

## O estudo clariceano da linguagem do sujeito

Eliana Yunes<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho trata da questão da subjetividade na obra de Clarice Lispector, a partir, principalmente, da análise de seus contos. Sob o ponto de vista da construção do narrador, o trabalho investiga a relação entre o discurso e o ser, na tentativa de compreender o mundo.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Narrador. Ser. Mundo.

Poucos textos na literatura brasileira serão tão perspicazes para tratar da erupção do “eu”, da subjetividade, em toda sua complexidade e limites, quanto “Menino a bico de pena”, de Clarice Lispector. A última Clarice, que escrevia buscando uma comunicação maior, quase a pedir desculpas, como em *A mulher que matou os peixes*, esforçando-se para fazer-se entender, primeiro, por si mesma – não recuou das dificuldades de dar forma ao inexplicável; enfrentou-as com a sensibilidade de quem conhece o avesso. Clarice contornou todas as tormentas do sentir, do perceber e pontuou com sutis delicadezas o perfil da alma, sobretudo, feminina e infantil. Este traço delicado, a bico de pena, arranca uma reflexão densa em torno do sujeito, ligando-o diretamente à sua capacidade de dizer e dizer-se.

Clarice, habilidosa desenhista do impalpável – as angústias, os medos, as hesitações, os silêncios – lançou mão de nanquim e pena para falar de o “Menino”, aquele que não tem nome, não sabe falar (instante), mas é vivente, como diria Guimarães Rosa. Um mergulho neste brevíssimo conto revela sua busca do insondável no homem e a extraordinária argúcia de seu discurso para apontar os problemas que cercam a linguagem e o sujeito no momento mesmo em que ainda não se rendeu a essa condição ambígua de ser sujeito, da consciência, da lógica, da comunicação ordenada.

Clarice tem a intuição precisa de que o homem é seu discurso e que falar, em termos humanos, é ser. Linguagem aqui, igual “palavra”, é revelação, mas sua ambiguidade, ou melhor, sua força criadora tem tal raio de expansão que a recepção, muitas vezes, vela mais que revela da fonte do discurso, do lugar/ser que enuncia. O enunciado é só um reflexo e depende de como/quando refrata e é percebido pelo outro. O retorno desta imagem ajuda a

---

<sup>1</sup> Eliana Yunes é Doutora em Letras e Linguística, Coordenadora Adjunta da Cátedra UNESCO de Leitura, professora da PUC-Rio e professora-visitante de Universidades no Brasil e no Exterior. Organizou recentemente as seguintes obras: *Ler & fazer* (2012); *Monteiro Lobato, ideias sem fim* (2012) e *Teologias e literaturas* (2011).

compor o que cada um passa a ser enquanto enunciação. Mas nenhuma palavra ou gesto deixa impunemente sua fonte; ao retornar, ela traz as marcas do espaço/tempo que percorreu e não permite que o criador abandone jamais sua criatura, deformada embora, destruída que seja a imagem ou o som. Dizer é dizer-se e tanto serve à vida, à plenitude quanto ao engano e à morte.

As considerações da enunciação são mais íntimas do sujeito que o dito. Clarice exercita-se nesta reflexão existencial e ao mesmo tempo sígnica, no conto denso e delicado, que aparece em *Felicidade clandestina* (1981). Vejamos a princípio uma questão cara à Teoria da Literatura e hoje, a quase todas as ciências humanas: a do narrador. Clarice escreve em terceira pessoa sobre um menino infante, mas verdadeiramente procura ir se desvencilhando deste olhar de fora, da visão por cima e por trás, para que o menino mesmo apareça e se enuncie, em primeira pessoa perscrutável. Ao mesmo tempo, ela o acompanha por dentro, na busca de um *insight* que lhe revele e o não-dito, o intuído. A narração, às vezes, desliza para um discurso indireto livre, imperceptivelmente, quase.

O menino ganha um foco próximo, simultaneamente em um *close-up* e em uma grande angular, mas o instantâneo é tecido no vaivém da pena fina, do traço curto. Perto não se distingue senão uma linha; à distância, o traço vira trama e a expressão surge. Clarice se pergunta: “como jamais conhecer o menino”? (LISPECTOR, 1981, p. 142).

Lá está o narrador desaparecendo e reaparecendo, contemplando e cismando, atenuando o tempo externo e tendo que retomá-lo, apagando a narração, diluindo-a ou igualando-a à leitura; fluxo de consciência consciente (solilóquio) e inconsciente (monólogo interior); mescla de primeira e terceira pessoas, presente que desliza no tempo, numa escrita intuitiva mas lúcida: “Para conhecê-lo tenho que esperar que ele se deteriore e só então estará a meu alcance” (LISPECTOR, 1981, p. 142).

