atordoado Martim faz com que elementos à sua volta se originem por seu desejo, produzindo-os no plano das ideias, mas sem exprimir-se. Ele evolui de tal modo na busca da palavra a ponto de chegar ao silêncio:

> "... Martim recomeçou mais devagar e procurou pensar com muito cuidado pois a verdade seria diferente se você a dissesse com palavras erradas. Mas se você a disser com as palavras certas, qualquer pessoa saberá que aquela é a mesa sobre a qual comemos. De qualquer modo, agora que Martim perdera a linguagem. Como se tivesse perdido o dinheiro, seria obrigado a manufaturar aquilo que ele quisesse possuir. Ele se lembrou de seu filho que lhe dissera: eu sei por que é que Deus fez o rinoceronte, é porque Ele não via o rinoceronte, então fez o rinoceronte para poder vê-lo. Martim estava fazendo a verdade para poder vê-la..." (LISPECTOR, 1998b, p. 40).

A história desse foragido que reinicia sua vida em outro lugar que lhe permite novos aprendizados remonta-nos à ideia da criação bíblica, do desejo constante do homem em se reintegrar. A procura incessante da verdade subjacente, por sua vez, não termina, pois o personagem sabe que ela não é utópica, mas imanente.

Ainda no que concerne ao automatismo, não se pode desconsiderar outra questão, a do sonho:

> "... abram as portas ao sonho, dêem lugar ao automatismo! Vamos ver o homem tal como ele é, seremos homens por inteiro, "desacorrentados", libertos, ousando tomar enfim consciência de nossos desejos, e ousando realizá-los. Basta de escuridão! Vamos todos viver na "casa de vidro", ver-nos-emos tais como somos e assim poderão nos ver aqueles que o quiserem..." (NADEAU, 1985, p. 19).

O sonho, o inconsciente, foi visto pelos surrealistas como o maravilhoso:

> "... inicialmente, os escritores surrealistas abordavam o maravilhoso com auxílio do fluxo de consciência ou da escrita automática. Os pintores tentavam alguns métodos de trabalho automático e assim percorreram outros caminhos. Esperava-se que o maravilhoso sobreviesse espontaneamente, nos espaços ainda não perpassados pelo curso da razão; na infância, na loucura, na insônia e na alucinação provocada por drogas; nas chamadas sociedades 'primitivas', cujos membros supostamente viviam mais próximos de seus instintos do que do sofisticado progresso da civilização, e, acima de tudo, nos sonhos, cujas condições os pintores tentavam reproduzir..." (BRADLEY, 2001, p. 9).

O maravilhoso, esse universo onírico, também aparece em Clarice. É sempre contraditório, pois ao mesmo tempo em que está envolta em mistérios, também surge como uma possibilidade de revelação, aliás, mais do que isso, uma possibilidade de encontro com seu próprio "eu", o outro que sou eu. Como no trecho de *A maçã no escuro*:

> "O senhor pode pensar que sou doida, disse-lhe com o ar persistente dos cegos, mas tem um lugar dentro de mim onde vou quando quero dormir! ah, eu sei que isso é engraçado, mas é assim... Se esse lugar fosse perto, eu até podia dizer que ficava no canto esquerdo de minha cabeça - é que eu durmo deitada do lado esquerdo, explicou-lhe de passagem, lambendo os lábios - mas esse lugar é tão longe, é como se fosse muito depois que eu acabo... mas é ainda dentro de mim, sou eu ainda, entendeu? (...) ao descrever suas especialidades, ela tentava com esforço provar ao homem que ela era ela mesma..." (LISPECTOR, 1998b, p. 124).

Outra questão do surrealismo é o acaso objetivo, também patente na produção de Clarice. O crítico e poeta Claudio Willer nota que o escritor francês Breton, em *O amor louco*, tem por objetivo "...escrever sobre nada menos que a *lei de produção do misterioso intercâmbio entre a matéria e o espírito* (...) o sujeito, movido pelo desejo e pela paixão, altera, inverte ou subverte a causalidade, a temporalidade, a aparente ordem natural..." (WILLER, a). O crítico acrescenta que o acaso objetivo nada mais é que "...o encontro entre duas séries causais diferentes, uma delas externa, a outra interna, uma natural, a outra humana, provocando acontecimentos *sob o signo da espontaneidade, da indeterminação, do imprevisível ou até mesmo do inverossímil*..." (WILLER, a), como percebe-se no conto "Tentação", em que a menina ruiva, no desconsolo de sua condição, depara-se com uma possibilidade para seu desalento:

