

Da máquina de escrever a Spinoza: Uma leitura de *Perto do coração selvagem*

Com este trabalho pretendo demonstrar que *Perto do coração selvagem* se posiciona como obra germinal de uma série de preocupações constantes da escritura de Lispector no que se refere à questão do conhecimento de maneira geral e à questão da linguagem de maneira particular. Desta maneira, a temática geral da existência se bifurca neste romance em dois grandes temas. Por um lado, a busca constante do ser da linguagem. Por outro, exploração da teoria de Spinoza do conhecimento intelectual de Deus. Não obstante, estes dois temas se entrelaçam através da experiência mística da protagonista, que tanto explora o conhecimento intuitivo de Deus como relaciona profundamente o ser e a linguagem. Tal entrelaçamento propicia uma série de indagações que direcionam este romance e que serão recorrentes na obra posterior de Lispector. Indagações referentes à existência da mulher fêmea, à perseguição da felicidade, à possibilidade da individualidade, à desvalorização do humano e à paixão pela existência.

Com o passar dos anos a crítica há outorgado à *Perto do coração selvagem* (1943) seu merecido caráter germinal na obra de Clarice Lispector no sentido de que traça seu itinerário literário, implantando uma série de proposições seguidas – ou perseguidas – pela escritora brasileira no percurso de seus trinta anos de criação.¹ Desta maneira se poderia propor que existe uma continuidade de alguns traços – tais como a tendência à reflexão filosófica, o tratamento da linguagem e a presença acentuada do lirismo – que Antônio Cândido apontou numa das primeiras críticas do romance, destacando sua capacidade inovadora.² Isto é, a persistência e essencialidade de uma preocupação filosófico-existencial vinculada ao problema da linguagem e vivenciada na maior parte das vezes por um personagem feminino.³

Evidentemente estas características afastam a obra de Clarice Lispector do romance social dos anos trinta na medida em que uma perspectiva analítica da existência se une com a experiência da linguagem, deslocando a trama narrativa para segundo plano. Esta posição já se percebe no princípio do romance, quando se resume ao leitor as peripécias da

protagonista deixando-o perceber que está diante de uma obra que explora novas possibilidades narrativas: “com um pouco mais de abandono Joana poderia reviver toda a infância... o curto tempo de vida com o pai, a mudança para a casa da tia, o professor ensinando-lhe a viver, a puberdade elevando-se misteriosa, o internato... o casamento com Otavio... Mas tudo isso era muito curto, um simples olhar surpreso esgotaria todos esses fatos” (24). Essa necessidade de extrapolar os simples acontecimentos vai tecendo uma série de perguntas sem respostas, que revelam uma necessidade de auto-reflexão e de auto-conhecimento impulsionada pelo desejo – “essas sedes estranhas” (67), segundo a personagem – sempre dividido entre uma vontade de realização sensual e uma aspiração do conhecimento. Essas duas vertentes se encontrarão inevitavelmente com uma necessidade de criação revelada na personagem da jovem artista, colocando ênfase no problema da linguagem que esbarrará sempre na sensualidade das palavras e na sua validade como instrumento de conhecimento do mundo.

Neste estudo me interessa desenvolver especialmente a maneira pela qual a vertente filosófica se vincula a linguagem em *Perto do coração selvagem* enfatizando uma relação dialética entre a escritura e o silêncio, o ser e o tempo e natureza e criação como se pode observar no primeiro parágrafo do romance: “A máquina do papai batia tac-tac... tac-tac-tac... O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzz [...] Os três sons estavam ligados pela luz do dia e pelo ranger das folhinhas da árvore que se esfregavam umas nas outras radiantes” (13). Detenho-me aqui numa relação entre a natureza e a criação que se desenvolve a partir de duas linhas de reflexão – a natureza abstrata de Deus e o processo de criação artística – que giram ao redor do mesmo eixo: a natureza,

estabelecendo um jogo conceitual criado a partir de afinidades entre Deus, a natureza e a arte.