O tempo flui irremediavelmente, por dentro, se atualiza e dissolve, cheio de perguntas e suposições. No tempo cronológico, apenas o modo de situar um processo, um estado, um momento que, enunciado, já é passado:

Ninguém conhecerá o hoje dele. Nem ele próprio. Quanto a mim, olho e inútil: não consigo entender coisa apenas atual, totalmente atual. O conheço dele é sua situação: o menino é aquele em quem acabaram de nascer os primeiros dentes e é o mesmo que será médico ou carpinteiro (LISPECTOR, 1981, p. 142).

Parafrasear, impossível. Repetir e procurar no eco, o sentido da palavra que o narrador desinstala. Contudo, a interrogação permanece e a presentificação é inevitável: “Enquanto isto, lá está ele sentado no chão, de um real que eu tenho de chamar de vegetativo para poder entender” (LISPECTOR, 1981, p. 142). A escrita permanece um esforço, uma tentativa de resposta à necessidade de compreender o mundo e compreender-se: “inteligência que submete o ser e a linguagem a uma pesquisa vital e contínua” (SÁ, 1979, p. 104).

Clarice espreita o menino no seu (dele) ser para fazê-lo aparecer no seu (dela) escrever, como se a revelação fosse quase impossível: “não sei como desenhar o menino [...] pois até o bico de pena mancha o papel para além da finíssima linha de extrema atualidade em que ele vive” (LISPECTOR, 1981, p. 142). Clarice já não quer a metáfora pura, ela a quer “degenerada”, um ícone, um hipoícone (PEIRCE, 1977, p. 27) que aspira a ter com o objeto um traço comum e ser parte dele: a forma consubstanciada.

O literário, mesmo sendo negado, é o lugar possível de existência da coisa não apenas explicitada, mas tornada concreta: “Meu jogo é aberto: digo logo o que tenho a dizer sem literatura. Este relatório é a antiliteratura da coisa” (LISPECTOR, 1974, p. 80). Clarice sabe, no entanto que a revelação de “O menino” a seus olhos supõe ele se submeter ao simbólico, à linguagem, numa palavra, ao real possível:

Um dia o domesticaremos em humano e poderemos desenhá-lo. Pois assim fizemos conosco e com deus. O próprio menino ajudará sua domesticação, ele é esforçado e coopera [...] sem saber que essa ajuda que lhe pedimos é para seu autosacrifício (LISPECTOR, 1981, p. 143).

Aqui, a epifania, conforme o conceito desenvolvido em *Análise estrutural de romances brasileiros*, de Affonso Romano de Sant’Anna (1979, p. 90), indica a queda, uma transfiguração descendente, sem, contudo, chegar à náusea ou ao tédio; sacrificando seu imaginário, o menino logra a comunicação: passar “do tempo atual ao tempo cotidiano, da meditação à expressão, à vida. Fazendo o grande sacrifício de não ser louco” (LISPECTOR, 1981, p. 143). A linguagem literária transforma em paradoxo a ortodoxia cotidiana; vira o mundo e mostra seu avesso.

Irresistivelmente, o narrador se cola ao menino: “Eu não sou louco por solidariedade com os milhares de nós que, para construir o possível, também sacrificaram a verdade que seria uma loucura” (LISPECTOR, 1981, p. 143). Ele, o narrador, é “como” o menino. O

solilóquio desliza para o monólogo interior e ambos, “imersos num vazio profundo”, iniciam a travessia.

A mãe, o princípio, chama à vida, à expressão, ao cotidiano: “você está quietinho aí?” (LISPECTOR, 1981, p. 143). Pela palavra, religa-o, fazendo-se ponto de passagem para o mundo, no dizer de Melanie Klein (1975, p. 130). O narrador acompanha cada gesto, perscrutando o seu de dentro: “cambaleia sobre as pernas, com a atenção inteira para dentro: todo seu equilíbrio é interno” (LISPECTOR, 1981, p. 143). Para responder à mãe, ganhá-la, o menino precisa sair de si mesmo, o menino precisa identificar-se e Clarice, que ainda não sabe desenhá-lo, oferece-lhe “o retrato de O menino” na parede:

E na parede tem o retrato de O menino. É difícil olhar para o retrato alto sem apoiar-se num móvel, isso ele ainda não treinou. Mas eis que sua própria dificuldade lhe serve de apoio: o que o mantém de pé é exatamente prender a atenção ao retrato alto, olhar para cima lhe serve de guindaste (LISPECTOR, 1981, p. 143).