> "Ela estava com soluço. E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva.
>
> Na rua vazia as pedras vibravam de calor - a cabeça da menina flamejava. Sentada nos degraus de sua casa, ela suportava (...) que fazer de uma menina ruiva com soluço? (...)
>
> Foi quando se aproximou a sua outra metade neste mundo, um irmão em Grajaú. A possibilidade de comunicação surgiu no ângulo quente da esquina, acompanhando uma senhora, e encarnada na figura de um cão (...) era um basset ruivo" (LISPECTOR, 1999b, p. 92).

Essa variedade de exemplos nas obras de Clarice possibilita notar os elementos surrealistas que afloram na tentativa de esboçar, em palavras, movimentos internos quase que racionalmente inexprimíveis que, ainda assim, não levam à compreensão. Atento a isso, Jorge Coli pontua:

> "... por isso a arte surrealista não é um conhecimento do interior – como a psicanálise, por exemplo –, mas uma manifestação do interior, do desejo: é a gnose, o desvendamento da realidade supra-sensível e por aí, revolucionário politicamente – não somente na "forma" ou no "conteúdo"..." (COLI, 2008, p. 756).

"O ovo" – A subjetivação do objeto

Em "O ovo e a galinha", publicado em *Felicidade Clandestina,* a subjetivação do objeto, "...entendida como ruptura das relações entre o "eu" e o outro, o sujeito e o mundo das coisas que seriam externas (...) o que deveria pertencer ao sujeito é propriedade dos objetos..." (WILLER, 2008, p. 11.), atinge o auge. No aparente delírio, vemos a liberdade na relação das palavras, questão considerada pela crítica como um mero exercício de escrita, um desafio do modo de olhar. Numa livre associação de sentido, a alegoria do ovo transforma-se na chave para provocar novas analogias, nas quais distinções não são cabíveis:

> "... de manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo. Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milênios. — No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. — Só vê o ovo quem já o tiver visto. — Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. — Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. — Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ovo. — Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ovo. — O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe..." (LISPECTOR, 1998d, p. 22-23).

Vale ressaltar que há interpretações das mais variadas que tentam substituir "ovo" e "galinha" por outros vocábulos (e sentidos) como a alma, o amor, Deus, os maçons, o pensamento livre, numa tentativa de buscar um sentido objetivo e claro. Não há. Ainda na mesma entrevista concedida a Julio Lerner, Clarice discorre sobre o assunto:

> "– Como você vê essa observação de "hermética"?
>
> – Eu me compreendo. De modo que não sou hermética para mim. Bom, tem um conto meu que eu não compreendo muito bem. (...) "O ovo e a galinha"."

Apesar de não o compreender, considera-o seu favorito pelo mistério. A não compreensão, por sua vez, também evidencia outro conceito de Octavio Paz, retomado por Willer, o de *objetivização do sujeito*, "...a destruição do "eu" ilusório para, em seu lugar, *emergir o ditado do pensamento não dirigido, emancipado das interdições da moral, da razão ou do gosto artístico*..." (WILLER, 2008, p. 11.). Esse pensamento não dirigido de Clarice emerge de tal forma que lhe é impossível retomar seu significado, ilustrando plenamente o automatismo.

O "ovo" de Clarice fica mais surreal ainda se contraposto a outro "ovo", o de João Cabral de Melo Neto. A produção de João Cabral, como é sabido, deriva, sobretudo, de uma leitura racional, analítica, de uma negação do envolvimento emocional com o texto, em suma, sua produção é norteada por um princípio basicamente aristotélico:

> "Ao olho mostra a integridade
> de uma coisa num bloco, um ovo.
> Numa só matéria, unitária,
> maciçamente ovo, num todo. (...)
>
> O ovo porém está fechado
> em sua arquitetura hermética
> e quem o carrega, sabendo-o,
> prossegue na atitude regra":

O ovo, em João Cabral, está fechado em si, não parece carregar grandes possibilidades, enquanto que em Clarice o objeto "não tem um si-mesmo". Tanto não está fechado, que pode romper-se e romper a ordem das coisas, retirar o personagem da normalidade para que possa sair da realidade, ocasionando uma espécie de fluxo de consciência, que se materializa na crise, como no conto "Amor":

> "Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida (...) o que chamava de crise viera afinal" (LISPECTOR, 1998c, p. 22-23).

