

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

CLARA JÚLIO FREITAS

AFETIVIDADE EM CENA
Uma leitura de Clarice Lispector

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2017

CLARA JÚLIO FREITAS

AFETIVIDADE EM CENA

Uma leitura de Clarice Lispector

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como pré-requisito à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural (LHCM)

Orientador: Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

Freitas, Clara Júlio.

L771p.Yf-a Afetividade em cena [manuscrito] : uma leitura de Clarice Lispector / Clara Júlio Freitas. – 2017.

114 f., enc.

Orientador: Reinaldo Martiniano Marques.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 112-114.

1. Lispector, Clarice, 1920-1977. – Perto do coração selvagem – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura e filosofia – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 4. Afeto (Psicologia) – Teses. 5. Emoções (Filosofia) – Teses. I. Marques, Reinaldo Martiniano. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.



Dissertação intitulada *Afetividade em cena: Uma leitura de "Perto do coração selvagem"*, de Clarice Lispector, de autoria da Mestranda CLARA JÚLIO FREITAS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques - FALE/UFMG - Orientador

Profa. Dra. Sandra Regina Goulart Almeida - FALE/UFMG

Profa. Dra. Rebecca Pedroso Monteiro - UFVJM

Prof. Dr. Georg Otte
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 29 de novembro de 2017.

AGRADECIMENTOS

À Capes, por ter financiado meu curso de Mestrado e o desenvolvimento desta pesquisa;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques, pela grande dose de conhecimento, paciência, atenção e incentivo genuínos que me dedicou durante a realização deste trabalho;

À Profa. Dra. Sandra Regina Goulart Almeida, por ter me incentivado a perseguir a temática desta pesquisa a partir do meu artigo final em sua disciplina e pela ajuda oferecida;

À minha mãe, meu pai e minhas irmãs por acreditarem incondicionalmente em mim e na realização dos meus objetivos;

À literatura de Clarice, por tantos instantes de epifania e beleza bruta (talvez a que mais valha a pena).

Resumo: Esta dissertação tem como proposta investigar a questão da afetividade na obra de Clarice Lispector através da análise central de seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*. Para tanto, abordamos primeiramente um referencial teórico das emoções, cujo propósito consiste em fundamentar os conceitos (por vezes difusos) que rondam o universo afetivo, além das noções socioculturais deles decorrentes. A teoria dos afetos de Espinosa, aspectos da tradição filosófica das emoções, a perspectiva afetiva dos estudos socioculturais contemporâneos e definições da Psicologia são tematizados. Depois, tomando a obra de Clarice Lispector de forma mais geral, realizamos uma análise da presença do elemento passional em sua literatura, buscando compreender o papel desempenhado pelos elementos afetivos em questão na concepção literária da autora. Finalmente, nos dedicamos à leitura de *Perto do coração selvagem* sob a ótica da afetividade, identificando as múltiplas (re)significações do afeto na obra escolhida como objeto do estudo.

Palavras-chave: Afeto; emoção; filosofia; Clarice Lispector.

Abstract: The purpose of this paper is to investigate the question of affectivity in Clarice Lispector's literary work through the main analysis of her first novel, *Perto do coração selvagem*. In order to achieve this goal, a theoretical study of emotions has firstly been written with the intent of grounding the concepts that compose the affective universe, in addition to their consequential sociocultural senses. Espinosa's theory of affects, emotions' philosophical tradition, contemporary sociocultural studies and Psychology's definitions were approached. Afterwards, taking Lispector's work in a general perspective, an analysis of the emotional element in this literature is presented, aiming to comprehend the role that these affectionate notions play in the author's literary process. Finally, the reading of *Perto do coração selvagem* occurs under the lens of affectivity, identifying the multiple meanings of affect in the story chosen as study object.

Keywords: Affect; emotion; philosophy; Clarice Lispector.

SUMÁRIO

Introdução – 07

Capítulo 1 – Afetividade à luz da teoria: conceituação e compreensão dos afetos 12

1.1 *Do problema terminológico: afeto, emoção, paixão ou sentimento?* 12

1.1.1 *Afetividade no viés da Psicologia: um conceito abrangente* 12

1.1.2 *Tradução, terminologia e afetos em Espinosa: a ótica de Chantal Jaquet* 15

1.1.3 *A visão da análise do discurso quanto à nomenclatura: Charaudeau, Christian Plantin e o universo patêmico* 17

1.1.4 *Tal como consta no dicionário* 18

1.2 *Afetos na filosofia: um percurso das emoções* 22

1.2.1 *A teoria espinosana dos afetos e a “virada afetiva”:* corpo e mente, razão e paixão 31

Capítulo 2 – O elemento passional em Clarice 41

2.1 *O afeto como revelação* 41

2.2 *Como quem leva a mão à garganta* 50

2.2.1 *Um horrível mal-estar feliz: a paixão de G.H. e a emoção existencial* 52

2.2.2 *O pensamento na carne: do corpo todo, da alma toda* 58

2.2.3 *O afeto e o outro: Os desastres de Sofia* 63

Capítulo 3 – Perto do coração selvagem: a perspectiva da afetividade 70

3.1 *O impasse da crítica e PDCS: como, afinal, interpretar Clarice?* 70

3.2 *O afeto em Joana: desejo, revelia e ruptura* 76

3.2.1 *Da alteridade impossível: afinal, que afeto é esse?* 82

3.3 *Percurso filosófico em PDCS: a evidência de Espinosa* 103

Considerações finais – 106

Referências bibliográficas – 112

Introdução

A ressignificação das emoções no campo de estudos das Humanidades e Ciências Sociais, denominada de “virada afetiva” por Patricia Clough (CLOUGH *apud* HARDT, 2007, p.9.), aponta para uma retomada dos afetos como fator potencial de transformação da sociedade e, por que não, para uma instigante perspectiva de análise da literatura.

O fator propulsor da abordagem deste trabalho, nesse sentido, remonta ao meu primeiro contato com a temática da afetividade (tomada como interesse acadêmico e campo de conhecimento), em 2015, por ocasião de uma disciplina da Prof^a Dra. Sandra Regina Goulart de Almeida.

À época, eu pretendia prosseguir com a proposta inicial que me ajudou a ingressar como mestrandia em Literatura Brasileira no Poslit/UFMG: investigar as questões de identidade e gênero (e suas possíveis inter-relações) em um outro romance de Clarice, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, uma de suas últimas publicações, lançada em 1969. O interesse pela abordagem, inclusive, foi o que me levou à referida disciplina da Prof^a Sandra, intitulada “Geografias do afeto: espaço e gênero na literatura contemporânea”. Embora fosse apenas um dos polos da linha teórica que permeou o curso, a noção de “afeto” em sua acepção mais ampla — e a sua associação com a análise literária das obras que debatemos em sala de aula — captou meu interesse de forma aguda e imprevista (será o que acontece, afinal, com todos os objetos de estudo?). Embora fosse, de certa forma, uma constatação bastante evidente, eu nunca havia me detido para considerá-la: o manejo na transcrição das emoções era quase a totalidade do que constituía a boa, grande literatura, e a escrita de alguns ensaios na disciplina, sob o viés do afeto, se revelou um trabalho fértil e motivador. No contexto das aulas, a afetividade discutida privilegiava pesquisas recentes da perspectiva sociocultural contemporânea, trazendo o deslocamento geográfico e as questões de gênero em seu bojo. O afeto, assim considerado, possuía um grande apelo social, sendo explorado como fator determinante de impacto coletivo através da literatura e das artes em geral (Georges Didi-Huberman é um de seus expoentes). Essa recente abordagem também resgatava as concepções de afetividade na filosofia moderna, tomando os estudos de Bento Espinosa como maior referencial: o pensador holandês, rompendo com grande parte das perspectivas vigentes em seu tempo, trouxe à

tona uma ótica inovadora de tais afetos, considerando as grandes forças em movimento nos recessos das relações humanas — nossa grande capacidade, enfim, de afetar e sermos afetados em nossas vivências diárias. Os resultados dessas interações, os possíveis efeitos desses impactos sobre aquilo que pensamos, fazemos e somos, é decerto um problema dos mais intrigantes, mote da ressonância social proposta pelas referidas teorias contemporâneas.

Para além do poder transgressor e transformador do afeto na literatura, a própria “crua” análise literária sob a perspectiva das emoções me pareceu uma possibilidade instigante, e dentre as três noções que ditaram nossas aulas (espaço, gênero e afeto) elegi esta última para realizar o trabalho final da disciplina. Empreendi um estudo literário de um dos meus contos clariceanos preferidos, “Os desastres de Sofia” e parte deste mesmo artigo terminou por ser incluída na presente pesquisa.

O trabalho, nesse cenário, consolidou meu interesse recém-descoberto pela temática multidisciplinar dos afetos, culminando na mudança do meu foco de estudo para a dissertação. Quanto à escolha de um nome da literatura brasileira para seu desenvolvimento, não hesitei em permanecer com a autora inicial. Vastamente explorada nos mais diversos ângulos e campos de conhecimento, a obra de Clarice Lispector permanece viva enquanto objeto de pesquisa justamente porque parece se reinventar em seu misterioso fascínio (falar em “mistério fascinante”, em se tratando de Clarice, de fato soa como lugar-comum que beira o mau gosto, mas o estranho apelo de sua obra resiste até mesmo ao risco de descrevê-la com certa dose de misticismo *kitsch*).

Contextualizando nosso assunto de interesse, Rachel de Queiroz, em seu bonito prefácio para *A pedra do reino*, de Ariano Suassuna, afirma:

Tenho muito medo de livro de erudito. Livro de homem que leu tudo e sabe tudo e então compõe a sua obra reunindo todas aquelas sabedorias costuradas com fio de seda; mas a gente sente logo que aquilo vem da cabeça inventiva, não dos flancos criadores do homem; e em arte a gente não quer astúcias intelectuais, mas vida pulsando, embora sem saber como pulsa e por que pulsa. (QUEIROZ, 2012, p.16)

“Em arte a gente quer vida pulsando”: que é a vida pulsando senão uma aventura do sentir (sem saber como, sem saber por quê)? À ideia de Queiroz, a bem desta pesquisa, vale contudo acrescentar a aventura do pensar. O curioso é que o fragmento acima também pode ser aplicado à Clarice se lembrarmos o quanto a autora negava, com veemência, uma imagem de intelectual ou mesmo de pessoa culta. Lispector fazia

verdadeira questão de reforçar que não se interessava por “astúcias intelectuais” e não desejava ser retratada como tal.

É, no entanto, a miscelânea de aguda capacidade reflexiva e emoções brutas o marco da afetividade em sua literatura que, não contente em pulsar, também se embrenha na incessante e árdua busca de descobrir como e por que pulsa. A ótica espinosana dos afetos, nesse contexto, corrobora tal concepção ao negar a tradição segmentadora de um pensar e um sentir: corpo e alma, sem hierarquia, são afetados simultaneamente e na mesma proporção. Refletindo uma realidade psicofísica complexa, os personagens de Clarice “sentem pensando” e “pensam sentindo”; não há pulso sem a elaboração gerada pelo desamparo de ser. Para Benedito Nunes,

(...) os personagens que povoam os romances e contos de Clarice nada têm de spectral ou fantasmagórico. Movidos pelo desejo de ser, fonte profunda de onde brotam os seus desejos mundanos, desnudados em sua existência individual, o que neles transparece e se afirma é uma inquietação insondável. Participando da impulsividade do orgânico e das aspirações de caráter espiritual, essa inquietação, que corresponde à necessidade de ser, é mantida e desenvolvida pelo sentimento da existência, no qual todos os outros sentimentos desembocam. (NUNES, 2009, p.119)

Em uma de suas crônicas para o *Jornal do Brasil*, Clarice curiosamente põe a questão em jogo ao expressar que detém uma *sensibilidade inteligente*, não exatamente uma inteligência, traduzindo uma noção que se aplica ao foco do presente trabalho. Tal espécie de inteligência sensível é o que afirma utilizar como ferramenta de produção literária:

As pessoas que falam de minha inteligência estão na verdade confundindo *inteligência* com o que chamarei agora de *sensibilidade inteligente*. Esta, sim, várias vezes tive ou tenho. E, apesar de admirar a inteligência pura, acho mais importante para viver e entender os outros, essa sensibilidade inteligente. Inteligentes são quase que a maioria das pessoas que conheço. E sensíveis também, capazes de sentir e de se comover. O que, suponho, eu uso quando escrevo, e nas minhas relações com amigos, é esse tipo de sensibilidade. Uso-a mesmo em ligeiros contatos com pessoas, cuja atmosfera tantas vezes capto imediatamente. (...) Suponho que este tipo de sensibilidade, uma que não só se comove como por assim dizer pensa sem ser com a cabeça, suponho que seja um dom. (LISPECTOR, 2012, p.148)

Detentora de um “coração inteligente” (LISPECTOR, 1998, p.149) único, a obra literária de Clarice traz à tona as intrincadas emoções humanas através de um instrumento que está à altura de seu propósito: a poderosa e passional narrativa da escritora. Sem hesitar em adentrar e revolver a psique de seus personagens, Lispector explora até o último limite o significado de suas emoções e também reflexões. Traçar um panorama da afetividade no campo teórico e posteriormente investigar seu papel na construção da narrativa da autora, identificando de que modo tais elementos constituem

parte essencial do enredo, é a proposta central da presente pesquisa. O romance *Perto do coração selvagem* (*PDCS*), de 1943, trabalho de estreia da escritora, neste ínterim, é a obra selecionada para *corpus* de trabalho.

Sintetizando, em seu cerne temático e estrutural, toda a obra posterior da autora, *PDCS* adquire ainda mais relevância quando consideramos a vivência afetiva altamente peculiar de sua heroína, Joana, cujos extremos de desejo e inclinação para o primitivo da existência compreendem uma narrativa de subversão que tomou a crítica nacional de surpresa, à época de lançamento do romance. Movida por afetos violentos e transgressores, orbitando em torno do desamparo e da ausência cruciais do ser, a trajetória registrada em *PDCS* é o primeiro forte indício de uma obra que viria a adquirir um espaço único e definitivo nas letras brasileiras.

Devido principalmente à natureza multidisciplinar e complexa, por vezes ambígua, da abordagem dos afetos, optei por estruturar este trabalho de maneira sedimentar, aprofundando e esclarecendo as noções temáticas que fundamentam a análise em um primeiro momento. O capítulo inicial, nesse sentido, procura delinear um panorama teórico-crítico que reflete as múltiplas faces das emoções, traçando um estudo que se baseia em definições da Psicologia, na teoria dos afetos de Espinosa, em elementos da tradição filosófica e na supracitada perspectiva afetiva do estudos socioculturais contemporâneos.

No segundo capítulo, adentramos a obra de Clarice para situar nosso foco de análise na respectiva literatura de maneira ampla, buscando investigar qual o lugar ocupado pelos afetos na narrativa da autora, assim como seus desdobramentos no que tange à construção de uma obra tipicamente clariceana. Para tanto, utilizamos de revisões críticas de teóricos como Benedito Nunes e Affonso Romano de Sant’Anna, incluindo a análise de contos e romances instigantes do ponto de vista da pesquisa, a exemplo de *A paixão segundo G.H.* e dos contos “Amor”, “A legião estrangeira” e “Os desastres de Sofia”. Estes estudos retomam o viés teórico proposto no primeiro capítulo, visando elaborar um retrato crítico da relevância do elemento passional na literatura de Lispector.

O terceiro capítulo, enfim, se detém na análise de *Perto do coração selvagem*, privilegiando a ótica da protagonista Joana e resgatando as abordagens teóricas e críticas desenvolvidas nos primeiros capítulos como alicerce argumentativo. O estudo busca, ainda, intuir e endossar a importância deste romance inaugural para a obra

clariceana tomada como um todo e para a literatura nacional, apontando a temática das emoções como elemento determinante para o processo criativo, a inovação literária e a consagração dos escritos hoje internacionalmente reconhecidos de Clarice.

1. Afetividade à luz da teoria: conceituação e compreensão dos afetos

“A arte de pensar sem riscos. Não fossem os caminhos da emoção a que leva o pensamento, pensar já teria sido catalogado como um dos modos de se divertir.”

Clarice Lispector

“Sobre as emoções tenho curiosidade. Sobre os fatos, quaisquer que venham a ser, não tenho curiosidade alguma.”

Fernando Pessoa

1.1 Do problema terminológico: afeto, emoção, paixão ou sentimento?

Termo de uma abrangência e complexidade inerentes, a afetividade conta com uma concepção ampla que beira à indiferenciação em relação a outros vocábulos do senso comum. Esta parece ser, aliás, a raiz do problema terminológico: o senso comum. Afinal de contas, ao falarmos em afeto, emoção, sentimento e paixão estamos discutindo a mesma coisa? Em meio à semântica múltipla que aparentemente ronda a afetividade, qual é o conceito que nos interessa extrair neste momento que antecede o mergulho na literatura clariceana? Com tal indagação em mente, convém traçar um breve entendimento do assunto em diferentes campos: o objetivo, aqui, é construir um arcabouço teórico para lançar as bases para a análise literária e, por que não, desconstruir estas mesmas bases com novas perspectivas.