Essa analogia que vinha desenhando-se no texto desde seu parágrafo inicial alcança seu ápice na afirmação da protagonista: “A beleza das palavras: natureza abstrata de Deus. É como ouvir Bach” (124), encontrada numa nota que comenta a filosofia de Spinoza. Dessa forma a natureza abstrata de Deus – advogada pelo filósofo judeu, – a música de Bach – evocada pelo salmo 130 (*De profundis*) musicado pelo compositor alemão na cantata 131 – e a linguagem – representada por meio de uma concepção utópica que situa as palavras em um estado natural, inocente ou transparente – se conectam com a natureza. Barthes, em *Fragments de um discurso amoroso*, definiu essa linguagem como “perfeita, original, paradisíaca, linguagem de Adão, linguagem ‘natural, isenta de deformação ou de ilusão, espelho límpido de nossos sentidos, linguagem sensual [na qual] todos os espíritos conversam entre si [...], pois é a linguagem da natureza” (160).⁴ Dessa maneira se estabelece uma ligação profunda entre a busca da natureza de Deus – tal como a entendeu Spinoza – e da expressão artística – principalmente através do encontro da música e da poesia – numa tentativa de entender todo ato de criação como criação cósmica.

Em este ponto me parece ser oportuno sublinhar alguns pontos da filosofia de Spinoza referente à natureza do conhecimento de Deus, porque acredito que nos encontramos aqui diante de uma corrente frutífera para o entendimento de alguns aspectos da obra de Clarice Lispector que foram pouco explorados pela crítica desde uma perspectiva de aproximação com o pensamento do filósofo judeu.⁵ Em *Perto do coração selvagem* algumas referências ao pensamento de Spinoza ganham importância, pois ainda que sejam diretamente tratadas por Otávio, desde uma perspectiva racional, se disseminam

em várias partes do romance, servindo de contraponto às idéias sobre a criação artística. Refiro-me mais especificamente a algumas das proposições que o filósofo desenvolve na *Ética* no que concerne à inteligência da natureza de Deus. Entre essas proposições destaco: primeiro, a negação da existência de um Deus pessoal com forma humana, já que sendo a única substância do universo, Deus penetra em tudo, está em todas as coisas constituindo uma unidade radical com o mundo (15) de maneira que Ele (*natureza naturens*) coexiste com todos os seres dos quais é causa (*natureza naturata*) (24).⁶ Segundo, como substância única Deus possui infinitos atributos entre os quais conhecemos apenas dois – o pensar e a extensão (corpo material), mas esses dois atributos são indivisíveis (36-38). Terceiro, a vontade e o entendimento tais como os compreendemos não pertencem a natureza de Deus, mas podem se relacionar a ela desde que percebamos esses elementos de forma radicalmente diferente, pois Deus engendra as coisas ao mesmo tempo que as vai entendendo (18). As conseqüências dessas proposições em primeiro lugar revelam um panteísmo radical, em segundo, eliminam o conceito de antítese entre corpo e alma e, finalmente, questionam o livre arbítrio.

Possivelmente a referencia no romance à “natureza abstrata de Deus” encontre respaldo na negação de um Deus pessoal e na ausência de separação entre corpo e alma, Também outros pontos de *Perto do coração selvagem* deixam entrever a repercussão das doutrinas que acabamos de expor. A unidade entre corpo e espírito encontra respaldo em várias cenas do romance centradas na sexualidade e, mais especificamente em uma que sugere a masturbação depois do primeiro contacto físico entre Otavio e Joana: “E foi tão corpo que foi puro espírito” (97). A concepção panteísta de Deus se exemplifica em cenas contemplativas nas quais, Joana adivinhando a unidade do todo sente uma ligação

iniludível com o cosmos que lhe vislumbra o alcance da plenitude. No entanto, essa ligação sempre se relaciona com as palavras e com a criação: “Estrelas, estrelas, rezo. A palavra estala entre meus dentes em estilhaços frágeis. Porque não vem a chuva dentro de mim, eu quero ser estrela” (67). Essa cena culmina uma vez mais na negação da antítese corpo-alma, e na afirmação da unidade do cosmos: “Na verdade estou ajoelhada, nua como um animal, junto à cama, minha alma se desesperando como só o corpo de uma virgem pode se desesperar” (67) e conclui numa outra sugestão de masturbação.

Neste ponto se cruzam o panteísmo radical de Spinoza e o que a crítica há tratado como “misticismo da matéria”, resultante da própria concepção de experiência mística que se inter-relaciona na obra de Lispector com o conceito de escritura entendida como produto de uma atividade engendrada por uma totalidade que compreende o corpo e o espírito.⁷ A mesma idéia de criação concebida como ato concomitantemente de entendimento e de vontade estabelece ligações com o conceito de Epifania tão difundido em análises da obra da escritora.