Em tempo, não interessa o fato em si, mas o que se extrai disso. O interesse não está em compreender racionalmente, mas encontrar no aprendizado da busca o que está subentendido no íntimo e "já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas" (LISPECTOR, 1984, p. 15), já que essas, em seu silêncio, dizem muito.

"Onde estivestes de noite"

Neste texto múltiplo de Clarice Lispector, a procura da vida está na celebração da morte, na busca do desejo de atingir o sublime, e a transcendência pela liberdade de uma espécie de sonho. A começar pelas epígrafes, um mosaico de elementos é sugerido:

> *"As histórias não têm desfecho". Alberto Dines*
>
> *"O desconhecido vicia". Fauzi Arap*
>
> *"Sentado na poltrona com a boca cheia de dentes, esperando a morte".*
>
> *Raul Seixas*
>
> *"O que vou anunciar é tão novo que receio ter todos os homens por inimigos, a tal ponto que se enraízam no mundo preconceitos e as doutrinas, uma vez aceitas". William Harvey"* (LISPECTOR, 1999a, p. 43)

A resistência de chegar ao fim da narrativa (afirmada pelo célebre jornalista), o enigma fascinante que nos envolve (citação do diretor teatral), o conformismo com o marasmo do cotidiano (versos do compositor de "Ouro de Tolo") e "a perspectiva ironicamente realista ao imaginário fantástico, que se inspira e se engendra na arte" (ALMEIDA, 2001, p. 59) (palavras do cientista inglês em descobertas sobre a circulação sanguínea, o que mistura a ciência e a poesia), auxiliam na caminhada do leitor junto aos malditos que tentam fugir do cotidiano para atingir algo maior. No texto, o percurso dos malditos passa por um ritual carnavalesco até chegarmos à redenção deles. O imaginário apocalíptico perpassa o texto numa exaltação mítica em que temos o andrógino ele-ela como figura central:

> "...ele-ela já estava presente no alto da montanha, e ela estava personalizada no ele e o ele estava personalizado no ela. A mistura andrógina criava um ser tão terrivelmente belo, tão horrorosamente estupefaciente que os participantes não poderiam olhá-lo de uma só vez: assim como uma pessoa vai pouco a pouco se habituando ao escuro e aos poucos enxergando..." (LISPECTOR, 1999a, p. 43)

Esses gêneros que se fundem e completam-se apontam o ideal de uma síntese de opostos, na qual o horror e a beleza envolvem o mito e levam-nos a refletir sobre a reconquista do "paraíso perdido" nostálgico, ao qual o homem procura reintegrar-se. A retomada do arcaico pelo andrógino vai ao encontro da imagética apocalíptica do texto em que o fim do mundo remete à recriação do universo. A mortalha púrpura do andrógino aproxima-se da figura mulher-coruja do quadro "O robe da noiva" (1939), de Max Ernst, em que temos a justaposição de elementos diversos, ampliando a dimensão do andrógino:

> "... ele-ela cobria a sua nudez com um manto lindo mas como uma mortalha, mortalha púrpura, agora vermelho-catedral. Em noites sem lua Ela-ele virava coruja. Comerás teu irmão, disse ela no pensamento dos outros, e na hora selvagem haverá um eclipse do sol..." (LISPECTOR, 1999a, p. 47)

O robe da noiva, Max Ernest (1940).

Nesse caleidoscópio de ideias, a busca do indizível ocorre pela fusão total de esferas consideradas distantes, não só através de um jogo de palavras, mas da aproximação de imagens e valores em que a conciliação de impossibilidades empíricas se instaura (paganismo/ cristianismo, sublime/grotesco, fim/começo). A mistura de vozes que se alternam "quase num processo de palavra-puxa-palavra" (ALMEIDA, 2001, p.09) chega novamente ao silêncio sem saída, que, para Clarice Lispector, é sempre a condição humana.

No epílogo, uma vez mais, é reforçada a ideia do texto pleno de brechas que levam à inferência de um infinito de possibilidade, além de ser lançada uma pergunta para a qual não há resposta objetiva, seguida da despedida do narrador e o oferecimento da obra a Deus:

> "Epílogo:
>
> Tudo o que escrevi é verdade e existe. Existe uma mente universal que me guiou. Onde estivestes de noite? Ninguém sabe. Não tentes responder - pelo amor de Deus. Não quero saber da resposta. Adeus. A-Deus." (LISPECTOR, 1999a, p.56).