1.1.1 Afetividade no viés da Psicologia: um conceito abrangente

De fato, como ressalta Carlos Pinto Corrêa em seu artigo “O afeto no tempo”, a referida e complexa temática é uma conceituação que envolve a História, a Filosofia e a Psicologia (com destaque, segundo frisa o autor, para a Psicanálise e os trabalhos de Freud e Lacan). Ao investigar a afetividade no processo da aprendizagem sob a perspectiva de Henri Wallon, por sua vez, Ricardo José Lima Bezerra define “afeto” como o elemento básico da afetividade humana, constituindo um “conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre de impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de agrado ou desagrado, de alegria ou tristeza” (CODO & GAZOTTI *apud*

BEZERRA, 2006, p.21). Atentando para o perigo do reducionismo de tais definições, Bezerra ainda enfatiza que

As emoções, assim como os sentimentos e os desejos, são manifestações da vida afetiva. Na linguagem comum costuma-se substituir emoção por afetividade, tratando os termos como sinônimos. Todavia não o são. A afetividade é um conceito mais abrangente no qual se inserem várias manifestações. (GALVÃO *apud* BEZERRA, 2006, p.21)

Em seu trabalho “A emoção como *locus* de produção de conhecimento: uma reflexão inspirada em Vygotsky e no seu diálogo com Espinosa”, Bader Burihan Sawaia defende a emoção enquanto questão epistemológica, destacando o pensamento do psicólogo russo Vygotsky em correspondência com a filosofia espinosana dos afetos, a qual analisaremos posteriormente e constitui ponto de especial atenção para este trabalho. Vale enfatizar que a reflexão de Sawaia é importante porque aponta para o terreno da afetividade enquanto polo focal de interesse da Psicologia Pedagógica, que aplica o conceito nos processos de aprendizagem infantil, em paralelo também com a abordagem do supracitado Bezerra. A autora, ao mencionar a teoria das emoções elaborada por Vygotsky (cujo manuscrito não foi finalizado), ressalta que o principal objetivo do psicólogo foi “rever a metodologia e superar a epistemologia dualista da Psicologia, que separa mente de corpo e intelecto de emoção” (SAWAIA, 2000, p.3). Tal concepção, de fato, comunica-se diretamente com a formulação espinosana, indicando a abertura empreendida por Vygotsky para o diálogo com a filosofia: a referida teoria das emoções do psicólogo, assim, segundo Sawaia, está intimamente vinculada ao pensamento de Espinosa, o “pai” da teorização aprofundada sobre os afetos.

No artigo de Sawaia, nos interessa especialmente a distinção apontada pela autora no que diz respeito aos termos que compõem a afetividade, realizada em consonância com o viés espinosano. Para a teórica, “atualmente, há grande diversidade no uso dos conceitos de emoção, sentimento e afetividade, mesmo na Psicologia. Uns os consideram como sinônimos, outros distinguem emoção de sentimento, ligando a primeira ao orgânico e ao instinto e o segundo, ao racional e ao simbólico” (SAWAIA, 2000, p.14). A partir daí, a autora assume a preferência por distinguir os dois conceitos por temporalidade, inspirada pela distinção espinosana entre estados instantâneos e essência, em que a essência não pode ser mensurada por esta instantaneidade dos estados. Assim,

Espinosa distingue *afección* de *afecto* em termos de duração. Toda afecção é instantânea, é o efeito imediato de uma imagem de coisa sobre mim, o momento presente da percepção e envolve um passo ou uma transição vivida do estado precedente ao atual. Este passo consiste sempre no aumento ou diminuição da potência dos corpos, mesmo que infinitesimal. Nesse sentido, a afecção é sempre boa ou ruim. Esta transição é o afeto. Portanto, o afeto é algo que a afecção envolve, é a transição vivida do estado precedente ao atual e do atual ao seguinte. O afeto aparece sob a forma de duração que varia em tempo e intensidade. (SAWAIA, 2000, p.14)

A partir dessas reflexões, Sawaia utiliza o conceito de duração para diferenciar dois tipos de afetos, emoções e sentimentos:

A emoção é o afeto que irrompe na relação imediata e é momentânea, breve, centrada em objetos ou imagens que interrompem o fluxo normal da conduta de alguém, provocando modificações corpóreas e comportamentais, facilmente constatáveis. O que não significa que seu conteúdo seja elaborado na situação. Ele tem história, depende da minha memória e dos outros das minhas relações. Nas emoções do instante, aglutinam-se instantaneamente as frustrações e os desgostos acumulados que a vida nos reservou, que julgamos que ela ainda nos reservará. (SAWAIA, 2000, p.15)

O sentimento, por sua vez,

é a emoção sem prazo, com longa duração, que não se refere a coisas (objetos ou ideias) específicas. É o tom emocional que caracteriza a forma como me coloco no mundo. Por exemplo, a emoção de medo é o que sinto frente a um perigo eminente. O sentimento de medo é o que caracteriza minha identidade: sou um homem medroso. (SAWAIA, 2000, p.15)

Elevando a afetividade para o plano da razão, síntese que pode parecer paradoxal à luz das concepções tradicionais das emoções, a autora ainda oferece uma definição do termo que pode ser atribuída à literatura clariceana, no qual o elemento emocional está constantemente vinculado à agudeza das reflexões epifânicas:

Afetividade é o nome atribuído à capacidade humana de elevar seus instintos à altura da consciência, por meio dos significados, de mediar a afecção pelos signos sociais, aumentando ou diminuindo nossa potência de ação. Fernando Rey prefere falar em emocionalidade para acentuar que também as emoções e as necessidades separam-se do instinto, têm outra direção que não a sobrevivência. (SAWAIA, 2000, p.15)

É interessante constatar, nessa última definição de Sawaia, a escolha pelo termo “preferir” quando se refere ao posicionamento científico do mencionado Rey: “Fernando Rey *prefere* falar em emocionalidade para acentuar que (...)”. A escolha do termo não deixa de ser sintomática quando o que está em debate é o problema terminológico intrínseco à temática da afetividade. Note-se ainda que Sawaia ressalta que Rey “prefere falar em *emocionalidade*”, aludindo à fabricação/escolha de outra terminologia adequada ao pensamento do autor. O que isto nos diz? Estaríamos pisando em definições irremediavelmente movediças?

1.1.2 Tradução, terminologia e afetos em Espinosa: a ótica de Chantal Jaquet

Considerado o “pai” da teoria do afeto, o holandês Bento Espinosa trouxe valiosas contribuições para o campo, tópico que será desenvolvido a seguir. A esta altura, cabe-nos identificar o que, na filosofia do teórico, pode ser depreendido acerca da capciosa questão da nomenclatura das emoções.

A pesquisadora francesa Chantal Jaquet assina uma obra interessante sobre um dos aspectos mais marcantes da filosofia espinosana. Trata-se do livro *A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa*. Neste trabalho, Jaquet desenvolve uma seção importante intitulada “A mudança terminológica e o problema da tradução”, na qual discute os desafios da transposição dos conceitos espinosanos para a língua francesa e outros idiomas e, por conseguinte, delinea uma discussão sobre as definições por vezes confusas de certos termos comumente considerados como pertencentes ao terreno da afetividade.

Como enfatiza a pesquisadora, a inovação de Espinosa se encontra, primeiramente, ao nível do vocabulário: o holandês substitui os termos “*emotio*” ou *passio* por *affectus* para designar os movimentos afetivos do ser humano. Aqui, o conceito de “emoção” deixa de ser central para ceder espaço ao conceito de “afeto”. Jaquet, entretanto, faz uma ressalva quanto à mudança terminológica, que “não deve ser compreendida nem como uma inovação total, nem como uma recusa radical” (JAQUET, 2011, p.101). Isto porque a alcunha *affectus* já figurava na obra de Descartes, indicando a emoção ou a paixão em sua dupla dimensão psicofisiológica, tratando tanto dos afetos da alma quanto dos apetites naturais. Por outro lado, prossegue a teórica, o conceito de “emoção”, embora apareça mais raramente, está presente na teoria espinosana e é sinônimo de “afeto”:

O próprio Espinosa corrobora essa conclusão assimilando várias vezes os afetos às emoções, na proposição 2 da *ÉticaV*, onde se refere a uma “emoção da alma ou um afeto” (*animi commotionem*, seu *affectum*); no escólio da proposição 20 da *ÉticaV*, onde sustenta que “os afetos são fortes (...) quando comparamos entre si os afetos de um só e mesmo homem e o encontramos mais afetado ou comovido (*affici sive moveri*) por um do que pelo outro”; no *Tratado político*, capítulo I, parágrafo 4, onde ele afirma ter “considerado os afetos humanos (*humanos affectus*) como o amor, o ódio, a cólera, o ciúme, a glória, a misericórdia e o resto das emoções da alma (*animi commotiones*) – não como vícios da natureza humana, mas como propriedades que lhe pertencem a mesmo título que o calor, o frio...”.(JAQUET, 2011, p.102)

Ao selecionar trechos da obra espinosana, Jaquet exemplifica a equivalência entre “afeto” e “emoção” ali existente. Em um dos excertos mencionados, é curioso

constatar o uso da expressão “afetado ou comovido”, sugerindo também a igualdade entre os conceitos de “afeto” e “comoção”.

Na visão da pesquisadora francesa, se não há espaço para diferenciar *affectus* de *commotio* (emoção), a predominância massiva do primeiro termo em detrimento do segundo, no trabalho de Espinosa, ocorre devido à intenção de destacar o viés original da definição do filósofo. Ainda que ele não tenha criado a palavra “afeto”, é verdade que a reveste de um sentido original. Elaborando um breve panorama histórico-filosófico do termo, Jaquet relembra que *adfectus*, tradicionalmente, designava entre os filósofos um significado de estado da alma, de uma disposição, o que é notório nas *Tusculanas* de Cícero. Na tradição, portanto, a palavra era considerada sinônimo de “paixão” ou “sentimento”, além de ser aplicada na medicina para indicar uma afecção, uma disposição do corpo, uma doença.

A inovação em Espinosa, assim, partiria da consideração do termo ao englobar suas duas acepções, tomando o afeto como afecção (estado) corporal e também como modificação mental, conforme será explorado mais adiante.

Prosseguindo a respeito da problemática terminológica, Jaquet aponta uma dificuldade de tradução dos termos. Tratando-se da teoria espinosana, as palavras “paixão” e “sentimento” não são convenientes para transcrever o latim *affectus*. Segundo a pesquisadora, “paixão” não é a opção adequada, ao menos na *Ética*, porque designa apenas os afetos ditos passivos – e existem os afetos denominados ativos. O termo “sentimento”, por sua vez, seria “menos inapropriado que o de ‘paixão’” (JAQUET, 2011, p.105), mas também é imbuído de certa conotação de passividade ou receptividade que se desvia do sentido ora ativo da noção de “afeto”. Jaquet ainda enfatiza que “sentimento” não acentua suficientemente a afecção corporal implicada por *affectus*, ressaltando antes uma disposição de alma. Deste modo, o léxico “permanece portanto marcado por uma certa subjetividade pouco compatível com a vontade espinosista de tratar a vida afetiva à maneira geométrica”. (JAQUET, 2011, p.105). Por ora, não nos deteremos nas nuances teóricas do filósofo.

Devido a tais questões, Jaquet informa que os tradutores e comentadores usualmente estão de acordo em traduzir o latim *affectus* por “afeto”, uma vez que o termo engloba uma dimensão psicofísica que não contraria os desdobramentos do pensamento espinosano. À guisa de conclusão, pode-se resumir que, no que concerne a

Espinosa, a escolha pela terminologia “afeto” é ideal, tendo como único substituto possível o termo “emoção”. “Paixão” e “sentimento”, em contrapartida, não podem ser usados como sinônimos do *affectus* latino no referido contexto.

1.1.3 A visão da análise do discurso quanto à nomenclatura: Charaudeau, Christian Plantin e o universo patêmico

Trazendo à tona a multidisciplinaridade intrínseca ao presente tema, é interessante resgatar um terreno que traz contribuições relevantes a respeito da questão terminológica das emoções: a análise do discurso. Em consonância com a teoria do pesquisador francês Patrick Charaudeau, o campo de estudos aplicado à afetividade, nos últimos anos, procura falar em “patemização” (ao lado de palavras como *pathos* e “patêmico”) eliminando-se a confusão da variedade de termos tais como: Emoção? Afeto? Sentimento? Sensação?

Em seu trabalho “A patemização na televisão como estratégia de autenticidade” (2010), Charaudeau justifica a escolha pelo termo utilizando-se de razões teóricas – a visada de efeitos emocionais no discurso sem a garantia de efeitos de fato alcançados – e também do objetivo de dissociação de outras áreas de análise:

É a razão pela qual prefiro os termos “pathos”, “patêmico” e “patemização” em lugar de emoção. Isso me permite, por um lado, inserir a análise do discurso das emoções na filiação da retórica que desde Aristóteles trata os discursos em uma perspectiva de visada e de efeitos (ainda que ajustes sejam necessários a essa filiação), por outro lado, me permite dissociar a análise do discurso, caso seja necessário, da psicologia e da sociologia. (CHARAUDEAU, 2010, p.35)

Já em seu “*Pathos* e discurso político” (2007), o teórico reconhece a especificidade de cada um dos diversos termos que compõem o universo patêmico, mas aponta ser desnecessário discutir a adequação de seu uso. Diferencia, porém, o entendimento de “sentimento” do de “emoção”, resignando-se enfim a aplicar todos os léxicos como sinônimos:

Inicialmente, não entrarei na discussão em torno da escolha dos termos mais adequados a serem utilizados para se falar desta questão: *pathos*, *emoção*, *sentimento*, *afeto*, *paixão*. Cada um destes termos é suscetível de abarcar uma noção específica e podemos garantir que cada uma destas noções depende de um ponto de vista teórico também específico. No que me concerne, contento-me, simplesmente, em dizer que seria necessário diferenciar a noção de “sentimento” da noção de “emoção”. Parece-me que a primeira seria muito mais ligada à ordem da moral, enquanto que a segunda seria, sobretudo, ligada à ordem do sensível. No entanto, isso mereceria um longo desenvolvimento, razão pela qual, no estudo que se segue, empregarei estes termos indiferentemente um pelo outro. (CHARAUDEAU, 2007, p.240)

Tendo desenvolvido importantes trabalhos na área de estudos em questão, o pesquisador Christian Plantin também tangencia o delicado ponto concernente à nomenclatura, focando-se na complexa diversidade de termos da língua francesa. É o que discute Luana Maria Siqueira Machado em sua interessante tese “A patemização em crônicas de Zuenir Ventura”, trabalho que apresenta um viés bastante semelhante ao da presente pesquisa, centralizando-se, porém, na perspectiva semiolinguística. Aludindo ao livro *Les bonnes raisons des émotions*, de Plantin, Machado destaca o ponto de vista do teórico acerca da diversidade terminológica das emoções: ele enfatiza que cada denominação (*pathos*, paixão, afeto, humor, sentimento, etc.) faz referência a um determinado período histórico, filiando-se ainda a famílias lexicais bastante específicas. A autora ressalta que o linguista considera ser difícil se ater a um ou outro termo, apesar das diferenças conceituais apresentadas. Na ótica de Plantin, por fim, não se deve ter uma visão rígida a respeito do uso dos referidos termos, somente uma coerência ao escolher aqueles que se pretende utilizar. (Cf. MACHADO, 2016, p.71).

1.1.4 Tal como consta no dicionário

Multidisciplinares e mutáveis a depender do contexto de veiculação, as definições do universo afetivo também são capazes de se naturalizar nas vivências do cotidiano. Embora os termos sejam majoritariamente aplicados como sinônimos no uso popular, é interessante ainda investigar suas raízes etimológicas e identificar semelhanças e possíveis divergências de sentido, elaborando um alicerce semântico relevante para o tema deste trabalho. Para isto, nada melhor do que ir direto à fonte: o que o dicionário tem a nos dizer a respeito do vocabulário do *pathos*?

De acordo com o *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis on line*,

- AFETIVIDADE (derivado de afetivo +i + dade, como no espanhol *afetividad*):
 1. Qualidade ou caráter daquele que é afetivo: “Fingi não ver seus gestos, combatia-lhe a afetividade exagerada, que nos inclinava ao fausto” (Nélida Piñon).
 2. Psicologia: Conjunto de fenômenos psíquicos que se revelam na forma de emoções e de sentimentos.
 3. Psicologia: Capacidade do ser humano de reagir prontamente às emoções e aos sentimentos.

- AFETO (do latim *affectus*):

1. Sentimento de afeição ou inclinação por alguém; amizade, paixão, simpatia: “Aquele carta a revoltava muito; não [...] pelo afeto que teria ao estudante, mas pelo ressentimento de seu amor-próprio ofendido” (Aluísio Azevedo).

2. Ligação carinhosa em relação a alguém ou algo; querença.

3. Psicologia: Expressão de sentimento ou emoção como, por exemplo, amizade, amor, ódio, paixão etc.: O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor” (Lima Barreto).

- EMOÇÃO (do francês *émotion*):

1. Ação de sensibilizar(-se).

2. Perturbação dos sentimentos; turbação.

3. Psicologia: Reação afetiva de grande intensidade que envolve modificação da respiração, circulação e secreções, bem como repercussões mentais de excitação ou depressão.

- SENTIMENTO (derivado de sentir + mento, como no francês *sentiment*):

1. Ato ou efeito de sentir(-se).

2. Capacidade ou aptidão para sentir; disposição para ser facilmente comovido ou impressionado; sensibilidade.

3. Faculdade de conhecer, apreciar, perceber; noção, senso.

4. Atitude moral ou mental que se caracteriza pelo estado afetivo.

5. Ligação afetiva e amorosa em relação a alguém ou algo; afeição, afeto, amor.

6. Percepção intuitiva; conhecimento imediato; intuição, pressentimento, suspeita.

7. Demonstração viva, animada; emoção, entusiasmo.

8. Estado afetivo de desprazer; mágoa, pesar, tristeza.

- PAIXÃO (do latim *passionem*):

1. Sentimento, entusiasmo, predileção ou amor tão intensos que ofuscam a razão; rabicho: “Depois daquele beijo, como esconder a verdade de minha paixão? –

Henriqueta... – Estás tão lindo, tão forte e tão frágil... Meu Deus do céu, que digo, estou fora de mim, por que me seduziste? Tico...” (João Ubaldo Ribeiro).

2. Hábito ou vício incontrolável, dominador: Infelizmente o jogo de pôquer é sua paixão.

3. Disposição contrária ou favorável a alguma coisa, que cega e impede a razão; fanatismo: Há certas religiões que desenvolvem nos seus seguidores uma enorme paixão.

4. A coisa, o objeto dessa paixão ou predileção: “Quando pretende dar o seu próximo concerto? – Tem de ser o ano que vem, o mais tardar. Já entrei na casa dos cinquenta... bom, mas isso não é velhice quando a gente pensa num Rubinstein. Estudo dez horas por dia. Minha pièce de résistance é a Appassionata. A paixão da minha vida” (Erico Veríssimo).