Outro aspecto pertinente à teoria de Spinoza refletida no texto guarda relação com os graus do saber humano compondo uma metafísica na qual a etapa superior de toda sabedoria seria o conhecimento intuitivo ou conhecimento intelectual de Deus, assim entendido na *Ética*: “o amor intelectual da alma a Deus é [...] uma parte do amor infinito com que Deus se ama a si mesmo” (177). Os outros tipos de conhecimento guardam relação com a razão (o de segundo grau) e com a imaginação (o de primeiro grau). Para o filósofo judio somente o conhecimento de primeiro grau é falso, pois se trata de percepções gerais que formamos, ora através de objetos singulares, nos quais muitas vezes o sentido se representa truncado, confuso e desordenado; ora através da má interpretação de signos

(59). Nesse sentido a idéia não consiste nem em imagem nem em palavra (66) e a maior parte dos nossos erros consiste em não aplicar corretamente o nome às coisas ou de não expressar corretamente o nosso pensamento e mal interpretar o pensamento de outros (64).

Esse misto de desprezo e desconfiança de Spinoza no que concerne às palavras e às imagens termina por estabelecer uma relação dupla com a obra de Lispector. De um lado a escritora brasileira se vale da posição do filósofo como contraponto de suas reflexões e experiências com as palavras. De outro, ela reverte sua doutrina tentando alcançar o conhecimento intuitivo de Deus através da representação, ou seja, da superposição de palavras e imagens. No primeiro caso se alterna a referida utopia da linguagem identificada com a natureza: “As palavras são seixos rolando no rio” (194) e uma desconfiança crescente de que as palavras valham como signo das coisas e possam expressar nossos sentimentos mais profundos: “A distância que separa o sentimento das palavras [...] e o mais curioso é que no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo” (95). Esses sentimentos de idealização e desconfiança se correlacionam no texto com a luta para atingir uma força de expressão que é revelação – “sinto a forma brilhante e úmida debatendo-se dentro de mim. Mas onde está o que quero dizer?[...] eu tenho o contorno à espera da essência” (69) – e a incerteza de que se pudesse alcançar esse sentido último: “[...] a sensação de que elas [as palavras] possuíam uma porta falsa, disfarçada, por onde se ia encontrar o seu verdadeiro sentido” (55).

No segundo caso, Lispector contesta a primazia da razão no pensamento cartesiano que orientou Spinoza conferindo uma prioridade crescente aos elementos da representação. Assim ao menosprezo dos sentidos e de tudo que possa derivar deles o texto de Lispector

responde com uma proliferação de imagens e em uma reflexão constante sobre a escrita e o poder das palavras. Ao conhecimento intelectual de Deus que dá prioridade ao pensamento de Spinoza se sobrepõe a busca de Deus como uma experiência mística e sensual que aproxima a subjetividade e o cosmos. Assim se refuta toda noção de ordem com o experimento da arte no qual a compreensão do ser se desarticula da inteligência e da consciência. São exemplares de este tipo de iluminação os episódios em que as palavras do *De profundis* se cruzam com a emergência de imagens perdidas no inconsciente da protagonista e com uma enxurrada de palavras que brotam desarticuladas de qualquer raciocínio e propiciam uma espécie de imersão em um mundo desumanizado onde Joana se encontra com seu ser mais íntimo: “[...] aclarava-se aquele movimento constante no fundo do seu ser [...] Aquele movimento de alguma coisa viva procurando libertar-se da água e respirar” (199). Outro exemplo alinha-se com a utopia da linguagem que busca o sentido numa espécie de grau zero, que desarticula a linguagem e se articula com a experiência da origem, sugerindo que o ser mais íntimo se revela na linguagem elementar, ou seja, num mundo anterior à linguagem: “[palavras] ainda tenras da criação [...] Eram menos que palavras, apenas sílabas soltas, sem sentido, mornas, que fluíam e se entrecruzavam, fecundavam-se, renasciam num só ser para desmembrarem-se em seguida [...] Falara as palavras vindas de antes da linguagem, da fonte, da própria fonte” (138).