A frágil suspensão, puxada pelo olhar dura pouco, o menino “pestanjeja” – duvida? – e volta ao interior. O foco se torna muito próximo, em câmera lenta segue-se o gesto de experimentar a baba, tátil, de reconhecer “sua produção” e assimilá-la: “Então de olhos bem abertos lambe a baba que pertence ao menino. Ele pensa bem alto: menino” (LISPECTOR, 1981, p. 144). Semioticamente, a linguagem em Clarice representa o modo de ser das coisas, tais como são – *qualissigno* – sem referência a outra coisa (PEIRCE, 1977).

De novo, a mãe o chama e é doloroso voltar-se ao apelo do mundo: “vira-se e cai para trás”. Mas a sensação – “mãe! absorve-o com braços fortes” e não o deixa desamparado: “o menino está bem ao alto do ar, bem no quente e no bom”. E isto o reconduz a si mesmo, ao ventre, ao sono, até que “em pesadelo súbito [...] abre os olhos e para seu terror vê: o vazio quente e claro do ar, sem mãe” (LISPECTOR, 1981, p. 144). A relação, o cordão umbilical que ele não sabe e ainda não se cortou de fato, o religa consigo mesmo que, no entanto, é mãe. O espelho ainda não lhe pode dar a conhecer o rosto que não reconhece. Claro é o vazio em que se perde de si, rosto-mãe.

O choro é a voz de sua falta em que procura se fazer presente e dar-se a conhecer. Tendo sido separado, procura reintegrar-se, estar em comum, comunicar: “com urgência ele tem que se transformar numa coisa que pode ser vista e ouvida senão ele ficará só, tem que se transformar em compreensível senão ninguém o conhece, se ele não disser e contar”

(LISPECTOR, 1981, p. 145). Explícito o processo de domesticação em humano, ele precisa sair de si mesmo para encontrar, e encontrar-se, visível. Ele precisa sujeitar-se a isso.

De novo, o narrador *tendo se feito um com ele*, passa numa vírgula a identificar-se com o menino e a primeira pessoa reaparece:

(...) ninguém o conhece se ele não disser e contar, farei tudo o que for necessário para que eu seja dos outros e outros sejam meus, pularei por cima de minha felicidade real que só me traria abandono e serei popular, faço a barganha de ser amado, é inteiramente mágico chorar para ter em troca: mãe (LISPECTOR, 1981, p. 145). (Grifo meu).

O sentimento de impotência expresso no choro, misteriosamente, traz a mãe de volta, e se transforma na onipotência da palavra, capaz de preencher os vazios: “Mãe é: não morrer. E sua segurança é saber que tem um mundo para trair e vender e que o venderá (LISPECTOR, 1981, p. 145). A situação de troca é patente no texto de Clarice: sacrificou-se, fazendo o grande sacrifício de não ser louco, pois sacrificar a verdade [é] que seria uma loucura (LISPECTOR, 1981, p. 143); este mecanismo resulta na comunicação e esta é sua condição para passar do “atual ao cotidiano”, para entrar na história dos outros, para estar em contato com o mundo.

O processo é duro e complexo: agora sem se reconhecer no de dentro – “olha com cegueira o próprio molhado” (LISPECTOR, 1981, p. 145) –, entende o de fora sem ver – “o coração batendo pesado na barriga: fonfom! Reconhece ele de repente num grito de vitória e terror – o menino acaba de reconhecer” (LISPECTOR, 1981, p. 145). E o signo de consciência lhe é imediatamente remetido à ordenação das coisas, à causalidade: “vou contar ao papai que você já aprendeu” (Grifo meu, *in* LISPECTOR, 1981, p. 145). Já o menino deve ficar de vigília para sempre, atento às interpretações e conseqüências de seu gesto. Por isso “conserva os olhos bem abertos” (LISPECTOR, 1981, p. 146).

O literário é o tempo catalisando a linguagem para dar consistência ao ser, e no mesmo movimento aponta o que seja a ficção no próprio texto de Clarice (SANTOS, 1978, p. 57; 65). Ela escapa da discursividade racional que não dá conta de dizer a existência e desloca a metafísica sob a forma hieroglífica da comunicação de um infante. Ela sabe que é mais difícil fazer, só inventando em lugar das coisas acontecerem (LISPECTOR, 1964, p. 192).