5. Entusiasmo transmitido por um artista em sua obra; calor, emoção.

6. Cólera incontrolável; exaltação: Movido pela paixão, quase matou o colega.

7. [com inicial maiúscula] O sofrimento e a morte de Jesus Cristo na cruz.

8. Por extensão: Sofrimento intenso; martírio.

9. [com inicial maiúscula] O trecho do Evangelho que descreve o martírio de Jesus Cristo na cruz.

10. Música, Teatro [com inicial maiúscula] Oratório cujo tema é a paixão e a morte de Jesus Cristo.

- SENSACÃO (do latim *sensatio*, *-onis*) Fisiologia, Psicologia:

1. Reação específica provocada por um estímulo externo ou interno, causando uma impressão sobre os órgãos dos nossos sentidos.

2. Conhecimento intuitivo e geralmente imediato.

3. Vivência significativa que desperta afetos e emoções conflitantes; emoção.

4. Grande impressão, impacto ou surpresa devido a um acontecimento raro, incomum ou especial.

Tendo em vista as definições acima, se faz importante destacar alguns pontos. Primeiramente, é notável a grande presença de conceitos advindos da psicologia, ressaltando a relevância do campo de estudos na consideração da afetividade. Em segundo lugar, a recorrência dos termos na conceituação de uns pelos outros também reforça a similaridade semântica de grande parte deles, retomando a imbrincada problemática da terminologia aqui tratada. As definições 2 e 3 de “afetividade”, trazidas da psicologia, resgatam os “sentimentos” e as “emoções”, e há ainda a alusão à “capacidade do ser humano de reagir prontamente às emoções e aos sentimentos”, indicando o sentido de um alto grau de sensibilidade.

No que tange à conceituação de “afeto”, há a adição de léxicos como “afeição” e “inclinação”, além de “ligação carinhosa” e “querença”. Nota-se ainda que, diferente da definição número 1, a definição 3 do vocábulo, de cunho psicológico, inclui a expressão de ódio em meio à manifestação de amor, amizade e paixão denotadas pela palavra “afeto”, rompendo com o senso comum da linguagem, que a aplica apenas para os sentimentos e emoções ditos bons e morais.

A análise da definição do termo “emoção” também permite verificar o uso da palavra “sentimentos”, além de “sensibilizar”. O vocábulo, no entanto, se apresenta revestido de um maior cunho passional, trazendo a expressão “perturbação dos sentimentos” e “reação afetiva de grande intensidade”, envolvendo a geração de impactos corporais (“respiração, circulação e secreções”) como também mentais, seja de excitação ou depressão.

O verbete “sentimento”, por sua vez, é mais extenso, contando com um particular senso de percepção como definição. “Ligação afetiva e amorosa”, “intuição” e “pressentimento”, além de “afeto” e “afeição” aplicados como sinônimos, são alguns dos léxicos apresentados pelo dicionário.

Já “paixão”, o vocábulo com maior número de definições, evoca um sentido ainda mais violento que o de “emoção”. Expressões como “vício incontrollável”, “fanatismo” e “sentimento, entusiasmo, predileção ou amor tão intensos que ofuscam a razão” refletem a intensidade intrínseca atribuída ao termo. A paixão de Jesus Cristo também é mencionada, imbuindo nuances de “sofrimento” e “morte” e trazendo à mente a famosa obra clariceana *A paixão segundo G.H.* (1964).

“Sensação”, por fim, apresenta um teor mais fisiológico, sendo descrita com palavras e expressões tais como “estímulo”, “órgãos dos nossos sentidos”, “vivência” e “afetos e emoções conflitantes”. O vocábulo ainda retoma um dado interessante e bastante conhecido acerca da biografia de Lispector. Quando criança, residente em Recife, a escritora submetia suas primeiras histórias ao periódico *Diário de Pernambuco* – e a maior parte delas era recusada porque a pequena autora se ocupava em descrever sensações, não fatos. Tal ruptura com o modelo típico de enredo literário viria a se tornar, reconhecidamente, um dos principais traços estilísticos da obra clariceana, além de um dos fatores que chocou a crítica por ocasião da primeira publicação de *Perto do coração selvagem*.

Até o presente momento, a investigação da terminologia das emoções se fez necessária para eliminar possíveis confusões semânticas ao longo da pesquisa. Além disso, é relevante porque nos permite aprofundar no tema a partir do próprio léxico que compõe o universo afetivo, explorando seus significados, particularidades e semelhanças. No entanto, é essencial ressaltar a complexidade e vasta multidisciplinaridade do assunto, observável mesmo no simples panorama aqui traçado. De fato, se fez necessário sanar a questão da nomenclatura para conceder um melhor desenvolvimento e clareza ao trabalho, mas não nos interessa focar em uma especificação extensa de cada um dos termos pertencentes à temática das emoções, e nem haveria espaço para tal.

É interessante constatar como a problemática terminológica se reflete com recorrência na bibliografia levantada para esta pesquisa: em geral, os teóricos ou empregam os termos como sinônimos ou lançam mão de noções simplificadoras que abarquem este universo vocabular, como o caso de *patemização* na ótica da análise do discurso. Neste trabalho, os termos serão utilizados como sinônimos, com a exceção do caso específico do pensamento de Espinosa, para a qual será privilegiada a noção de afeto por razões de coerência teórica tratadas anteriormente.

1.2. Afetos na filosofia: um percurso das emoções

Encarados de maneiras distintas ao sabor das correntes de pensamento vigentes ao longo do tempo, os afetos figuram como um ponto constante de reflexão no contexto da história da filosofia. Em seu artigo “O conceito de paixão”, contido na coletânea de ensaios *Os sentidos da paixão*, Gérard Lebrun começa por desbravar as possíveis

definições do termo, atentando-se para a transfiguração semântica operada na temática através de diferentes pensadores. Citando Leibniz, que tende a acreditar que “as paixões não são contentamentos ou desprazeres nem opiniões, mas tendências, ou antes, modificação da tendência, que vêm da opinião ou do sentimento, e que são acompanhadas de prazer ou desprazer” (LEIBNIZ *apud* LEBRUN, 1995, p.17), Lebrun afirma que nosso pensamento atual acerca das paixões está em consonância com tal opinião. Para o teórico, de fato, paixão para nós é sinônimo de tendência, que pode mesmo ser forte e duradoura o suficiente para dominar a vida mental.

Trazendo para o debate as raízes etimológicas do termo “paixão”, ponto de especial interesse quando a proposta é investigar as origens teóricas da afetividade, Lebrun rememora o sentido de passividade (*paschein, pathos*) que está imbuído na expressão proveniente do grego: tal entendimento, vale lembrar, influencia o significado dos afetos tal como o concebemos até hoje. Em seu *Tratado das Paixões*, Descartes, em concordância com o sentido etimológico, reafirma que a paixão diria respeito ao sujeito a quem algo acontece ou é feito (ressaltando seu caráter passivo), enquanto a ação, de maneira oposta, designaria aquele que faz com o que o fato aconteça. É interessante notar como a noção de ação *versus* paixão também marca presença na filosofia espinosana, na qual nos deteremos posteriormente.

Prosseguindo seu levantamento filosófico, Lebrun alude ao pensamento aristotélico, que trouxe importantes contribuições para o campo. Partindo igualmente da oposição ação *versus* paixão, Aristóteles discute a relação entre o agir e o padecer, conceitos inseparáveis que, no entanto, caracterizam, individualmente, potências bastante distintas. “Padecer”, aqui, também tem um sentido inferior se contraposto a “agir”: isso porque o agente contém em si um poder de mover ou mudar-se (poder do qual a ação constitui a atualização, é a mola propulsora). O paciente, por sua vez, é meramente aquele que tem a causa de sua modificação em outra coisa que não ele mesmo (LEBRUN, 1995, p.18). A potência própria ao paciente, neste sentido, não é a de poder operar mudanças, mas apenas um “poder se tornar”, ou seja, um estar suscetível à mudança externa. O *pathos* em seu sentido passivo, neste ponto, fica bastante claro: a potência passiva reside então em simplesmente “receber a forma” no contexto aristotélico.

Para os clássicos gregos, neste cenário, Lebrun conclui que o padecer é inferiorizado em relação ao agir, e a mobilidade (a faculdade de ser movido por uma

ação) fica desqualificada em relação à imobilidade. Isso porque, no pensamento de Aristóteles, é pelo fato de conter matéria (indeterminação) que um ser se move. Essa própria necessidade de se mover, de mudar, de precisar receber uma nova forma por uma ação externa prova que o referido ser não possui todas as qualidades de uma só vez – estas dependeriam, desta forma, da intervenção de um agente exterior.

Esta afirmativa aponta para um argumento interessante: a paixão, de certa forma, se constitui como reação a uma ação. “Ora”, nos diz Lebrun, “é reagindo a uma ofensa que eu sinto raiva. Sinto medo ao imaginar um perigo iminente que possa me prejudicar ou destruir. A paixão é sempre provocada pela presença ou imagem de algo que me leve a reagir, igualmente de improviso” (LEBRUN, 1995, p.18). A paixão seria então, para o teórico, uma espécie de confissão de dependência constante do outro. Um ser que está no permanente controle de todas as suas capacidades, físicas, emocionais e mentais, não teria paixões. É importante ressaltar, a este ponto, que tal constatação não implica uma crença de que é necessário buscar anular ou extirpar as paixões:

Portanto não existe paixão, no sentido mais amplo, senão onde houver mobilidade, imperfeição ontológica. Se assim for, a paixão é um dado (...) da existência humana. Devemos contar com as paixões. Devemos até aprender a tirar proveito delas. Não é de espantar, então, que o tratado das paixões de Aristóteles faça parte da *Retórica*, que analisa as paixões de modo a permitir ao orador suscitar-las ou pacificá-las em seus ouvintes. (LEBRUN, 1995, p.18)

Tal entendimento da paixão como um dado da existência aponta para um viés que considera as emoções como um aspecto inerente ao ser humano, o qual ele inclusive deve aprender a usar favoravelmente. Na ótica de Lebrun, as paixões, conteúdos da natureza humana, não devem ser extirpadas ou condenadas, o que vai de encontro à filosofia aristotélica. O pensador grego, de fato, não considera o *pathos* como sendo o motivo para sentirmos, e nem o encara como índices para sermos julgados como bons ou maus pelo outro. Tal aceção seria absurda, visto que as emoções estão inscritas na nossa psique e não podemos evitar senti-las: “ninguém se encoleriza intencionalmente (...). A qualificação bom/mau supõe que aquele que assim julga escolheu agir assim” (LEBRUN, 1995, p.19). Um ser humano, por conseguinte, não escolhe suas paixões, não sendo responsável por elas – apenas se responsabiliza pela forma como faz com que elas se comportem sob o domínio de sua ação. É deste modo que somos eticamente julgados em sociedade: “um juízo ético seria simplesmente impossível se não houvesse como regular as paixões”. (*Ibidem*, p.19)

Vale a pena enfatizar, ainda, que Aristóteles não encara as paixões como opostas à razão, diferindo-se da corrente estoica de pensamento: para ele, as emoções podem agir como auxiliares do logos. O estoicismo, por sua vez, defendendo um raciocínio bastante diverso, encarava as paixões como um obstáculo a ser transposto, uma força irracional que deve ser vencida. Lebrun, questionando a teoria estoica, alega a possibilidade de um modo de viver aristotélico:

Sem dúvida, devemos aprender a viver em conformidade com o logos, mas sem esquecer que as paixões continuam a ser matéria de nossa conduta – e que só a propósito de seres passionais se pode falar em conduta razoável (...). Paixão e razão são inseparáveis, assim como a matéria é inseparável da obra e o mármore da estátua. (LEBRUN, 1995, p.22)

Nesse sentido, prossegue Lebrun, ninguém é mais aristotélico que o filósofo alemão Hegel, em sua *Estética*, quando se esforça para diferenciar o sentido de *pathos* na ótica dos gregos e o que os modernos entendem por “paixão”:

A palavra *pathos* é de difícil tradução, pois paixão implica algo de insignificante, baixo – como quando dizemos que um homem não deve sucumbir às paixões. Aqui, tomamos o termo *pathos* em um plano mais elevado, sem qualquer nuance de censura ou de egoísmo. Assim é, por exemplo, que o amor sagrado de Antígona por seu irmão consiste em um *pathos*, no sentido grego da palavra. (...) Orestes mata a mãe, não sob o império de uma dessas pulsões internas da alma, a qual chamaríamos de *paixão*; o *pathos* que o conduz a esta ação é bem pensado e refletido (...) Deve-se limitar o *pathos* às ações humanas e pensá-lo como o conteúdo racional essencial presente no ‘eu’ humano, preenchendo e penetrando a alma inteira. (HEGEL *apud* LEBRUN, 1995, p.22-23)

“Nada de grande se fez sem paixão” (HEGEL *apud* LEBRUN, 1995, p.23): a máxima de Hegel, afirma Lebrun, não traz o termo “paixão” com o sentido comumente atribuído de “crime passional”, de um impulso que nos leva, a nosso desfavor, a praticar uma ação. Em contrapartida, esta paixão é o que concede estilo a uma personalidade, um senso de unidade a todas as suas condutas. É esta paixão, na visão hegeliana, que torna profundos os heróis shakespearianos. (LEBRUN, 1995, p.23). Sobre os personagens do bardo inglês, traçando uma interessante perspectiva das emoções no terreno literário, diz Lebrun que

o *pathos* que os anima pode ser simples, como acontece com o amor entre Julieta e Romeu, mas nem por isso tem a monotonia de uma ideia fixa. Trata-se antes da tonalidade específica de suas condutas, da tensão que unifica seus atos – sem importar a situação que estejam enfrentando. Em suma, a “paixão” é então constitutiva de um personagem – mas sem transformá-lo num maníaco, num “apaixonado”, no sentido em que são apaixonados, nos romances de Balzac, o avaro, o pródigo ou o devasso. (LEBRUN, 1995, p.23)

O sentido “maníaco” do termo paixão, para retomar a palavra utilizada por Lebrun, lembrando ainda a noção de desvario expressa no dicionário, resgata a

oposição razão *versus* paixão ainda em voga na cultura contemporânea. Ora, de alguém que se diz “apaixonado” é comum relacionar, de maneira quase instintiva, tal estado de paixão ou amor romântico com uma condição *patológica*, que prejudica os sentidos e a capacidade de julgamento, afetando portanto o *modus operandi* do sujeito em sociedade. A depressão, tão recorrente nos dias de hoje, embora salvaguardada por seu *status* inquestionável de doença, também é um estado psicológico interessante do ponto de vista da afetividade. A exacerbação da tristeza que beira o completo vazio emocional, caracterizada pelo problema, representa um instigante paradoxo neste sentido. Considerada o “mal do século”, frequentemente provocada pelas vicissitudes da vida em sociedade atual, demanda um tratamento para que o sujeito seja restabelecido e “curado” para se encaixar novamente na mesma sociedade que o exilou em si mesmo.

A vivência desses afetos ditos irracionais ainda nos dias de hoje também é ponto de interesse de Lebrun, que investiga o conceito de paixão desde os clássicos até nossa ótica contemporânea. “Compreendemos a paixão como uma tendência que deve ser domada? Ou como um mal a ser extirpado?” (LEBRUN, 1995, p.27), questiona o teórico. Para ele, estamos mais próximos dos estoicos que de Aristóteles – não consideraríamos mais os afetos como integrantes do caráter de um indivíduo, os quais ele deveria dominar, mas como fatores de perturbação do comportamento que ele não consegue governar somente através de suas forças. Estaríamos, assim, menos propícios a culpar o apaixonado, mas apenas porque somos antes inclinados a encará-lo como doente. Contrapondo as noções clássica e moderna e a concepção contemporânea, afirma que “a medicina ocupa cada vez mais o lugar da ética; a noção de desvio, o do erro; e a cura, o do castigo”. (LEBRUN, 1995, p.31).

Em uma análise que se relaciona fortemente à depressão, a doença da atualidade, ele teoriza:

Não estaríamos assim retornando por outras vias à inspiração estoica? Pode-se dizer que a semelhança é pequena, pois nossos atuais médicos da paixão não têm mais como objetivo tornar o indivíduo sábio ou virtuoso, mas simplesmente adaptá-lo à vida, libertando-o de suas inibições e angústias. Resta-nos apenas - curar os doentes e tratar deles, é ainda uma antropologia que, animada por esse espírito, escolhe, de início, considerar *patológica* a paixão, independente de suas intenções libertadoras. O termo *libertação*, aliás, já atesta que a paixão não me pertence e tem como efeito tornar-me um alienado. Sem dúvida, não é mais compreendida como uma irrupção da animalidade ou do demoníaco no homem. Mas estamos seguros de que os tormentos por ela provocados não se originam em nós mesmos, e apenas uma terapêutica seria capaz de encontrar a razão disso tudo. (LEBRUN, 1995, p.31)

Interessante como, nessa perspectiva, o depressivo pode ser considerado um “apaixonado”, no sentido de acometido pelo mal da paixão, ainda que muitas vezes sua excessiva carga emocional cumule em aguda sensação de vazio ou apatia. O caráter patológico de *pathos*, como nos aponta Lebrun, ainda ele, é tratado por Aristóteles como um problema a ser resolvido, como se o clássico desejasse desatar a dificuldade encontrada para compreender e mesmo traduzir o termo grego. Assimilado como afeto mórbido que o sujeito pode vir a controlar, o léxico carrega originalmente dois conceitos bastante distintos: o passional, que faz nascer a ética, e o patológico, que remete ao diagnóstico médico. Aristóteles considerava, por exemplo, os sodomitas como doentes, enquanto a época clássica os situaria como desregrados. Mais uma representação das flutuações sofridas pelo limite entre os dois domínios ao longo das civilizações e épocas (cf. LEBRUN, 1995, p.30). Conveniente lembrar que o autor francês também faz uso da forte expressão “exorcizar” quando alude ao tratamento das emoções.