Vale também notar que Lispector ao focar-se na linguagem discutindo suas diferentes formas não deixa de reconhecer e investigar as relações que o discurso estabelece com o poder. Nesse sentido Joana manipula com sua capacidade discursiva para exercer o domínio sobre os demais. Seja com as colegas do internato, seja em suas relações sentimentais com Otavio e o amante. Nessa última relação, as palavras oscilam entre o

poder de dominação e o erotismo para transformar-se em jogos que revelam e mascaram as identidades dos amantes. Esse aspecto lúdico une muitas vezes num vocábulo os aspectos místico, cosmológico e artístico. Esse é o caso de “Lalande” que ao mesmo tempo em que se presta ao jogo criativo entre Joana e seu amante devido a uma sonoridade evocadora de poesia – “[Lalande] é como lágrimas de anjo [...] mar de madrugada quando nenhum olhar ainda viu a praia, quando o sol ainda não nasceu” (170) – é, na realidade, nome de estrela e de um músico que compôs uma outra versão de *De profundis*.

Essa experiência mística na qual uma subjetividade busca integrar-se no mundo das coisas apresenta como consequência artística uma liberdade criadora onde as palavras “estalam” numa ruptura constante formada por intervalos onde emerge o silêncio.

Passando das palavras para reflexões sobre a existência a forma descontinuada e inacabada do romance cria intervalos que permitem que Joana se interprete e alcance um alto grau de liberdade que se acompanha de uma solidão radical, sendo liberdade e solidão a essência mesma que forma sua personalidade.

¹ Entre alguns críticos que perceberam a capacidade fecundante do primeiro romance de Clarice Lispector destaco Hélène Cixous que o compara em *Reading with Clarice Lispector* com *Água viva*, a última obra de Clarice assinalando que “[*Perto do coração selvagem*] is an originary work [...] what may appear as hyperelaborated in texts toward the end of her life is already there, in its uncultutral state, but already thought through” (13). Earl Fitz reconhece que as inovações do primeiro romance de Lispector no que se refere à linguagem e a algumas inquisições de natureza filosófica colocam a escritora brasileira como precursora da “nueva novela latino-americana” e que a protagonista deste romance pode ser considerada como um protótipo das personagens posteriores de Lispector (*Clarice Lispector* 128).

² Refiro-me ao ensaio “No raiar de Clarice Lispector”, escrito em 1943 e compilado em *Vários escritos* (1970), onde já se destaca o papel central que a linguagem, o lirismo e algumas preocupações de natureza filosófica desempenham no primeiro romance da escritora.

³ Bailey reconhece que estas características não funcionado como centro da fortuna crítica da escritora, sendo que a partir dos anos oitenta alguns críticos “procuram atingir uma visão global da ficção lispectoriana, já que o problema da linguagem em Lispector encontra-se profundamente vinculado às preocupações filosóficas frequentemente vividas por personagens femininas” (8).

⁴ Aqui Barthes cita a Jacob Boehme.

⁵ Gilda Salem Szklo examina o momento místico em “O búfalo” a luz de alguns elementos da doutrina de Spinoza.

⁶ Sobre a natureza de Deus ver o “Estudio Introductivo. La filosofía de Spinoza” de Francisco Larroyo (XXV-XXXV).

⁷ Sobre o assunto consultar o artigo de Renata R. Mautner Wasserman “Clarice Lispector e o misticismo da matéria” constante da bibliografia.

Obras citadas:

Bailey, Cristina Ferreira-Pinto e Regina Zilberman. “Clarice Lispector e a crítica”. *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh University, 2007. 7-23.

Barthes, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Cândido, Antônio. “No raiar de Clarice Lispector”. *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970. 125-31.

Fitz, Earl E. *Clarice Lispector*. Boston: Twayne Publishers, 1985.

Larroyo, Francisco. “Estudio Introductivo. La filosofía de Spinoza”. *Ética/ Tratado teológico-político*. México: Porrúa, 1977. XI-XLII

Lispector, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Spinoza, Baruch. *Ética/ Tratado teológico-político*. México: Porrúa, 1977.

Szklo, Gilda Salem. “‘O búfalo’: Clarice Lispector e a herança da mística judaica. *Remate de Males*. *Revista de Teoria Literária* 9 (1989): 107-13.

Wasserman, Renata R. Mautner. “Clarice Lispector e o misticismo da matéria”. *Clarice Lispector: Novos aportes críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh University, 2007. 73-93.