O desenrolar do conto elabora o esforço de Clarice por acompanhar no menino o nascimento da linguagem. Sua escrita deliberadamente é desvelamento do real impossível,

exposição, “história que ultrapassa a História porque dá conta do movimento interior do homem e não apenas de sua ação no mundo” (SANTOS, 1978, p. 64).

O que (o) corre dentro do ser em fusão com o mundo não é nomeável. Sua literatura materializa a “encruzilhada do cotidiano e do fantástico, da percepção e da imaginação, da razão e da loucura, da vigília e do sonho”, porque a verdade escapa (SANTOS, 1978, p. 64).

Se recorremos paralelamente desta vez a um discurso científico sobre a situação que o conto flagra, vemos que o psicanalista atesta a percepção aguda de Clarice. A comunicação na criança (FERREIRA, 1976, p. 530) expõe a natureza deste processo e a revelação do adulto com esta experiência. É precioso como contraponto, ainda mais por ser publicado posteriormente à ficção de Clarice: “A observação é a atitude mental do trabalho analítico. Observação no sentido lato. Observação da criança em si, com a criança e na criança” (Grifo meu).

A criança pode ser entendida e atendida através de uns poucos roteiros:

A. o da *dimensão histórica*, que a conduz a reproduzir situações anteriores, por meio de formas diferentes, na situação atual, em sua linguagem mímica, seu silêncio eloqüente, em suas atividades lúdicas e expressões faciais.

B. O do *desenvolvimento emocional*, como avaliação da função da “fantasia inconsciente”:

Ela é a origem do pensamento. De todo e qualquer pensamento. Expressão mental dos instintos. “Quando se acentua e enfatiza a realidade externa, implicitamente procura negar-se à realidade interna psíquica, a sua objetividade própria como fato mental (FERREIRA, 1976, p. 531).

As observações do estudioso referendam a narração em Clarice. A fantasia inconsciente, gênese de todo o sistema emocional, é congênita: “surpreendê-la é torná-la perceptível à criança e ao adulto” (FERREIRA, 1976, p. 532). Portanto, para a criança, é mais natural não racionalizar, mas deixar fluir o que sente: “não pensa o que sente nem como sente”, mas é ela quem sabe: o analista não alimenta a veleidade de pensar que sabe. Para tal, recomenda a mesma atitude de Clarice, diante do menino: “(...) basta ser humilde [...] em estado real de não sei, começar a prender (FERREIRA, 1976, p. 533).

A medida da comunicação é estabelecida pela criança de acordo com suas necessidades instintivas de defesas necessárias. Por isso é preciso estar atento às tentativas de comunicação difusas – polimorfias – no pré-verbal: apreender os movimentos, os gestos, a atividade lúdica,

o desenho, os brinquedos, o resto, o tom da voz, a linguagem, os indícios, os sintomas, os sinais, as expressões faciais mutativas. Só contemplando é possível descobrir como a criança rompe seu silêncio e comunica.

E o pesquisador conclui de acordo com o projeto de homem em estado equilíbrio da psicanálise, mais crédulo que a escritora:

Dar expansão à criança-adulto que seremos, até que possamos executar o trabalho com a atenção, o cuidado, a concentração, a saciedade, a criatividade de criança quando brinca. A criança no recreio... recria. O trabalho é o recreio do homem (FERREIRA, 1976, p. 533).

Clarice se aproxima perigosamente da criança: ela hesita, humilde, esperando que O menino se revele, sem exigir nada, sem provocar. Ela o acompanha no sacrifício de ser-aí. Expor-se, em detrimento da condição de participação presente (ente) é perder-se do todo, de integrar o inteiramente vivo, condição da fusão anímica tantas vezes buscada ao longo da “existência” quando sabe que nenhum conteúdo preenche e dá sentido senão provisório a forma com que o ser vai-se desenhando aos olhos dos outros que o desenharam: “– Quem é que você está chamando?, pergunta a mãe lá da cozinha. Com esforço e gentileza ele olha pela sala, procura quem a mãe diz que ele está chamando” (LISPECTOR, 1981, p. 144).