Uma digressão cabível nessa discussão diz respeito às variações de assimilação das paixões na mentalidade de hoje. Ultrapassando o sentido do “doentio, diagnosticável”, a “paixão pelo que se faz” já tem, por sua vez, uma conotação positiva, majoritariamente quando se trata do meio profissional, refira-se ele ao mundo corporativo, artístico ou esportivo. Uma pessoa apaixonada por sua área de atuação é alguém que “tem garra”, vontade de vencer, visão de mercado, mais chances de sucesso etc. No terreno da literatura, como no da música e das artes em geral, a inclinação para o sensível também é bem vista e aclamada nos grandes autores. O “lirismo da prosa”, a “poesia das descrições”, a “transcrição dos dilemas emocionais dos personagens com acuidade e precisão”, provocando a identificação imediata do leitor, são alguns dos traços comumente ressaltados no meio literário, provenientes do público leigo ou da crítica especializada. Nessa ótica, se encaixam as famosas palavras supracitadas de Hegel. Sem paixão, não há grandeza que se alcance.

Por outro lado, me parece que é somente em seu caráter estritamente subjetivo, quando diz respeito à vida afetiva íntima de um indivíduo e suas manifestações, que ocorre a atribuição de uma carga negativa. O fato de que “fulano é muito emotivo” ou “muito sensível” é notoriamente mal visto na convivência das relações interpessoais ou no mercado de trabalho. Em determinados contextos sociais, como o velório de um ente querido, a extrapolação emocional é aceitável – em outras é coibida ou simplesmente

inapropriada, assim como a ausência da mesma. Daí a caracterização do passional como patológico e a necessidade de tratamento – ou o isolamento social. Convém lembrar que aqui estamos traçando um debate numa perspectiva geral – tais temas, como a caracterização social da expressão dos afetos como doenças, imoralidades ou desvios de conduta, são extremamente vastos para que sejam desenvolvidos em profundidade neste trabalho, embora muito instigantes.

A mesma coletânea de ensaios que abriga o trabalho de Lebrun, *Os sentidos da paixão*, também conta com uma análise relevante de Benedito Nunes, “A paixão de Clarice Lispector”. O trabalho, de tema extremamente sugestivo para a presente pesquisa, será abordado mais tarde no que se refere às considerações sobre a autora em questão, mas traz, adicionalmente, um estudo prévio interessante acerca do percurso das paixões.

Nunes começa por investigar, tal como Lebrun, as concepções originárias dos termos *pathos* e “paixão”, tópico que é motivo de problematização para a maioria dos estudiosos do tema, e não por acaso. Segundo ele, o curso histórico da palavra “paixão” revela a perda da riqueza cumulativa dos sentidos distintos e correlatos que se agruparam ao redor do termo *pathos*, do qual ela é proveniente. A respectiva ideia de *passividade* em oposição a *logos* ou conduta esclarecida sofreu uma série de variações desde a ótica problematizante dos filósofos gregos da época clássica (Sócrates, Platão e Aristóteles) até a visão dos estoicos e seus descendentes no começo da modernidade, Descartes e Espinosa.

Citando o historiador irlandês E.R. Dodds, o teórico traz à tona a ótica grega que predominantemente via na experiência de uma paixão um quê de misterioso e assustador, a sensação de presenciar uma força interna que possui o sujeito ao invés de ser por ele possuída. “A própria palavra *pathos* o testemunha; do mesmo modo que seu equivalente latino *passio*, significa aquilo que acontece a um homem, aquilo de que ele é a vítima passiva”. (DODDS *apud* NUNES, 1995, p.270)

Nunes destaca, entretanto, que tal entendimento se diversificou entre os gregos a depender da origem da força experimentada, uma vez que ela nem sempre seria totalmente dominadora e desfavorável ao indivíduo. Se fosse de “causa totalmente incontrolável” (pensamento ainda admitido na época da cultura grega arcaica), a

experiência então se constituiria em loucura divina (até), fator perturbador da consciência normal e atribuído a um agente exterior demoníaco.

No período clássico, um século depois, Sócrates e Platão viriam a conciliar a tradição religiosa de tal época com as exigências da racionalidade. Como aponta Nunes, Platão, em seu *Fedro*, enfatiza os efeitos positivos de quatro espécies de loucura, que eram tomadas como dons divinos: a dos profetas e adivinhos, o entusiasmo inspirado pelas musas aos poetas, a possessão ritual dionisíaca e o transporte amoroso, de Eros, que foi abordado especialmente n' *O banquete* platônico (cf. NUNES, 1995, p.270).

Ao tecer um comentário sobre Eros, deus do amor na mitologia grega, epítome da impulsividade em seu trabalho conjunto com Afrodite (“tanto a fecundidade do corpo quanto a fecundidade do espírito”), Nunes traça uma observação interessante que conjuga os afetos em realidade psicofísica pertinente para esta pesquisa: “Não há filosofia sem Eros; sem Eros a razão permaneceria inerte. O amor erótico incorporou ao pensamento os aspectos irracionais da conduta humana, aliviando a carga passiva e perturbadora dos estados afetivos.” (NUNES, 1995, p.271).

Platão, de fato, abordando os papéis das partes não-rationais da alma (*epitumia*, apetite, instinto; e *tymos*, disposição afetiva), enxergou na força da paixão “uma fonte de energia que, como a libido freudiana, pode ser canalizada seja para uma atividade sensual seja para uma atividade intelectual” (DODDS *apud* NUNES, 1995, p.271). Como afirma Nunes,

Em sua própria origem o pensamento racional está comprometido com o patético. Os homens não começaram a filosofar senão quando deles se apossa o *thaumazein*, incomum estranhamento admirativo do mundo e das coisas, reconhecido pela tradição platônico-aristotélica. Condicionada afetivamente, e por esse motivo paixão do pensamento, a filosofia será também, na medida em que tenta compreender o irracional, pensamento da paixão. (NUNES, 1995, p.271)

Para Aristóteles, como Platão, tal tentativa de compreensão do irracional não pode estar separada de uma teoria da alma, transmitida aos escolásticos da era medieval. De acordo com essa teoria, os apetites, tendências e desejos movem a vontade e a inteligência. De forma dinâmica, os apetites ora resistiriam à autoridade da parte racional, ora escutariam docilmente seus conselhos, “como os filhos ao pai”. (ROBIN *apud* NUNES, 1995, p.271)

Do mesmo modo, em sua obra sobre a arte da persuasão por meio do discurso, *Segundo livro da retórica* (não por acaso...), Aristóteles estuda a função dinâmica das paixões específicas. O filósofo enfatizou o caráter situacional, prático, da afetividade, que variaria a depender do uso da palavra e do relacionamento mútuo dos indivíduos. Diferente de Platão, ele atribui um valor positivo à comoção trágica (*catarsis*), efeito sob o ânimo do espectador despertado pela representação das tragédias e provocado pelo balanço entre dois sentimentos opostos: comiseração (*eleos*) e terror (*phobus*). (ARISTÓTELES *apud* NUNES, 1995, p.271).

Muito tempo depois desta avaliação da filosofia clássica, o passional (“em seu sentido amplo de afetividade”, nas palavras de Nunes) será revestido de todo o rigorismo ascético do estoicismo, doutrina “esquiva do mundo” (NUNES, 1995, p.271), que pregava a extirpação das paixões. Na visão dos estoicos, os afetos mereceriam a “negação mais extremada” (*Ibidem*) por ser motivo permanente da heteronomia da vontade: a plena conduta racional, guiada pela prática da virtude, culminaria, após a anulação do efeito prejudicial dos sentimentos fortes, na conquista de um ânimo imperturbável, apático, o *apaté*.

Por sua vez, Tomás de Aquino, na Idade Média, como intérprete de Aristóteles, contrapôs-se à visão estoica, afirmando em sua *Suma teológica* que nem todas as paixões são moralmente más (AQUINO *apud* NUNES, 1995, p.271). Tal período histórico, entretanto, foi marcado pela disciplina salvacionista da Igreja ao polarizar a vida afetiva, discriminando as paixões que levam ao caminho do Bem daquelas que incitam à transgressão das leis divinas e fatalmente destinam o sujeito a padecer no inferno cristão. De acordo com Nunes,

A mesma exigência religiosa da salvação, indissociável da crença num Deus transcendente, pessoal e providencial, que ama os homens e se humaniza para resgatá-los do pecado, pela dor e pelo sofrimento da morte cruenta – a Paixão de Cristo –, legitimou o amor carnal dentro do matrimônio e ilegitimou o erótico. *Agapé* e *charitas*, amor a Deus e amor ao próximo, refratários ao espraiamento de Eros, à ilimitação do desejo impulsivo e à sua promessa de imortalidade para os pagãos, compatibilizavam-se apenas com o *amor de união* do êxtase místico. As espécies platônicas da mania, da loucura divina, tornavam-se efeitos de possessão diabólica, atos orgiásticos, práticos de feitiçaria, condenáveis e reprimidos. (NUNES, 1995, p.272)

A Idade Moderna, como atesta Nunes, ao revigorar a ótica estoica, apartou os desejos, instintos e paixões sensíveis da natureza essencial da alma, classificando aqueles como “fenômenos de inibição e de perturbação, como *perturbationes animi*” (CASSIRER *apud* NUNES, 1995, p.271). A obra *Les passions de l’ame*, de Descartes,

impôs tal separação em seu dualismo substancialista. A *Ética* de Espinosa, por sua vez, integrou as paixões à ordem da natureza, alegando a impossibilidade de diretamente reprimi-las e do proveito moral a ser extraído do conflito de umas com as outras.

Somente o século XVIII, porém, reabilitaria socialmente as paixões – até mesmo aquelas consideradas moralmente más, como a cobiça e a avareza, poderiam ser aproveitadas, desde que para utilidade social. À época, escrevia o filósofo que “a razão, fruto da experiência, é a arte de escolher as paixões que devemos seguir em benefício da nossa própria felicidade” (D’HOLBACH *apud* NUNES, 1995, p.272). Sublinha-se que a razão, então, era encarada como a capacidade de discernir os afetos ditos proveitosos – mais um exemplo interessante de como a concepção das paixões variou ao sabor das flutuações históricas, culturais e filosóficas. Como nos lembra Nunes, era o interesse como critério determinante de escolha para a burguesia em ascensão, em sua busca por vantagens econômicas e materiais: “Era o princípio, engrenado à ética permissiva da acumulação capitalista, de uma economia passional dentro do ciclo da Economia Política triunfante no século XIX”. (NUNES, 1995, p.272)

Antes de enfim mergulharmos no universo de Clarice Lispector, cabe-nos ainda tratar de um último tópico para concluir o percurso das paixões: Espinosa e os afetos no recente contexto sociocultural.

1.2.1 A teoria espinosana dos afetos e a “virada afetiva”: corpo e mente, razão e paixão

Em seu artigo “Fora de si”, para o portal Valor Econômico, Tatiana Salem Levy traça um panorama histórico-filosófico das emoções semelhante aos tratados acima. Após aludir a Kant (para quem a emoção constituía uma doença da alma, impedindo o desenvolvimento pleno da razão no ser humano) e à filosofia clássica em geral, que originalmente atava o sentido das emoções a um caráter de passividade, a autora retoma as ressignificações trazidas pela filosofia contemporânea:

Mas aí vem a filosofia contemporânea e trava sua batalha em prol da emoção. Hegel afirma que sem impasses não saberíamos o que é uma passagem, e devolve ao “páthos” a sua dignidade frente ao “logos”. Em seguida, Nietzsche se coloca mais ao lado dos poetas trágicos do que dos filósofos lógicos. A dor sofrida, antes vista como passiva, mas que Hegel já chamava de privilégio, torna-se o que Nietzsche denomina “fonte original”. Essa fonte encontra-se mais na literatura, na música, nas artes de forma geral, do que na filosofia clássica. (LEVY, 2015)

Posicionando-se “a favor das emoções” e baseando-se nas ideias de Georges Didi-Huberman (que proferiu a famosa conferência *Quelle émotion! Quelle émotion?*¹), Levy afirma que elas “também engendram transformações naqueles que se emocionam” (LEVY, 2015). A autora, negando a tradição clássica, encara as paixões não mais como impotência, mas como a própria potência da transformação – o que se dá principalmente no campo das artes. É o tipo de emoção, enfim, que interessaria à filosofia contemporânea: aquela capaz de impactar, de transformar. Tal concepção vai ao encontro da “virada afetiva” prevista por Patricia Clough como constituinte de um interessante ponto de ruptura nos estudos acadêmicos. Deixando seu posto de passividade e assumindo uma postura ativa, as emoções promoveriam novas e instigantes possibilidades no campo da pesquisa.

O referido foco nos afetos, como nos diz Michael Hardt em seu prefácio ao livro *The affective turn: theorizing the social*, de fato aponta para as relações entre o corpo e as emoções, mas também ressalta uma mudança de concepção importante para a compreensão do alcance de tais estudos: a síntese inerente à teoria. Tal síntese, eliminando a dualidade existente entre corpo e alma, razões e paixões, traz à tona o pensamento daquele que levou mais adiante o aprofundamento no campo da afetividade: Bento Espinosa². Crivando a denominação “afetos”, como foi abordado na seção dedicada à nomenclatura, e desenvolvendo uma teoria neste sentido, o pensamento espinosano mescla igualmente corpo e mente, razão e paixão. Nessa perspectiva, como nos explica Hardt, os afetos subtendem uma complexa relação de causalidade que considera tais noções aparentemente opostas em um único plano correspondente e interdependente. Esta concepção ilumina, nas palavras de Hardt, tanto o nosso poder de afetar o mundo ao redor quanto o de ser afetado por ele, em um processo dinâmico de interação.

Espinosa, em sua *Ética*, dedica uma seção completa ao estudo dos afetos e seus desdobramentos. “Por afeto”, atesta o filósofo, “compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (ESPINOSA, 2008, p.98). Por afecção,

¹ *Que emoção! Que emoção?*, conferência proferida pelo pesquisador e teórico francês Georges Didi-Huberman em Montreuil (França), em 13 de abril de 2013.

² A grafia do primeiro nome de Espinosa apresenta variações nas diferentes leituras realizadas para esta pesquisa (Baruch, Benedictus, Bento), assim como seu sobrenome (Espinosa, Spinoza). Neste trabalho, preferi utilizar o nome “Bento”, tal como Chantal Jaquet, e a grafia aportuguesada “Espinosa”.

Espinosa compreende as diversas modificações impostas pelo repouso e pelo movimento de outros corpos (estados). Prosseguindo sua teorização, o filósofo afirma que, se podemos ser a causa adequada (aquela cujo efeito pode ser observado claramente por ela mesma) de alguma afecção – ou modificação – do corpo, o afeto constitui então uma *ação*. Por outro lado, se não pudermos ser a causa adequada de alguma afecção, os afetos constituem então uma *paixão*. É necessário enfatizar novamente, neste ponto, que o termo “paixão”, para Espinosa, tem o mesmo sentido etimológico dos gregos, derivando de passividade e diferenciando-se portanto da concepção de afeto (que, como vimos, também pode se configurar numa ação na lógica espinosana). Podemos dizer que tal filosofia tem como propósito, enfim, o estudo da nossa capacidade de afetar e sermos afetados.

Marilena Chauí, estudiosa do teórico, toma como base o entendimento espinosano sobre os afetos em seu ensaio *Sobre o medo*. Discutindo o sentido simultâneo de ação e paixão (passividade) que os mesmos afetos podem assumir, a depender das circunstâncias, Chauí afirma que

Se Espinosa é capaz de demonstrar que os *mesmos afetos* podem fazer-nos ativos ou passivos é porque para ele a relação paixão-ação não se funda na oposição vício-virtude, irrazão-razão e, sim, na antiquíssima relação entre *pathos* e *ethos*. (CHAUÍ, 1995, p.47)

Esta afirmação remonta à ruptura da dualidade corpo e mente à qual nos referimos acima. Apesar de distintas em essência e potência, estas duas instâncias apresentam uma relação expressiva entre si: “assim como os pensamentos se ordenam e se encadeiam na mente, da mesma maneira as afecções se ordenam e se encadeiam no corpo”. (ESPINOSA *apud* CHAUÍ, 1995, p.48)

No que diz respeito à dualidade corpo e alma, um elemento não tem poder sobre o outro na teoria de Espinosa. Cada qual possui sua causalidade – enquanto o corpo produz efeitos corporais, a alma se encarrega de produzir efeitos anímicos. Com essa autonomia das causalidades, como nos explica Chauí, há uma ruptura espinosana em relação às teorias tradicionais (clássicas e também cristãs) no que diz respeito à paixão e à ação.