Obra, autor e leitor encontram-se nesse silêncio em comum em que qualquer palavra quebraria a possibilidade de sentir, de poder ser.

Clarice Lispector, na sensação de apenas tangenciar, sem jamais alcançar seu desejo de traduzir os meandros do sensível em cada um, depara-se com palavras não suficientes que fracassam no papel, na ânsia da expressão do que é Ser, existir, ou seja, manifestar o que não é acessível, e "... a liberdade proporcionada pelo Automatismo é, em Lispector, uma experiência necessária e epifânica, porém ameaçadora..." (VERAS, p.2). A consciência de que somos um pouco de tudo e muito de cada pouco, assim como o que figura à nossa volta, integra o que seria distante e torna compulsória a fusão texto-autor. Em mais um trecho da entrevista de 1977, discorrendo sobre seu texto acerca de um criminoso chamado

Mineirinho, morto com 13 tiros, os elementos implicam-se:

> "... o primeiro tiro me espanta, o segundo tiro não sei que, o terceiro tiro coisa... o décimo segundo me atinge. O décimo terceiro sou eu. Eu me transformei no Mineirinho, massacrado pela polícia. Qualquer que tivesse sido o crime dele uma bala bastava. O resto era vontade de matar. Era prepotência..."

A impossibilidade de nomear, o não poder dizer exatamente, faz que a escrita continue num processo em que a palavra busca a palavra e não se encontra a coisa em si. Compartilhar passa a ser tarefa árdua, pois não se sabe o outro, como mal se conhece a si mesmo. Dessa forma, sem novas possibilidades, confronta-se com o silêncio.

Referências

ALMEIDA, J. **Onde estivestes de noite: a experimentação do grotesco**. Dissertação de mestrado. Orientadora: Regina Pontieri. São Paulo: USP, 2001.

BRADLEY, F. **Surrealismo**. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BRETON, A. Primeiro Manifesto do Surrealismo. **Manifestos do Surrealismo**. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2001

CHÉNIEUX-GENDRON, J. É possível falarmos em estética surrealista? **O surrealismo.** São Paulo: Ed perspectiva, 2008.

COLI, J. O âmago do desejo. **O surrealismo**. São Paulo: Ed perspectiva, 2008.

CURADO, M. E. Clarice Lispector nas trilhas do surrealismo. **Revista Kaliope.** Ano 4, n°7, Jan/Jun 2008, p. 9-28. Disponível em**:** http://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/viewFile/7451/5440 Acesso em: 12 dez 2015.

DEL FARRA, M. L. Surrealismo e esoterismo: a alquimia da poesia. **O Surrealismo**. São Paulo: Ed perspectiva, 2008.

FACIOLI, V. O Brasil e o surrealismo: aspectos do campo da produção artística erudita no período de1920 a 1950. **Revista ORGANON**, v. 8, n°22, 1994, p.157-182.

GURGEL, G. **A procura da palavra no escuro**. Rio de janeiro: 7letras, 2001

LISPECTOR, C. **Onde estivestes de noite**. Rio de janeiro: Ed. Rocco, 1999a.

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

_____. **Água-viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

_____. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

_____. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

_____. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998d.

_____. **A paixão segundo G.H**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1994.

_____. **Para não esquecer**. São Paulo: Ática, 1984

NADEAU, M. **História do surrealismo**. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1985.

VERAS, E. A Escrita Automática em Água Viva, de Clarice Lispector. Disponível em: http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_5/INTER5_Pg_179_187.pdf Acesso em: 14nov.2015.

WILLER, C. O acaso objetivo e André Breton: encontros com a vida e a morte. Disponível em: http://www.revista.agulha.nom.br/ag24willer.htm. Acesso em: 20 set.2015 a.

_____. "Escrita Automática: Uma Falsa Questão?". J. Guinsburg; Sheila Leirner. (Org.) **O Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. In: Palestra sobre Surrealismo - convocação de cúmplices. Disponível em: http://www.triplov.com/willer/convocatoria/palestra_02.htm. Acesso em: 15 nov.2015 b.

Entrevista: **Programa Panorama (Tv Cultura)**, 1977, concedida ao jornalista Júlio Lerner.

Recebido em 2016-04-20
Publicado em 2016-10-06