O sujeito que emerge, pois, inicialmente, está “sujeito” às “intenções/interpretações” alheias. Temível dizer-se que é deste reconhecimento, que se faz o conhecimento de si; o peso do contexto, a força de comunidade interpretativa, tal como Fish (1994) a formula, começa aí a dar figuração ao mundo com suas marcas ideológicas, seus recortes antropoculturais. A mãe (aqui, o equivalente à ambiência inicial, líquido amniótico da cultura) – invisivelmente condiciona a voz deste um, “O menino”. Esta intersubjetividade da qual se nasce imperceptivelmente desfaz as veleidades do sujeito puro, a arrogância do “eu sou”. Pretendendo elevar-se ao estado todo-poderoso de uma unicidade, reduz-se-se à situação de ídolo, distante e distinto, como se não comungasse jamais das contingências comuns do construir-se permanentemente. Tomado por si mesmo apenas, ele seca, mata e morre.

Uma vez fogado pela voz materna que o confirma – sem que ele possa saber em quê, ainda, o menino concede (faz a concessão “de não ser louco”) ao sair de si e ir ao (ou de) encontro ao outro: Mãe, transição para mundo: – Isso mesmo!, diz a mãe com orgulho, isso mesmo, meu amor, é fonfom que passou agora pela rua, vou contar para o papai que você já aprendeu (Grifo meu, in LISPECTOR, 1981, p. 145).

A intersubjetividade vai requerer dele, agora, muito mais: o que Clarice buscou em toda sua obra restante – *ser com o outro*. Mas a fusão é impossível, uma vez que o outro não é o todo inominado, é também um participípio, ou gerúndio.

Ser um com o outro só é possível nos limites da solidariedade. Mas, de novo o paradoxo se propõe: para alcançar a solidariedade é mister ter resgatado sua própria singularidade. E chegar à sua condição mais absolutamente intrínseca é abeirar-se de um encontro por inteiro com o outro, ainda que ele não processe o reconhecimento. A alteridade é condição do reconhecimento si como um outro, lembra Ricoeur (2004).

O menino só ganhará um nome efetivo, para além da pia batismal ou da certidão de nascimento, quando seu nome for sua marca, sua pegada: um nome próprio vazio a que ele agrega suas escolhas e repertório da vida relacional.

A entrada no social – inevitável, quer como louco e marginal ou não – se faz por uma intersubjetividade que não despersonaliza, mas opera a troca das diferenças que desinstalam o o fechamento, a mesmice, o previsível automático. A condição do ser solidário não depende da cópia ou reprodução do mesmo, mas da singularidade, das memórias pessoais, das injunções vividas, das intertextualidades elaboradas, enfim, da coerência própria, que os interpretantes justificados em cada situação a interpretar, tornam defensável. Mas esta singularidade emerge da intersubjetividade que se arma entre as muitas comunidades interpretativas com que se convive.

“O menino” de Clarice, talvez, vire “O homem” em Ulisses, professor de filosofia de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, ou em estará em *A hora da estrela* como narrador. Mas, com certeza, não virá como sujeito nem metafísico, nem transcendental, uma vez que Clarice tem clareza de que a condição para dizer-se é dolorosamente a condição de renúncia ao silêncio onde inteiro se está: “a palavra existe para pescar a não-palavra”. Para isto “O Menino” se faz verbo, responde à convocação de existência.

Vai, então, fazer a travessia, desde *Perto do coração selvagem*, até calar-se outra vez em *Um sopro de vida*, não mais como um autista ou louco – diriam as classificações para “O Menino” que se recusasse a colaborar – mas resgatado para o silêncio potente. A verdade de cada um permanece só um desenho a bico de pena: rabiscos, tracejos. O sujeito que se constrói, mesmo tendo uma história, uma pergunta antes de que se coloque no tempo cotidiano, sabe que “O menino” permanece à espreita do que é apenas atual, agora e não mais, inacessível a si mesmo e ao outro. Sujeito clandestino.

**Referências bibliográficas:**

FERREIRA, Pedro. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Brasília, DF, v. 61, n. 139, out.-dez. de 1976.

FISH, Stanley. *Is there a text in this classroom?* Harvard: Harvard University Press, 1994.

KLEIN, Melanie. *Sentimento de solidão*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. *Onde estivestes de noite?* Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

\_\_\_\_\_. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

RICOEUR, Paul. *Parcours de la reconnaissance*. Paris: Stock, 2004.

SÁ, Olga de. *A estrutura de Clarice*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1979.

SANTOS, Wendel. *Os três reais da ficção*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

Clarice Lispector: a study on the language of the subject

**Abstract:** The article deals with the issues of subjectivity in Clarice Lispector's work, specially in her short-stories. On the viewpoint of the narrator, the article investigates the relations between discourse and being, trying to understand how her fictional universe problematizes the world.

**Key words:** Clarice Lispector. Narrator. Being. World.