Na tradição, como vimos na análise de Lebrun, “passivo” e “ativo” são termos reversíveis: passivo é o termo sobre o qual recai a ação de um outro; ativo é o termo que faz recair sua ação sobre outro. Daí, decorre a referida relação hierárquica entre os termos: o ativo é entendido como detentor de poder sobre o outro, que é subordinado,

passivo. Tradicionalmente, como também já constatamos, Chauí reforça que a virtude é império da vontade (guiada pela razão) sobre as paixões. Deste pensamento, a filosofia espinosana se afasta. Não há hierarquia na relação corpo-alma, o que acontece em um deles exprime-se no outro, não existindo relação causal. Nesse contexto, para Espinosa, “somos passivos de corpo e alma ou ativos de corpo e alma”. (CHAUÍ, 1995, p.52)

Diante das possibilidades múltiplas e complexas próprias ao corpo e à mente, que possuem habilidade simultânea para afecções e percepções (no que diz respeito ao corpo) e para ideias e afetos (mente), como afirma Chauí, podemos enfatizar a capacidade do múltiplo simultâneo em Espinosa – ser capaz de afetar e ser afetado por inúmeros corpos, sem se deixar enfraquecer por eles. Isto constituiria a “atividade corporal” ou “imaginação livre”, uma vez que “o corpo humano pode ser afetado de numerosas maneiras pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída”. (ESPINOSA *apud* CHAUÍ, 1995, p.51)

No trabalho supracitado de Chantal Jaquet, *A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa*, a pesquisadora francesa alude à inovação do conceito do filósofo, que retoma as acepções de afeto tanto como sinônimo de sentimento ou paixão quanto como uma disposição do corpo, uma doença. O conceito uno de afeto, em Espinosa, compreende simultaneamente uma modificação mental e uma afecção corporal:

O afeto concerne, portanto, primeiramente ao corpo enquanto pode ser modificado em virtude de sua natureza e da de suas partes. Sua condição de possibilidade reside na existência de um modo finito da extensão cuja natureza assaz composta o torna apto a ser disposto de um grande número de maneiras tanto no nível das suas partes quanto na totalidade. O afeto se funda, portanto, sobre uma física do corpo humano concebido como indivíduo complexo. (...) O afeto implica, por outro lado, que a mente, por ser coisa pensante, forma um conceito das afecções de seu corpo. Pouco importa aqui que a ideia seja adequada ou não. O afeto visado na sua realidade mental engloba tanto as ideias confusas quanto as ideias adequadas. Ele não é imediatamente assimilado a uma ideia confusa, como será o caso na definição geral dos afetos, em que se trata exclusivamente das paixões. A ideia de que se trata aqui é um modo do pensar em geral, adequado quando o afeto é uma ação, e inadequado quando é uma paixão. O afeto é uma realidade psicofísica. Compreender os afetos é portanto analisar simultaneamente o homem enquanto modo do atributo pensamento e enquanto modo do atributo extensão. Enquanto une uma afecção corporal e uma afecção mental que modificam a potência de agir, o conceito de “*affectus*” em Espinosa possui então uma significação que não recobre exatamente as acepções tradicionais do termo “paixão”. (JAQUET, 2011, p.103-104)

Fundando portanto uma dupla abordagem, física e mental, da constituição humana, Espinosa rompe com o dualismo ao estabelecer que mente e corpo são um só e

mesmo indivíduo. Tal ruptura, no entanto, não é exatamente inovadora, como nos alerta Jaquet, pois o filósofo “não é o primeiro a ter analisado os afetos como manifestações conjuntas do corpo e da mente e a ter fundado um discurso misto” (JAQUET, 2011, p.43). Antes dele, Descartes já atestara em sua *Carta a Elisabete* (de 1643) que as paixões originavam-se da união do corpo e da alma, explicando-se a partir desta noção primitiva. De fato, na teoria cartesiana, elas contam com um aspecto físico e um aspecto mental, uma vez que são as emoções da alma que em geral implicam uma ação do corpo. A paixão então seria uma realidade física, no que tange à sua causa, e mental no que diz respeito aos seus efeitos. No prefácio da *Ética III*, Espinosa chega a citar o trabalho de seu predecessor, realizando uma curiosa homenagem ao mesmo tempo em que aponta para a ruptura teórica com Descartes³.

A razão que marca o desvio espinosano do trabalho de Descartes, como aponta Jaquet, diz respeito à natureza da causa das paixões e à natureza do poder mental sobre elas. Enquanto ambos os filósofos concordam ao pensar que as emoções têm sua existência justificada de modo natural, destoam a propósito da determinação de suas causas primeiras. De acordo com a teoria cartesiana, os afetos em sentido geral são percepções da alma que podem apresentar duas causas: o corpo e a alma. As percepções que provêm da alma (possuindo a alma como causa) são aquelas de nossas imaginações, vontades ou pensamentos dependentes delas. Constituem-se paixões, uma vez que a alma não pode impedir-se, no instante em que quer, de perceber que quer. As paixões da alma que possuem a alma como causa podem ser consideradas, portanto, ações da alma – não são paixões em “sentido forte” (JAQUET, 2011, p.58), já que a alma é a um só tempo agente e paciente.

Para Descartes, as paixões em sentido estrito do termo possuem como causa uma ação do corpo – o pensador admite uma correlação entre ação e paixão, sendo que as mesmas são denominações diferentes de uma mesma mudança. Se a mudança for encarada da perspectiva do sujeito no qual ela se dá, que é movido e comovido, é uma paixão. Se vista da ótica do sujeito que faz com que tal mudança aconteça, é uma ação.

³ “Ninguém que eu saiba determinou a natureza e as forças dos Afetos e o que, de sua parte, pode a Mente para moderá-los. É claro que sei que o celebríssimo Descartes, embora também tenha acreditado que a Mente possui potência absoluta sobre suas ações, empenhou-se, porém, em explicar os Afetos humanos por suas primeiras causas, e simultaneamente, em mostrar a via pela qual a Mente pode ter império absoluto sobre os Afetos; mas, a meu parecer, ele nada mostrou além da grande penetração de seu engenho, como demonstrarei no devido lugar.” (ESPINOSA *apud* JAQUET, 2011, p.46-47).

Se Espinosa concorda com o predecessor quando ele afirma que as paixões são “percepções ou sentimentos ou emoções da alma que se referem particularmente a ela”, faz uma ressalva quanto à causa que Descartes lhes imbuí. Como já assinalado, Espinosa diferencia dois tipos de afetos no que se refere à sua causa produtora: ações e paixões. Por este motivo ele partiria do conceito mais amplo de afeto, que abrange simultaneamente as ações e as paixões. As ações são os afetos que se explicam unicamente por nossa natureza (dos quais somos causa adequada), as paixões são aqueles que não se explicam apenas por nós mesmos, mas implicam também causas exteriores (dos quais somos causa inadequada ou parcial).

Nas palavras de Jaquet, o teórico estaria em consenso com Descartes para afirmar que “as ações dependem somente da mente”, mas de forma alguma “admite a ideia de que as paixões sejam causadas pelo corpo” (JAQUET, 2011, p.59). Segundo Espinosa, os afetos passivos (paixões), como todo afeto, englobam uma realidade mental e corporal, uma vez que se constituem ao mesmo tempo por afecções do corpo e por ideias dessas afecções (formadas no terreno da mente). Para ele, afinal, mente e corpo não interagem um sobre o outro, mas agem e padecem conjuntamente: “Nem o Corpo pode determinar a Mente a pensar, nem a Mente pode determinar o Corpo ao movimento, ao repouso ou a alguma outra coisa (se isso existe)” (ESPINOSA *apud* JAQUET, 2011, p.60). As paixões não dependeriam, assim, da ação do corpo, mas das ideias inadequadas, assim como as ações se explicariam pelas ideias adequadas.

O segundo motivo da ruptura com Descartes diz respeito à moderação das paixões pela alma – para Descartes, a mente tinha poder absoluto sobre suas ações. De acordo com Espinosa, no entanto, apesar de o mesmo admitir que uma alma bem conduzida possa adquirir um império sobre as paixões, tal império jamais poderia ser um domínio sobre o corpo e jamais poderia ser absoluto. Assim, “o império não é um império da alma sobre o corpo, mas da alma sobre ela própria” (JAQUET, 2011, p.62). A explicação-chave do poder da alma sobre as paixões estaria no conhecimento exato da potência da mente, ou seja, do que ela pode e não pode fazer. Se para o filósofo ela pode fazer com que todo afeto passivo deixe de sê-lo, graças ao nosso poder de compreender (quando transformamos uma paixão em uma ideia clara e distinta, ela deixa de sê-lo), por outro lado não pode extirpar as paixões da existência, sendo estas da ordem comum da natureza:

Não pode acontecer que o homem não seja parte da Natureza e que não possa padecer outras mudanças a não ser as que podem ser inteligidas por sua só natureza e das quais é causa adequada. Daí segue que o homem está sempre necessariamente submetido a paixões, segue a ordem comum da Natureza e a obedece, acomodando-se a ela tanto quanto exige a natureza das coisas. (ESPINOSA *apud* JAQUET, 2011, p.62-63)

Por este motivo, Espinosa estaria mais avançado em sua consideração dos afetos que Descartes: tal como explica Jaquet, este último não conhece a potência da mente, sendo que todos os seus erros a respeito da causa e do remédio das paixões provêm deste erro primordial. Em outras palavras, “ele apreendeu o problema, mas não foi mais longe. Em suma, toda a sua acuidade se resume a ter dado falsas soluções a verdadeiros problemas”. (JAQUET, 2011, p.64)

Em sua curta mas bastante esclarecedora obra *Espinosa e a afetividade humana*, Marcos André Gleizer desvenda os principais conceitos e abordagens do pensamento do filósofo neste campo. Ele enfatiza que, na lógica espinosana, os afetos são causas naturais, intrínsecas à realidade humana. Traz à tona a relevante tese do paralelismo do autor, interligando mente e corpo, na qual os atributos, embora autônomos, são isônomos, isto é, embora produzam seus modos em completa independência, agem segundo um mesmo princípio causal, uma mesma lei de produção (GLEIZER, 2005, p.19). Trocando em miúdos, a união da alma e do corpo não é uma mistura incompreensível de duas substâncias metafisicamente independentes, mas a dupla expressão de uma única realidade – alma e corpo são, afinal, uma mesma e única coisa expressa de duas maneiras diferentes. (GLEIZER, 2005, p.19)

Na visão de Adauto Novaes, o paralelismo espinosano é a crítica à noção, ainda hoje em voga e dominante, “da separação corpo e alma e toda a visão moral que dela decorre e que afirma que o corpo sofre quando a alma age, o corpo não age sem que a alma por sua vez sofra” (NOVAES, 1990, p.16). A doutrina então joga por terra tal crença ao propor que o que é paixão na alma, também é paixão no corpo; o que é ação na alma é também ação no corpo.

A este respeito, Marilena Chauí aponta que Espinosa rompe inteiramente com a tradição filosófica na moral, constituindo-se esta, para autora, a verdadeira originalidade do filósofo:

Assim, pela primeira vez em toda a história da filosofia, *corpo e mente são ativos ou passivos juntos e por inteiro*, em igualdade de condições e sem relação hierárquica entre eles. Nem o corpo comanda a mente (na paixão) nem

a mente comanda o corpo (na ação). A mente vale e pode o que vale e pode seu corpo. O corpo vale e pode o que vale e pode sua mente. (CHAUÍ, 2011, p.89)

Chauí também constata outra inovação importante para nossa análise: a crítica de Espinosa do livre arbítrio dirigido pela razão para obter total domínio sobre as paixões. Para o filósofo, uma ideia verdadeira formada pela mente jamais venceria uma paixão – somente uma paixão venceria uma paixão, se fosse mais forte e contrária a ela. Daí decorre, para Chauí, o fracasso da pretensão da razão onisciente que fundou a moral ascética e os valores a serem obedecidos pelo indivíduo na supressão de “emoções ruins”. Para Espinosa, não existe tal classificação moral, mas apenas uma distinção conduzida pelo *conatus*. O *conatus*, demonstrado por Espinosa na Parte III da *Ética*, constitui a essência do corpo e da mente, uma positiva força interna de auto conservação. Não pode ser destruída interiormente pelo indivíduo, já que nenhum ser busca intrinsecamente a autodestruição, mas apenas por causas exteriores mais fortes e poderosas. Fazendo uso do termo, a teórica assinala a ruptura com o moralismo e a originalidade espinosanas, que nos são caras para esta pesquisa:

O moralismo, impondo finalidades externas ao apetite e ao desejo, impondo modelos de virtudes e vícios, é a forma imaginária de suprir o fracasso de outro imaginário, o da vontade onipotente e da razão onisciente. Donde outra inovação espinosana: não há coisas boas ou más, e bom e mau, além de não serem coisas, não são valores em si nem correspondem a qualidades que existiriam nas próprias coisas. Bom é tudo que aumenta a força de nosso *conatus*; mau, tudo que a diminui. Eis por que Espinosa afirma que algo não é desejado por nós por ser bom, mas é bom porque o desejamos. É também por essa razão que Espinosa não investiga o bem e o mal nem coisas boas e más, sim o que há de bom e de mau *nos afetos*. (CHAUÍ, 2011, p.90)

Tal ótica vai ao encontro da ruptura/ausência de valores morais que é uma nuance recorrente na obra de Clarice, incluindo seu romance de estreia e objeto de estudo deste trabalho. Seus personagens, que sentem, agem e pensam desvinculados das noções tradicionais maniqueístas de virtude, não deixam de marcar também um rompimento com todo o conjunto convencional de crenças e comportamentos elaborado em torno da experiência das emoções.

Com efeito, como afirma Chauí, Espinosa estabelece que o que aumenta a potência de agir do corpo também aumenta a da mente, e o mesmo ocorre com o que diminui ou bloqueia a potência desses atributos. Assim, o filósofo se afasta de uma concepção religiosa de pecado e vício, em que a expansão da potência corporal corresponderia a uma minimização da potência psíquica, e da crença de que seria necessário diminuir a potência do corpo para que a da mente aumentasse (seguindo a

ideia religiosa de mortificação do corpo). Na visão espinosana, como abordamos, ambos diminuem e aumentam juntos, de forma simultânea. (CHAUÍ, 2011, p.85)

Daí poderíamos extrair, contextualizando a ficção de Clarice, que quando uma de seus personagens alega experimentar uma “alegria de corpo”, por exemplo (caso de Joana em *Perto do coração selvagem*), a tal sentimento corresponderia igualmente uma “alegria de mente”, da qual estaria excluída uma culpa católica (para utilizar a expressão no sentido amplo da moral tradicional), uma vez que ambos os atributos (corpo e mente) padecem ou se engrandecem de forma conjunta. A experiência dos afetos, desprovida de legislações culturais externas que a direcione, coíba ou mesmo a estimule, aponta para uma vivência do eu em estado bruto, selvagem, primordial – busca empreendida pela literatura clariceana, sempre às voltas com a procura cega pelo âmago das coisas.

Por fim, a respeito da filosofia de Espinosa dos afetos, cabe-nos ressaltar o outro sentido do próprio léxico “afeto” (e mais uma vez o tema nos surpreende e se desdobra semanticamente...), tomado na sua concepção de afetar algo/alguém e ser, da mesma forma, afetado. Como destaca o supracitado Gleizer, na tese física do filósofo o corpo humano constitui um indivíduo extremamente complexo e composto por vários corpos (cada um dos mesmos também bastante composto). Justamente por possuir tal complexidade, ele é capaz de afetar e ser afetado de inúmeras maneiras pelos corpos exteriores, além de ser apto a reter em si mesmo todas essas afecções (ou seja, as modificações nele causadas por tais interações) (GLEIZER, 2005, p.23). Deste modo, “um indivíduo composto pode sofrer múltiplas variações, afetar e ser afetado de várias maneiras pelos corpos exteriores, conservando sua individualidade através de trocas com o meio circundante”. (*Ibidem*, p.24-25)

Este poder de afetar e ser afetado, em suma, depois de uma sucinta revisão dos principais conceitos da teoria espinosana dos afetos, é um dos aspectos mais interessantes que podemos extrair do pensamento do filósofo, principalmente no que diz respeito à investigação do presente trabalho. A propósito do pensamento do filósofo, Gilles Deleuze expressa, de forma acertada, o impacto gerado pelos afetos tal como foram pensados nessa perspectiva: “Eis por que Espinosa lança verdadeiros gritos:”, afirma Deleuze, “não sabeis do que são capazes, no bom como no mau, não sabeis antecipadamente o que pode um corpo ou uma alma, num encontro, num agenciamento, numa combinação”. (DELEUZE, 2002, p.130)

É válido mencionar que o entendimento histórico e filosófico das paixões, de que se trata esta primeira parte, nos auxilia a realizar um estudo mais completo e embasado da literatura em tal âmbito – afinal de contas, ela está impregnada de um arcabouço de crenças, morais e doutrinas que marcaram o pensamento, a arte, o comportamento social e, em última análise, a história como a conhecemos. Se a literatura pode constituir uma espécie de relicário de impressões subjetivas e ainda refletir seu tempo, está atada aos flutuantes sentidos e convenções impostos que integram o processo de nos tornarmos humanos (mesmo para transgredir, como a literatura de Clarice em sua relação com a afetividade e outros fatores, é preciso naturalmente que haja alguma espécie de valor dominante). Compreender as linhas de pensamento selecionadas, tal como fizemos, é relevante porque abre espaço para um estudo multidisciplinar, embora devidamente proporcionado, de um assunto tão abrangente e fascinante como as emoções na literatura. Se Lispector é a escolhida, é certo que só temos a ganhar em termos de análise – e, claro, fascínio.

2. O elemento passional em Clarice

“Comovo-me em excesso, por natureza e por ofício. Acho medonho alguém viver sem paixões.”

Graciliano Ramos

“Há gritos intelectuais, gritos que provêm da finesse da medula. É a isso que chamo, eu, de Carne. Não separo meu pensamento de minha vida. Refaço em cada uma das vibrações de minha língua todos os caminhos de meu pensamento em minha carne.”

Antonin Artaud, citado por Teixeira Coelho

“Aliás era primavera, uma bondade perigosa estava no ar.”

Clarice Lispector

2.1 O afeto como revelação

A primeira epígrafe acima, do escritor Graciliano Ramos, não apenas nos leva a pensar no papel desempenhado pelas emoções no contexto da literatura, mas também atua como pano de fundo compatível quando o que investigamos é o elemento passional impresso na literatura específica de Clarice Lispector. Contraditórios, complexos, introspectivos e dotados de grande poder de percepção, os personagens clariceanos sentem, sentem profundamente.

É interessante notar que este “sentir nos extremos” típico dos personagens clariceanos não ocorre somente no plano das emoções – elas estão presentes, é claro, em toda a sua intensidade – mas também se dá no terreno dos pensamentos, expressos nas reflexões existenciais que permeiam a narrativa da autora, ainda que seus porta-vozes sejam ocasionalmente figuras simples, a quem falta agudeza de raciocínio (como é o caso de Macabéa, protagonista de *A hora da estrela*). Em Clarice, de fato, as epifanias dos sujeitos que povoam a obra são tão intelectuais quanto passionais. Frequentemente, é a intensidade (ou a ausência) de determinado sentimento ou sensação que atuará como

ponto de partida para descobertas existenciais, que não raro atingem o plano da transcendência.

Em consonância com o pensamento espinosano, corpo e alma, paixão e razão não são entidades opostas e excludentes em Clarice – aqui, em dinâmica relação, tais instâncias têm consequências umas sobre as outras, completando-se dialeticamente. Benedito Nunes afirma que, ao nos depararmos com a obra da autora, “estamos diante de uma ficção que pensa, de uma ficção indagadora, reflexiva, a que não falta, como em toda grande literatura, um intuito de conhecimento. Precisamos não esquecê-lo quando consideramos o que essa obra tem de passional”. (NUNES, 1995, p.274)

De acordo com Nunes, o *pathos* ou elemento passional se manifesta de duas maneiras na obra da autora. Em primeiro lugar, na recorrência de certos sentimentos fortes (tais como ira, cólera, raiva, ódio, nojo, náusea, em alternância com alegria e amor), que são “verdadeiros núcleos afetivos que motivam a história narrada ou constituem momentos culminantes da narrativa” (NUNES, 1995, p.274). A segunda marca do passional na literatura da escritora seria a sofreguidão do desejo

que expõe ao risco do excesso e da desmesura, levando à transgressão da ordem estabelecida, seja do meio familiar, como em *Perto do coração selvagem* e *O lustre*, seja dos mores locais, como em *A cidade sitiada*, seja da lei ou do sistema social, como em *A maçã no escuro*. (...) Mas esse desejo transgressor, que reflui interiormente como angústia da liberdade, mal se separa de uma inquietude espiritual, moral e intelectual, afã de expressão e realização individuais (...). Por outro lado, essa inquietude acompanha a introspecção em que vivem mergulhadas as personagens femininas, subjugando-as a uma constante acuidade reflexiva sobre os seus próprios desejos e intenções, o que as torna constante espectadoras de si mesmas. (NUNES, 1995, p.274)

Inquietude, transgressão, angústia, liberdade, excesso, introspecção, acuidade reflexiva: tais termos, presentes no fragmento acima e frequentes quando se trata da análise literária em *Lispector*, exemplificam o forte papel emocional – e não nos esqueçamos, reflexivo – que os afetos, em seu sentido passional e também espinosano, desempenham na obra da escritora. Emoções que chegam a ser fisiológicas (a alma que afeta o corpo), reflexões existenciais tão lúcidas que beiram a loucura – esta é a miscelânea que não se pode deixar de considerar quando se objetiva analisar a afetividade na narrativa clariceana.

Em uma observação que retoma o histórico das emoções tratado anteriormente, Nunes acrescenta que os personagens de *Lispector* “são quase sempre mais pacientes do que agentes de uma experiência interior que não podem controlar”, em seus sentimentos

extremos “mutuamente conversíveis”. É a expressão de subjetividades contraditórias que demonstram simultaneamente a “fragilidade do caráter, a conduta moralmente ambígua e o relacionamento intersubjetivo antagonístico, ora agressivo, ora submisso” dos personagens. (NUNES, 1995, p.274)

Em geral submetidas aos seus estados emocionais, os personagens clariceanas não deixam, como assinalado por Nunes, de vasculhar a origem dos mesmos, investigando seus desejos transgressores e suas implicações para o ambiente ao redor. É a referida “acuidade reflexiva” que não as abandona mesmo nos momentos mais agudos de transbordamento emocional, transformando-as em objetos de autoanálise ou “espectadoras de si mesmas”, o que retroalimenta sua constante jornada interior.

Trazendo à tona um termo-chave do universo clariceano, Affonso Romano de Sant’Anna traça um interessante paralelo entre a ocorrência da *epifania* e os sentimentos fortes que a acompanham na obra da autora. Resgatando um depoimento de Lispector publicado em “Fundo de gaveta” (parte final do volume de contos *A legião estrangeira*), que, em suas palavras, testemunha “sua arte de escrever vinculada a certos processos mágicos de apreensão do mundo” (SANT’ANNA, 2013, p.87), o autor analisa o conceito de epifania em seu sentido duplamente literário e místico religioso.

No depoimento, Clarice afirma que “(...) de repente aquilo que se pensou que era ‘nada’ era o próprio assustador contato com a *tessitura de viver* e esse *instante de reconhecimento*, esse *mergulhar anônimo na tessitura anônima*, esse *instante de reconhecimento* (igual a uma *revelação*) precisa ser *recebido* com a maior *inocência*, com a *inocência* de que se é feito” (LISPECTOR *apud* SANT’ANNA, 2013, p.88, destaque do autor). Tomando como base as palavras da escritora e tratando de uma “escritura da epifania”, Sant’Anna parte para a definição do termo (*epiphaneia*):

No sentido místico-religioso, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual – e é neste sentido que a palavra surge, descrevendo a aparição de Cristo aos gentios. Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve a personagem. (SANT’ANNA, 2013, p.88)

Afunilando a definição na perspectiva literária, o autor acrescenta que epifania é uma “obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação”. Segundo

Sant'Anna, o sentido do termo em Clarice permeia todos os níveis, sendo que a revelação é o próprio escopo da obra, autenticamente narrada em seus contos e romances. Na literatura clariceana, a revelação se desencadeia a partir de acontecimentos cotidianos, de enganosa banalidade: uma visita ao zoológico, a visão de um cego, o deparar-se com uma barata. Para o autor, isso se dá com mais força e largueza nos romances. (SANT'ANNA, 2013, p.89)

É importante lembrar que o termo epifania não surge na obra de Clarice. Entretanto, como já ressaltado, seu sentido está intimamente imiscuído nos enredos e no próprio processo de criação literária. Nas palavras de Sant'Anna, toda a sua “atmosfera se circunscribe por outros vocábulos e pelo ritual da própria escrita”. (SANT'ANNA, 2013, p.104). Tais vocábulos, que explicitam o campo semântico da revelação, estão frequentemente associados com estados emocionais e seus desdobramentos. “Crise”, “náusea”, “inferno”, “mensagem”, “assassinato”, “cólera” e “crime” são alguns desses termos referenciadores da epifania citados pelo teórico. Recorrentes em Clarice, espelham a manifestação afetiva dos personagens em estado extremo, decorrentes de suas revoltas, euforias e elucubrações.

Aludindo à estética da revelação como traço da literatura clariceana, Sant'Anna observa que, se em alguns dos contos os personagens “mal conseguem romper a pele do cotidiano e vislumbrar uma revelação qualquer, em outros o fato se dá com bastante clareza” (SANT'ANNA, 2013, p.104), desenrolando um jogo de equilíbrio e desequilíbrio que marca um antes e um depois. Neste sentido, me parece existir um exemplar em meio à obra da escritora que corrobora especialmente uma clareza epifânica: o conto “Amor”, integrante de *Laços de família*.

A conhecida trama conta com um clássico enredo clariceano em sua simplicidade – como sempre, a grande maior parte da ação provém de uma ebulição interior. Ana, dona de casa de classe média, segue seu “destino de mulher”: o homem com quem se casou é um “homem verdadeiro”, os filhos que tinha eram “filhos verdadeiros” (LISPECTOR, 2016, p.146). Ela segue placidamente no bonde com um saco de compras no colo, personificando a banalidade do cotidiano, quando o ponto mágico de reviravolta (a epifania, a revelação) se dá: a visão de um homem cego mascando chiclete. A partir daí, o desequilíbrio se instaura e tem início um estado de exceção, prolongado com uma visita de Ana ao Jardim Botânico.

O conto é repleto de contrastes entre a “vida anterior” da protagonista e seu contato com uma realidade mais crua, verdadeira, na qual a revelação se descortina. Ana tenta se agarrar às raízes sólidas do dia a dia (“ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar”), o velho que mascava chiclete fica para trás com o andar do bonde, mas era irremediável: “o “mal estava feito” (LISPECTOR, 2016, p.148). A personagem adentra um estado de estranhamento e alienação recorrente nas passagens epifânicas da obra clariceana.

Os resquícios do cotidiano e da dimensão real das coisas, representados no conto por elementos como a bolsa de tricô na qual estão as compras e os ovos quebrados com o solavanco do trem, parecem subitamente anormais, quase hostis: “A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo”. É o mundo se tornando “de novo um mal-estar”. (LISPECTOR, 2016, p.148)

As emoções tal como descritas no conto, neste sentido, desempenham um papel crucial para a construção de uma atmosfera de transição entre o antes e o depois, reforçando o caráter mutante e dinâmico da paixão. O processo de desencadeamento da epifania ou revelação é permeado por sensações intensas e psicofísicas, que afetam a personagem por inteiro. Para o cego, Ana olhara como que para alguém que a tivesse ofendido, e quem a visse “teria a impressão de uma mulher com ódio” (LISPECTOR, 2016, p.147). Era no entanto mais a estupefação de quem penetrara em um mundo subitamente desprovido de regras, em que a liberdade deixava a todos perdidos em uma realidade reversa. “O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada” (LISPECTOR, 2016, p.149): este trecho exemplifica uma típica construção clariceana acerca da manifestação contraditória de emoções. O prazer intenso sentido por Ana em face da crise era o mesmo que lhe causava sofrimento, como no instante em que se vira experimentando uma “bondade extremamente dolorosa” (LISPECTOR, 2016, p.149).

É a associação de duas ideias a princípio inconciliáveis que marca frequentemente a representação afetiva na literatura de Lispector, ressaltada nos momentos de crise. Ao empreender o trabalho de vasculhar a subjetividade das personagens até seus últimos limites e consequências, colocando-as numa verdadeira jornada de introspecção, não por acaso a autora lança mão do paradoxo para descrever os labirintos emocionais percorridos. Nessa linha, é recorrente que sentimentos

comumente considerados “bons” sejam associados a sensações ou emoções de teor negativo, formando combinações verbais que rompem com a moralidade convencional. Diante do cego, Ana experimentou uma “piedade que a sufocava” (LISPECTOR, 2016, p.148). Antes, rememorando sua juventude, associou-a a um período de “felicidade insuportável” (LISPECTOR, 2016, p.146). Tal dinâmica emocional também é mecanismo para sinalizar um antes e um depois, os limites afetivos que separam o estado de crise do que é enfim suportável, mediano, corriqueiro, a vida sólida que é segura em sua insipidez. Em geral, os personagens clariceanos, como Ana, são cientes do perigo desta travessia, por vezes evitando-a por medo do desconhecido abismal que se segue à epifania. A protagonista de “Amor” não pôde escapar, justo ela que “apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse” (LISPECTOR, 2016, p.149). Quem penetra no terreno dos extremos, de alegrias insuportáveis e bondades fatais, afinal, não sai incólume.

A experiência desse desconforto, no entanto, não deixa de conter um rastro do desejo de adentrar a realidade brutal e primitiva das coisas, talvez a única realmente possível. A única aceitável. É o chamado irresistível ao selvagem que permeia toda a narrativa de Lispector quase que como um destino inexorável, tão presente na trajetória de Joana do romance inaugural. No conto “Amor”, esse contato com o estado primordial é plasticamente explicitado: Ana entra no Jardim Botânico, contempla suas selvagerias, desperta de si mesma entre plantas tropicais que vivem e que se decompõem em absoluta e violenta naturalidade. E “a crueza do mundo era tranquila” (LISPECTOR, 2016, p.151)

Diante de parasitas no tronco das árvores, Ana sente aguda repulsa e nojo, e aquilo “era fascinante”. O mundo, afinal, “era tão rico que apodrecia” (LISPECTOR, 2016, p.151). A náusea lhe sobe à garganta. A piedade era do tipo que trazia náusea, sim, mas esta por sua vez era uma náusea doce. São os afetos em sua contradição moral: Ana “amava com nojo”; sua piedade pelo cego era “tão violenta quanto uma ânsia”; a vida era “horível”, mas por ela estava “faminta”. Em uma expressão ainda mais potente, a narrativa avança uns passos e atesta que a protagonista “fora atingida pelo demônio da fé”. Com a expressão transgressora das emoções humanas, tudo parece ao avesso, mas afinal a própria Ana constata sua legitimidade porque “a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver”. (LISPECTOR, 2016, p.152)

A experiência dos afetos no processo desencadeado pela epifania, portanto, representa quase que o próprio cerne da revolução interior atravessada pelas personagens. Uma revolução permeada por emoções extremas que amedrontam e se contradizem, que condenam e que salvam, que atacam os valores-sustentáculos de toda uma vida e que provocam os questionamentos fatais. O próprio “antes” representado pelo cotidiano banal dos personagens pré-epifania, em tantas narrativas, pode também ser descrito como o estado seguro das emoções amortecidas. Daí surge a grande dificuldade de atravessar a linha invisível e experimentar a alegria e o amor em sua plenitude, por exemplo. Daí a brutalidade da felicidade, a bondade que mata, a ternura que dói, noções recorrentes no arcabouço afetivo clariceano.

Lóri, de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, é uma protagonista que se encontra às voltas com esta jornada. Aprender a sentir, eis o mote do romance. Principalmente aprender a provar da alegria e do amor romântico. Para Lóri, a dor era o habitual, o seu estar no mundo, a sua morfina: “Mas o prazer nascendo doía tanto no peito que às vezes, Lóri preferia sentir a habituada dor ao insólito prazer. A alegria verdadeira não tinha explicação possível, não tinha sequer a possibilidade de ser compreendida – e se parecia com o início de uma perdição irrecuperável” (LISPECTOR, 1998, p.119). Era “o prazer no limiar da angústia” (*Ibidem*, p.120). Para experimentar a alegria, ao menos a “verdadeira”, então, há que ter a coragem de ultrapassar o limiar:

Pelos minutos de alegria por que passara, Lóri soube que a pessoa devia deixar-se inundar pela alegria aos poucos – pois era vida nascendo. E quem não tivesse força de ter prazer, que antes cobrisse cada nervo com uma película protetora, com uma película de morte para poder tolerar o grande da vida. (...) Pois o prazer não era de se brincar com ele. O prazer era nós. (LISPECTOR, 1998, p.120)

As películas protetoras que impedem a experiência da grandeza das emoções são o que marca o estado banal do cotidiano. Retirá-las é adentrar o primitivo da existência. Não por acaso o processo é tão brutal – em Clarice, sentir é coisa séria. Por isso para Catarina, de “Os laços de família”, “sempre doía um pouco ser capaz de rir” (LISPECTOR, 2016, p.219). Por isso Ofélia, do belíssimo conto “A legião estrangeira”, descobre que se mata por amor. No caso deste enredo, literalmente. Inapta, em sua imaturidade, a lidar com o profundo sentimento despertado por um animalzinho, a menina o assassina em seu descuido. Ela que de estranha adulta em corpo de garota se vira irremediavelmente transformada em criança. Uma grande metáfora, é claro, do extremo e inconsolável estado ao que nossos afetos podem nos conduzir. Perante a

visão de um pintinho de estimação, a menina se revelara em lenta transformação, e “não sem dor”, nos diz a narradora, “em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil. A lenta cólica de um caracol”. Afinal, “como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança” (LISPECTOR, 2016, p.360).

Ofélia, transmutada de adoração, provoca depois a morte do animal, uma brutal passagem de apego infantil a absoluto aniquilamento. Consternada, a narradora se lança a uma tentativa de consolo inútil, temerosa de que a menina se fechasse, em definitivo, à vulnerabilidade maior:

Ofélia, tentei eu inutilmente atingir à distância o coração da menina calada. Oh, não se assuste muito! às vezes a gente mata por amor, mas juro que um dia a gente esquece, juro! a gente não ama bem, ouça, repeti como se pudesse alcançá-la antes que, desistindo de servir ao verdadeiro, ela fosse altivamente servir ao nada. Eu que não me lembrara de lhe avisar que sem o medo havia o mundo. (LISPECTOR, 2016, p.365)

Transpor o limiar e extrair as películas, com todos os altíssimos riscos implicados, é a aventura maior de “servir ao verdadeiro” através das emoções. Sentir mata, mas também é viver em seu modo mais aguçado e real. Daí “o amor doloroso que lhe pareceu a felicidade” em “Os laços de família” (LISPECTOR, 2016, p.222). Daí o perigo que uma afeição coletiva é capaz de assumir, retratado no conto “A menor mulher do mundo”. Nessa história, um cientista “descobre” a existência da menor criatura humana existente, a quem nomeia “Pequena Flor”. Oscilando entre o momento da descoberta e a reação do mundo diante da fotografia da minúscula e exótica mulher no jornal, a narrativa descreve as diferentes maneiras como o episódio *afeta* a audiência humana. Diante do desconhecido, do peculiar, da estranheza da mulher que, diminuta e selvagem, também está grávida, as pessoas tentam conceber, do modo como podem, a realidade daquele mistério. Clarice trabalha, então, o impacto insuspeito que a comoção coletiva gerada pela delicada visão opera e pode operar, insinuando um potencial obscuro na ternura. Uma mulher, diante da imagem no jornal, não conseguiu olhar uma segunda vez porque lhe dava aflição. Certa senhora “teve tal perversa ternura pela pequenez da mulher africana que – sendo tão melhor prevenir que remediar – jamais se deveria deixar Pequena Flor sozinha com a ternura da senhora. Quem sabe a que escuridão de amor pode chegar o carinho”. Tal senhora passou o dia perturbada e tomada pela saudade. E “aliás era primavera, uma bondade perigosa estava no ar” (LISPECTOR, 2016, p.195).

Em outra casa, prossegue a narrativa, um menino faz um comentário infantil sobre brincar com a pequena mulher e sua mãe tem um momento notável de reflexão

emocional (a expressão faz todo sentido quando se trata da literatura clariceana). Lembrando-se de uma mórbida história que lhe haviam contado (em que uma menina morreria no orfanato e as outras lhe esconderam o corpo e com ele brincaram afetuosamente por um tempo, como se se tratasse de uma boneca), a mulher relaciona o fato à crua selvageria de Pequena Flor e ao filho, que irremediavelmente se ocupava em crescer:

Disso a mãe se lembrou no banheiro, e abaixou mãos pensas, cheias de grampos. E considerou a cruel necessidade de amar. Considerou a malignidade de nosso desejo de ser feliz. Considerou a ferocidade com que queremos brincar. E o número de vezes em que matamos por amor. Então olhou para o filho esperto como se olhasse para um perigoso estranho. E teve horror da própria alma que, mais que seu corpo, havia engendrado aquele ser apto à vida e à felicidade. (LISPECTOR, 2016, p.196)

São trechos que, mais uma vez, corroboram a seriedade e a ferocidade do sentir em Clarice, a morbidez incipiente que se revolve por detrás de cada impulso humano *de* e *por* afeto. Do próprio desejo deste afeto; de se conectar com o outro e por ele ser tocado. A que extremos de perversão isso pode nos levar, a que nível de “escuridão de amor”. O nosso “maligno desejo de ser feliz”. E, como em Ofélia, “o número de vezes em que matamos por amor”. O lado sujo e cru do sublime. Uma transgressão, pode-se notar, das noções tradicionais e cristãs de afetividade. As nuances e múltiplos requintes do afeto, suas infinitas e misteriosas fontes. Por isso em Clarice essa “bondade perigosa”. Por isso a ideia duma grande escuridão em movimento em “A menor mulher do mundo”, quando Pequena Flor sente progredindo “o peito morno do que se pode chamar de Amor” (LISPECTOR, 2016, p.199).

À guisa de fechamento desta seção, o trecho “Por medo do desconhecido”, publicado por Clarice como crônica, é um retrato deste doloroso processo de se abrir às emoções que também é traço da epifania, marcando o limite entre o medíocre do cotidiano e a experiência do essencial:

Então isso era a felicidade. De início se sentiu vazia. Depois os olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor por essa vida mortal a assassinava docemente aos poucos. E o que é que se faz quando se fica feliz? Que faço da felicidade? Que faço dessa paz estranha e aguda que já está começando a me doer como uma angústia e como um grande silêncio? A quem dou minha felicidade que já está começando a me rasgar um pouco e me assusta. Não, ela não queria ser feliz. Por medo de entrar num terreno desconhecido. Preferia a mediocridade de uma vida que ela conhecia. Depois procurou rir para disfarçar a terrível e fatal escolha. E pensou com falso ar de brincadeira: “Ser feliz? Deus dá nozes a quem não tem dentes.” Mas não conseguiu achar graça. Estava triste, pensativa. Ia voltar para a morte diária. (LISPECTOR, 1999, p.418)

2.2 Como quem leva a mão à garganta

A manifestação das emoções em Clarice, constantemente permeada de paradoxos, parece buscar o impossível do sentir em palavras. E porque não existem as palavras exatas, porque elas falham em expressar a infinita complexidade interior de seus personagens, a tentativa, por si só grandiosa, de se fazer a mais fiel transfiguração verbal possível resulta com frequência em combinações semânticas que flertam com o absurdo. Um leitor desavisado ou desatento, que siga em fluxo automático através de suas palavras, corre o sério e grave risco de ser subitamente fisgado por expressões que causam aguda estranheza ou até mesmo reações orgânicas (quem não se contorce, em nojo e perplexo fascínio, no momento em que G.H. devora intencionalmente a barata?) – até porque, em se tratando de Clarice, não pode existir tal coisa como uma *leitura automatizada*. Ou se lê ou não se lê. Neste aspecto, sua obra pode ser classificada como uma espécie atípica de literatura absoluta. Mesmo a experiência (quando se fala da autora, a escolha do termo não é gratuita) dos seus trabalhos considerados mais herméticos (como o conto “O ovo e a galinha” e os romances *Água Viva* e *A paixão segundo G.H.*) não fica isenta de provocar instantes de *insight*, identificação ou pura estupefação, *ainda que não se entenda* ou *que se julgue não entender*. Para usar o termo recorrente do universo clariceano, é a experimentação da *epifania* que, misteriosa que é, frequentemente prescinde de compreensão. Há esta partilha com o leitor que, estupidificado, não sabe muito bem como chegou ali.

A respeito desta estranha transmissão do mistério (no qual a própria Clarice se debate em busca exausta de sentido ou no agudo desejo de plena aceitação da ausência do mesmo) ou do “entendimento” literário geral por parte do leitor, vale dizer que ele adquire uma nova e marcante dimensão na obra de Lispector. Embora a questão da interpretação e da absorção do trabalho literário sejam tópicos imensamente complexos e subjetivos, que não podem ser estendidos nesta pesquisa, é importante destacar que o “entendimento” nos escritos clariceanos merece especial atenção. É comum que, ciente do perigo generalista do vocábulo, sempre se extraia algo da leitura, ainda que de forma isolada de seu contexto, à parte os julgamentos de valor desta forma de aproximação. Talvez a chave resida aí: independentemente dos caminhos tomados, verifica-se a ocorrência quase metafísica de uma aproximação. Seja gerando sensações de estranheza e impacto, seja causando deleite estético a partir da peculiaridade das imagens criadas,

algo na literatura de Clarice *afeta* por excelência, por natureza, por pura prerrogativa de gênese.

Cabe lembrar que aspectos estruturais recorrentes da obra também induzem esta leitura de afetos que atinge em cheio, sem aviso, de súbito e desprovida de misericórdia: a frequente organização em aforismos, que de certa forma torna a densidade psicológica de mais fácil deglutição (e contribui para a proliferação de “máximas” atribuídas à autora na Internet), é um destes fatores. São fragmentos epifânicos que, isolados do todo, não deixam de perder sua riqueza, mas ainda assim resistem e impactam sem apoio. O próprio processo de criação da autora, revelado por sua amiga e secretária Olga Borelli, reflete a estruturação incomum da obra: a qualquer momento, em pequenos pedaços de papel quaisquer do cotidiano (cantos de jornal, listas de compras, guardanapos), Clarice anotava as ideias que lhe vinham, como registros simultâneos de inspiração, para depois, a partir delas, elaborar a obra propriamente dita, erguer o alicerce para os fragmentos.

A peculiaridade destes escritos, que se estende às suas formas de interpretação e aproximação, pode ser descrita pela própria autora, em conhecida crônica de 1969:

Não entendo. Isso é tão vasto que ultrapassa qualquer entender. Entender é sempre limitado. Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo. Não entender, do modo como falo, é um dom. Não entender, mas não como um simples de espírito. O bom é ser inteligente e não entender. É uma benção estranha, como ter loucura sem ser doida. É um desinteresse manso, é uma doçura de burrice. Só que de vez em quando vem a inquietação: quero entender um pouco. Não demais: mas pelo menos entender que não entendo. (LISPECTOR, 1999, p.172)

Enxergar a dimensão da própria ignorância como benção, intuir o entendimento como algo supervalorizado, subverter as noções do senso comum acerca do conhecimento: aceitar a vastidão do que não se entende, tarefa muito mais árdua do que se chegar à estrita compreensão, pode ser vista como um mote impulsionador da literatura clariceana, a um só tempo profundamente questionadora e em busca da humilde resignação perante o mistério (de si, do ser humano, da natureza, de Deus). Que a transmissão desta mensagem se dê de forma tão particular ao leitor, é porque a própria autora está às voltas, ela mesma, com a difícil missão de captar o inenarrável, de combater e aquiescer, de indagar e aceitar.

Trata-se, de fato, de uma literatura de paradoxos, hermética e popular, incompreendida e vastamente estudada (e há mesmo que se falar em compreensão, em

seu estrito sentido, a respeito da obra de Clarice?), refletora de uma busca de fracassos e glórias. Para tentar defini-la, um trecho do conto “A mensagem” (2016) me parece perspicaz. Na narrativa, ao descrever a visão do casarão que desencadeia o ápice da trama, a autora diz: “Um sobrado como quem leva a mão à garganta” (LISPECTOR, 2016, p.292). Sobre a obra de Clarice, o mesmo: literatura como quem leva a mão à garganta. São palavras que se desfiam exaustas, e no entanto prosseguem; palavras que se multiplicam apenas para que se chegue à pureza maior do silêncio, da ausência, da verdade que, em última instância, nada significa. Lispector é uma autora que se embrenha por reflexões agudas apenas para atingir a grandeza da ignorância. É uma voz que empreende a procura incessante por sentido quando o fim almejado da jornada é a conquista do neutro.

2.2.1 Um horrível mal-estar feliz: a paixão de G.H. e a emoção existencial

“Por um instante, então, senti uma espécie de abalada felicidade por todo o corpo, um horrível mal-estar feliz em que as pernas me pareciam sumir, como sempre em que eram tocadas as raízes de minha identidade desconhecida.”

Clarice Lispector

“Dá-me tua mão:”, diz G.H., “vou te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta. De como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia.” (LISPECTOR, 1998, p.98). A trajetória recorrente com fins à neutralidade, ao neutro, ao silêncio, ao inexpressivo, ao vazio consolador que liberta (como se se tratasse de uma entidade, mais explicitamente aludida no romance *A paixão segundo G.H.*, de 1964) não ocorre, entretanto, sem a pungente experimentação de emoções violentas e contraditórias, frequentemente mescladas a picos intelectuais. Como veremos a seguir, tal traço já fica evidente desde o romance que é objeto de estudo central desta pesquisa, o primeiro de Lispector. A própria jornada de G.H., personagem que vislumbra a existência almejável do neutro como o âmago de todas as coisas, pode ser descrita como uma tempestuosa vertigem emocional. A “paixão” do título, que remete à paixão de Cristo e remonta às origens latinas do vocábulo enquanto sofrimento e martírio, ainda abre uma ampla gama de possibilidades de interpretação. O quê bíblico do nome também é pista do intenso percurso afetivo experimentado pela protagonista a partir do

momento em que se depara com uma barata nas dependências vazias de sua empregada. Este acontecimento aparentemente corriqueiro e inofensivo, como é tão constante na literatura clariceana, é o ponto nevrálgico que despertará uma nova consciência transformadora da personagem em face do mundo.

Inicialmente tomada de asco e repulsa, G.H., diante das entranhas da barata esmagada, vai do nojo ao êxtase. Isso porque, nas palavras de Benedito Nunes, “começou verdadeiramente a ver pela primeira vez sua vítima”. Ela constata, “afinal, que ela e a barata participavam da mesma existência nua, ancestral, inumana, e possuíam a mesma identidade” (NUNES, 2009, p.99).

A respeito do romance, Nunes trabalha a noção da “náusea”, marcante na perspectiva sartriana, para partir para a análise do que denomina a “experiência mística” de G.H. Para o crítico, o contato com a barata permite à personagem entrever a união de sua vida particular à vida universal, liberando um “impulso primitivo, mágico, de participação” (*Ibidem*, p.104). G.H. é convidada a ultrapassar as fronteiras de sua existência individual para identificar-se com este todo absoluto, experimentando uma sobrenatural sensação de pertencimento. Ao tratar deste instante de integração, Nunes alude à “emoção existencial” da personagem, traduzindo um estado afetivo recorrente na obra de Clarice Lispector:

Tal identificação participante, objeto de experiência inefável, para a descrição da qual as palavras são insuficientes, resulta do aprofundamento da náusea. Levada ao extremo limite, a emoção existencial a que nos referimos abre para G.H. o caminho de acesso à realidade pura, sem princípio nem fim. É o caminho da experiência espiritual conflitante, que em muitos pontos se assemelha à união com o absoluto que os místicos visavam alcançar. (NUNES, 2009, p.104)

Esta “emoção existencial”, explícita neste romance através da experiência catártica de G.H., aponta para um possível enquadramento da literatura de Lispector na filosofia da existência, ainda que isto não signifique afirmar que tal concepção tenha sido fonte da criação artística da autora. É o que constata Nunes ao notar suas afinidades com as doutrinas que partem do “caráter pré-reflexivo, individual e dramático da *existência humana*, tratando de problemas como a *angústia*, o *nada*, o *fracasso*, a *linguagem*, a *comunicação das consciências*” (NUNES, 2009, p.93, grifo meu). De fato, independentemente das possibilidades de identificação da obra da autora com alinhamentos filosóficos, o questionamento existencial está frequente e intrinsecamente ligado aos dilemas de seus personagens.

Em G.H., a trajetória rumo ao neutro absoluto da existência universal possibilita a percepção do eu como vinculado a este próprio neutro. Resgatando a tradição filosófica e se referindo à concepção do próprio Espinosa, Nunes analisa a chegada da personagem ao “nada”, em que a anulação de si é necessária para a comunhão com a matéria primordial:

O abismo para onde salta G.H. é o próprio abismo da existência, que nada sustenta. Sua participação primeira é no ser indiferenciado, espécie de substância spinozista, sem atributos e sem modos, e no entanto dotada de viva atualidade, puro élan, matéria-prima aristotélica, desenfreada, em estado de fusão, suscetível de receber qualquer forma, embora não necessariamente sujeita a forma – maré, lama cosmogônica, caos anterior ao cosmo. ‘Eu chegara ao nada, e o nada era vivo e úmido’ (NUNES, 2009, p.105)

E como ficam as emoções em meio a este processo metafísico, extremo, que condena e desintegra a própria noção de subjetividade? Em *A paixão segundo G.H.*, os afetos assumem uma dimensão peculiar, sendo desarticulados e relativizados até que pouco ou nada reste de suas acepções originais. Num estado que beira o alucinatório, G.H. renuncia a si mesma para ceder ao “apelo ancestral do Ser”; e este apelo torna vã qualquer possibilidade de muleta ou tábua de salvação (emocional ou não):

É um apelo inumano, que intercepta qualquer socorro humano – amizade, amor ou piedade –, que desorganiza a pessoa no que ela tem de social, que confunde os sentimentos, e que, dissolvendo-lhes a relativa estabilidade, eliminando as diferenças éticas que os separam, destrói a própria Esperança. (NUNES, 2009, p.105)

É o estado em que a moral e os princípios convencionais se desvanecem, e não há valores humanos e sociais que se sustentem: “o Bem e o Mal não oferecem mais sentido. O humano, o ético, o amor e a esperança, tudo aquilo que G.H. denomina *o sentimentário*, esvai-se na sombria região do Nada.” (NUNES, 2009, p.105). Ao menos esvai-se na sua conotação tradicional:

Descobre G.H. – terrível descoberta – que o ser que nos atrai, ao reduzir-nos ao essencial, despoja-nos da ‘organização’ ética, estética e social que acrescentamos ao mundo, tornando supérflua e irrelevante a ordem dos valores e a hierarquia dos sentimentos. A alegria infernal, sentida diante da coisa neutra e inexpressiva, a que se reduzem todas as coisas, ‘é o polo oposto ao polo do sentimento-humano-cristão’. (NUNES, 2009, p.107)

Recém-chegada ao “polo oposto”, a narradora se questiona:

A moralidade. Seria simplório pensar que o problema moral em relação aos outros consiste em agir como se deveria agir, e o problema moral consigo mesmo é conseguir sentir o que se deveria sentir? Sou moral à medida que faço o que devo, e sinto como deveria? De repente a questão moral me parecia não apenas esmagadora, como extremamente mesquinha. O problema moral, para

que nos ajustássemos a ele, deveria ser simultaneamente menos exigente e maior. (LISPECTOR, 1998, p.86-87)

Vale observar que, embora extremada na vivência de G.H., esta noção transgressora do “sentimento-humano-cristão” também marca presença na literatura de Clarice como um todo. Em constante impasse com seu entorno social, exiladas em seus próprios *habitats*, os personagens clariceanas frequentemente não vivem e não sentem em consonância com os valores vigentes (ao menos não em sua *vida interior*), encontrando-se em constante descompasso com as rotinas do mundo. A própria Joana, de *Perto do coração selvagem*, não reconhece limites, culpa e hierarquias na vivência de sua afetividade, contrariando noções preestabelecidas de ética e convívio social.

Em G.H., esta transgressão, este aniquilamento absoluto da ordem, chega a atingir requintes de paganismo. A própria ideia do divino no romance, representada pelo neutro da vida crua, primordial, anterior à humanidade, rompe com qualquer concepção tradicional do transcendente – há até mesmo repetidas alusões a “inferno” e outros vocábulos deste campo semântico, como “demoníaco” e “diabólico”. “E o neutro”, nos diz G.H., “era a vida que eu antes chamava de o nada. O neutro era o inferno” (LISPECTOR, 1998, p.85). Como afirma Nunes, “em vez do refrigério da visão beatífica, o que se manifesta para G.H. é um êxtase orgíaco, frenesi de magia negra, alegria de Sabath, que consiste na alegria de perder-se” (NUNES, 2009, p.106).

Aqui, a “perdição” é pagã, diabólica, mas é o que a leva à Verdade, em marcante inversão da concepção religiosa cristã. Abolir o pacto com os valores “bons e corretos”, tão necessários à vida social, é pré-requisito para experimentar a existência real, o “fogo das coisas”:

Eu estava vivendo da tessitura de que as coisas são feitas. E era um inferno, aquele, porque naquele mundo que eu vivia não existe piedade nem esperança. Eu entrara na orgia do sabath. Agora sei o que se faz no escuro das montanhas em noites de orgia. Eu sei! sei com horror: gozam-se as coisas. Frui-se a coisa de que são feitas as coisas – esta é a alegria crua da magia negra. Foi desse neutro que vivi – o neutro era o meu verdadeiro caldo de cultura. Eu ia avançando, e sentia a alegria do inferno. E o inferno não é a tortura da dor! é a tortura de uma alegria. (LISPECTOR, 1998, p.102)

O mesmo processo de renúncia é necessário em relação às emoções. Em contato com o Deus, G.H. se livra do que chama de “intoxicação de sentimentos”. Tão acostumada estava à “sentimentação” que o “gosto da identidade real” pareceu a ela “horripelmente insípido”:

Era como se antes eu estivesse estado com o paladar viciado por sal e açúcar, e com a alma viciada por alegrias e dores – e nunca tivesse sentido o gosto primeiro. (...) Com o desmoronamento de minha civilização e de minha humanidade – o que me era um sofrimento de grande saudade – com a perda da humanidade, eu passava orgiicamente a sentir o gosto da identidade das coisas. (...) Eu estava limpa de minha própria intoxicação de sentimentos, limpa a ponto de entrar na vida divina que era uma vida primária inteiramente sem graciosidade, vida tão primária como se fosse um maná caindo do céu e que não tem gosto de nada: maná é como uma chuva e não tem gosto. Sentir esse gosto do nada estava sendo a minha danação e o meu alegre terror. (LISPECTOR, 1998, p.102 -103)

A aventura de G.H., nos lembra Benedito Nunes, é a “via crucis de uma paixão”. A conotação mística do calvário desta mulher comum já vem imbuída no título da obra, uma translação parodística de excertos bíblicos (NUNES, 2009, p.111). A prova de fogo de G.H., a imolação de sua identidade pessoal, reflete os extremos de sacrifício que o elemento passional em Clarice é capaz de alcançar. Afinal,

Nenhuma paixão humana limitada, cingindo-se a coisa ou pessoa, pode medir a incomensurável de G.H. A paixão que a consome é o desejo de ser: “*passion inutile*”, como diria Sartre, a qual está na origem de todos os desejos e de todas as inquietações passionais, sem excetuar o amor do Absoluto, que a inquietação mística exprime. (NUNES, 2009, p.111)

Retomando a “emoção existencial” aludida pelo pesquisador, é relevante notar a relação entre o sentido insinuado pela expressão e a questão afetiva em Clarice: o termo intui a junção de experiências tradicionalmente opostas – a emoção associada à ordem dos sentidos e o caráter existencial, da ordem da reflexão. Na obra de Lispector, esta emoção de natureza dupla (sinônimo da “náusea”, na perspectiva de Nunes), é o que permite transcender a ordem da normalidade.

Para finalizar esta seção, acredito ser pertinente me deter brevemente sobre a ideia do “neutro” aqui referenciada. Embora o conceito adquira uma conotação toda própria na ótica de Clarice, ele retoma perspectivas importantes tais como a despersonalização do eu na escrita (nas abordagens de Deleuze e Blanchot, por exemplo) e em especial a visão de Barthes, que dedicou um curso completo sobre o assunto no Collège de France, cujas anotações foram publicadas no volume *O neutro*, pela Martins Fontes no Brasil.

Visando ampliar a concepção do neutro enquanto gênero gramatical, Barthes toma o termo em uma categoria muito mais abrangente, ultrapassando os limites da língua e posicionando-o no plano do discurso, “visto entender-se que essa palavra se aplica a todo sintagma articulado pelo sentido: textos literários, filosóficos, místicos,

mas também gestos, comportamentos e condutas codificados pela sociedade, moções interiores do sujeito”.

A definição do conceito que se intende mapear é logo explicitada no curso, exposta como argumento:

Defino o neutro como aquilo que burla o paradigma, ou melhor, chamo de Neutro tudo o que burla o paradigma. Pois não defino uma palavra; dou nome a uma coisa: reúno sob um nome, que aqui é Neutro. Paradigma é o quê? É a oposição de dois termos virtuais dos quais atualizo um, para falar, para produzir sentido. (BARTHES, 2003, p.16-17)

Onde há paradigma, portanto, há sentido; e todo sentido induz conflito: “escolher *um* e rejeitar *outro* é sempre sacrificar ao sentido, produzir sentido, dá-lo a consumir” (BARTHES, 2003, p.17). O Neutro, assim, eliminaria o binarismo inescapável do paradigma e recorreria a um terceiro termo amorfo, neutro (na linguística) e se esquivaria de entrar no conflito, eleger um lado (no plano ético). Nas palavras do teórico, esse raciocínio e essa postura do Neutro toma “a liberdade de tratar de todo estado, toda conduta, todo afeto, todo discurso (sem espírito ou sequer possibilidade de exaustividade) que diga respeito ao conflito, ou à sua remoção, sua esquiva, sua suspensão” (*Ibidem*, p.18).

A suspensão de todos os binarismos (incluindo os de valor, e note-se o uso direto do termo “afeto” na argumentação de Barthes) pode ser aproximada à ideia do neutro em Clarice e sua G.H., em que atingir a dimensão do neutro era enfim também a esquiva do conflito, o polo oposto ao polo do sentimentário cristão e seu paradigma implacável. A ideia do neutro como a anulação de todos os binarismos - que servem irremediavelmente à produção de sentido - de fato pode ser associada à concepção do termo em Lispector, que concede a ele um caráter metafísico e de substância essencial, ou primordial, das coisas. O neutro de G.H. é o neutro em que todas as acepções que concedem concretude àquilo que conhecemos como real se descodificam, e se desvanecem em insignificância.

É interessante, ainda, notar que na escritora como em Barthes a abordagem do neutro não se vincula (não mesmo!) à sua noção padrão de insipidez ou apatia. Se G.H. sente uma “alegria infernal” na sua conquista sacra e passional do neutro (o núcleo primitivo), o teórico francês também esclarece que seu Neutro “não remete a ‘impressões’ de grisalha, de ‘neutralidade’, de indiferença. O Neutro - meu neutro - pode remeter a estados intensos, fortes, inauditos”. (BARTHES, 2003, p.18-19)

Trata-se, assim, de mais um caminho que se esboça para novas e férteis investigações. Deixamos, como encerramento desta breve consideração, a expressão de Barthes acerca daquilo que consolida o neutro de Clarice como o agudo paradoxo do senso comum do léxico: “‘Burlar o paradigma’ é uma atividade ardente, candente” (*Ibidem*, 2003, p.19).

Que pretende Clarice senão burlar todos os paradigmas?

2.2.2 O pensamento na carne: do corpo todo, da alma toda

A experiência das emoções, fortemente atrelada à reação orgânica e à submissão do corpo, aponta para a concepção interdependente de corpo-alma em Espinosa (na qual corpo e alma são simultânea e igualmente afetados por uma ação ou paixão, sem hierarquia de valor) e para a própria supracitada noção da náusea na análise de Nunes. Frequente na literatura de Clarice, o termo “náusea” de fato vem à tona na ocorrência das epifanias e demais vivências dos personagens, muitas vezes acompanhado da consequência orgânica da náusea literal: o vômito. Transbordamento de sentimentos fortes, o ato exprime diretamente a ideia do organismo afetado pela sobrecarga psicoemocional. Na intrigante definição de Nunes,

A náusea, que Sartre descreve em *A náusea*, é a forma emocional violenta da *angústia*, que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica definida. Quando nos sentimos existindo, em confronto solitário com a nossa própria existência, sem a familiaridade do cotidiano e a proteção das formas habituais da linguagem, quando percebemos ainda a irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, dessa existência, é que estamos sob o domínio da angústia, sentimento específico e raro, que nos dá uma compreensão preliminar do Ser. (NUNES, 2009, p.93)

“Forma emocional violenta da angústia, que arrebatava o corpo”: a náusea seria a angústia em estado agudo, mais perturbadora do que este sentimento já desolador. Lembrando que esta angústia também é constante nos contos e romances de Clarice, vejamos o que a escritora tem a dizer sobre ela, em crônica de novembro de 1972:

Um rapaz fez-me esta pergunta difícil de ser respondida [da definição de “angústia”]. Pois depende do angustiado. Para alguns incautos, inclusive, é palavra que se orgulham de pronunciar como se com ela subissem de categoria – o que também é uma forma de angústia. Angústia pode ser não ter esperança na esperança. Ou conformar-se sem se resignar. Ou não se confessar nem a si próprio. Ou não ser o que realmente se é, e nunca se é. Angústia pode ser o desamparo de estar vivo. Pode ser também não ter coragem de ter angústia – e a fuga é outra angústia. Mas angústia faz parte: o que é vivo, por ser vivo, se contrai. Esse mesmo rapaz perguntou-me: você não acha que há um vazio sinistro em tudo? Há sim. Enquanto se espera que o coração entenda. (LISPECTOR, 1999, p.435)

“Pode ser o desamparo de estar vivo”: a concepção literária clariceana e o posicionamento da autora na crônica de fato refletem similaridades com a filosofia da existência e o existencialismo francês, corroborando a análise de viés filosófico de Nunes. A escritora, de fato, intui a angústia como integrante inevitável da vida (“o que é vivo, por ser vivo, se contrai”) e concebe o vazio existencial como consequência da busca incessante por entender. Este “buscar entender”, concluímos, também é traço inevitável da condição humana.

O desolamento e o desamparo tomados como destino inexorável do ser humano, temática típica da literatura de cunho subjetivo e de fluxo de consciência (o que fez com que a obra de Clarice fosse exaustivamente comparada à de Proust, Virginia Woolf e Joyce, para citar alguns dos nomes recorrentes), realmente retomam a problemática da náusea e a abordagem sartriana acerca da existência. O sentido da náusea, de teor mais violento que a angústia, seria então não apenas a mera descoberta desta existência como fato absoluto, mas também a “descoberta de que esse fato é contingente, totalmente gratuito, reduzindo-se ao Absurdo, que nenhuma razão, nenhum fundamento podem eliminar”. Imersa no absurdo, a consciência se descobre supérflua em sua impotência e apenas esboça, “como nas emoções violentas, uma recusa, uma reação de fuga, que então se manifesta pelo desejo de vomitar: a náusea”. (NUNES, 2009, p.96)

Na ótica de Nunes, este aspecto físico da náusea, que nos interessa particularmente neste momento, tem origem em duas circunstâncias:

Primeiro, a existência revelada apresenta-se *in concreto*. É algo latejante, animado, na matéria física e nos organismos vegetais e animais: suas qualidades não são apenas atributos da matéria, mas verdadeiras qualificações ontológicas (as raízes são massas monstruosas e moles etc.). Segundo, essa presença sensível, excessiva, saturante, do *Em si*, associada à capacidade de proliferação indefinida do orgânico, engurgita a consciência, forçando-a a experimentar-se não como consciência situada no corpo, mas como floração carnal, tão existente quanto a carne áspera da raiz que penetra na terra, quanto a carne mole da cobra que dorme ao sol. (NUNES, 2009, p.96)

Atentando para a contingência absurda que o homem compartilha com tudo o que vive, o pesquisador ressalta que, enquanto dura a náusea, a consciência “faz-se carne e organismo”, experimentando “suprema repugnância pelo mundo”. A náusea seria o seu “modo absurdo de repelir a fascinação do Absurdo, que torna o mundo insuportável e repelente”. Nessa perspectiva, a náusea é o “momento excepcional, privilegiado, por que passam os personagens de Clarice Lispector nas crises decisivas” (*Ibidem*, p.96).

Em seu transtorno, Ana, de “Amor”, tem a experiência da náusea. Como vimos, a personagem pressente o mal-estar do mundo, a emoção que vai se agravando e submete a consciência ao corpo descontrolado. Ela “respira pesadamente”, precisa se agarrar ao banco do bonde devido à percepção tão súbita de uma “ausência de lei” (LISPECTOR, 2016, p.148-149). O mundo do Jardim Botânico, transbordando em sua exuberância natural, faz com que a náusea lhe suba à garganta, “como se ela estivesse grávida e abandonada” (*Ibidem*, p.151). A narradora do conto “Os desastres de Sofia”, inesperadamente elogiada por seu professor, sente o sangue lhe subir ao rosto, tão quente que pensou “estar com os olhos injetados”, e conta que “naquela mesma noite aquilo tudo se transformaria em incoercível crise de vômitos que manteria acesas todas as luzes de minha casa” (*Ibidem*, p.275). A mesma reação orgânica tem Joana de *Perto do coração selvagem*, como será visto adiante, identificando luto e náusea diante da visão do mar.

No limite do transbordamento, a vivência de emoções fortes afeta o organismo de maneira violenta: as entranhas expulsam, então, o mal-estar materializado. O ato de vomitar é, em si, violento: o corpo que se dobra sob força invisível para completar a ação, o escurecimento da visão, os movimentos involuntários de excreção do esôfago. A submissão completa da mente e do corpo com o propósito de expelir a matéria da náusea.

É curioso como a dimensão visceral do existencialismo e da percepção filosófica da náusea, embora marcante na literatura de Clarice, não foi fonte intelectual consciente do processo criativo da escritora. É o que ela própria alegou, mais uma vez negando uma das inúmeras influências atribuídas à sua obra. Na biografia *Clarice: uma vida* que se conta, Nádya Battela Gotlib analisa uma entrevista dada por Lispector, na qual a mesma comenta o suposto existencialismo de seu romance *A maçã no escuro*. Gotlib afirma que o protagonista Martim de fato sente náuseas no momento de experiência do “ponto vivo” do viver, e que é possível que um dos motivos da boa recepção do livro na França tenha sido a ideia de que fora mesmo influenciado pela corrente filosófica. Clarice, no entanto, tendo sido indagada a respeito desta influência, negara. Ouvira falar de Sartre por intermédio de um professor de literatura, mas informara que não conhecia o autor antes de escrever *A maçã no escuro*. (GOTLIB, 2013, p.424-425). Confirma, enfim, a inexistência de tal influência:

Não. Nenhuma, nenhuma. Minha náusea inclusive é diferente da náusea de Sartre. Minha náusea é sentida mesmo! Que quando era pequena não suportava leite! E quase vomitava quando tomava leite! Pingavam-no na minha boca, quer dizer, eu sei o que é a náusea do corpo todo, da alma toda! Não é sartriana, não! (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 2013, p.425)

O depoimento soa para mim como uma típica reação de Clarice, que fazia questão de negar o título de intelectual e aparentemente também se incomodava com as tentativas de enquadramento de sua obra a escolas filosóficas, literárias ou a qualquer outro tipo de categoria, a bem da verdade. A perspectiva de Gotlib a respeito do episódio, a meu ver, é especialmente acertada:

Clarice, ao rebater com a força bruta da realidade do seu cotidiano a vinculação com o princípio filosófico, pode estar reforçando ainda mais esta equivalência: no seu caso, o processo acontece pelo menos num primeiro instante, mais por instinto que por elaboração intelectual. (GOTLIB, 2013, p.425)

Mais instinto que elaboração intelectual: talvez o instinto de conhecimento mencionado por Nunes, fundamental para a consideração do que há de passional na obra da escritora. A náusea “sentida mesmo”, que é “do corpo todo, da alma toda” – é a experiência simultânea do pensamento e da emoção na carne, receptáculo irremediável dos afetos humanos. Em sua declaração, é possível que Clarice tenha desconsiderado a parcela inevitável de intelecto envolvida nessa emoção que é “sentida mesmo”, e que não pode ser apenas orgânica.

O referido instinto de conhecimento, a propósito, é característica do trabalho de todo grande escritor. O terreno da afetividade, extensivamente explorado pela literatura universal, tem tal caráter universal justamente porque é integrante da experiência do que nos faz humanos. A matéria da narrativa, ficcional ou não, traz em sua composição aquilo que nos afeta e que nos comove – as emoções formam o estofado mesmo de que são feitas as histórias. A vinculação a quaisquer correntes filosóficas, neste contexto, de fato não é necessária para o desenvolvimento de um conhecimento intuitivo através da elaboração verbal das vivências e da literatura. Neste momento, me parece interessante estabelecer uma ponte breve com outro grande nome da literatura brasileira, Raduan Nassar, cuja curta obra não perde em pungência emocional em contraste com a profusão (e a intensidade) dos escritos de Clarice.

À parte o assombrosamente belo e doloroso *Lavoura arcaica*, romance que mereceria um estudo particular e minucioso sob a ótica da afetividade, focarei no curto e letal *Um copo de cólera*, novela cujo nome traduz com perfeição a experiência de uma leitura rápida, avassaladora e de difícil digestão. A própria referência à “cólera”,

paixão que denota a ferocidade da ira e também doença infecciosa de efeitos violentos, reflete não apenas o enredo em si como o forte teor emocional e visceral da linguagem de Nassar.

Ao narrar o desenrolar do desentendimento de um casal (que posteriormente resvala para um confronto cataclísmico de ideias e emoções), o autor aborda, a seu modo, o estado da extrema exacerbação emocional. À flor da pele, o narrador e sua parceira protagonizam um jogo conflitante em que todas as nuances de um relacionamento íntimo ficam expostas: mais um retrato da dinâmica dos afetos em sua transmissão. Rivalidade, desejo, medo e agressão desembocam numa guerra verbal pontuada pela densidade da narrativa de Nassar, oscilando entre o lírico e o obscuro.

Embora a obra tenha no elemento passional o cerne de toda a sua composição, lança luz especialmente aos momentos do texto em que o enunciador reflete sobre o caráter ambíguo da manifestação emocional. Despertado em sua ira ao perceber que formigas saúvas lhe haviam estragado a cerca viva do jardim, empenha-se em ferrenha discussão com a amante (na qual um busca afetar e ferir o outro usando de artifícios intelectuais e de conhecimentos íntimos). Ao observá-lo descontrolar-se com a ação das saúvas, xingando e jogando-lhes formicida, cego de fúria, a mulher comenta: “não é pra tanto, mocinho que usa a razão” (NASSAR, 2001, p.33). Atingido em cheio pelo comentário (“confesso que me pegou em cheio na canela”⁴), o narrador o interpreta como fonte de múltipla reprimenda:

(...) era fácil de ver, entre escancaradas e encobertas, a reprimenda múltipla que trazia, fosse pela minha extremada dedicação a bichos e plantas, mas a reprimenda, porventura mais queixosa, por eu não atuar na cama com igual temperatura (quer dizer, com a mesma ardência que empreguei no extermínio das formigas), sem contar que ela, de olho no sangue do termômetro, se metera a regular também o mercúrio da racionalidade, sem suspeitar que minha razão naquele momento trabalhava a todo vapor, suspeitando menos ainda que a razão jamais é fria e sem paixão, só pensando o contrário quem não alcança na reflexão o miolo propulsor (...) (NASSAR, 2001, p.34-35)

No ápice de seu rompante passional, o narrador, com sangue elevado no termômetro, ressalta igualmente o agudo de sua racionalidade no momento, que “a razão jamais é fria e sem paixão”. Inferiorizando o intelecto da parceira em seu monólogo (“não que ela não fosse inteligente, sem dúvida que era, mas não o bastante, só o suficiente”⁵), afirma que ela nem suspeitava de que sua razão “trabalhava a todo

⁴ NASSAR, 2001, p.33.

⁵ NASSAR, 2001, p.35.

vapor” e que só segregava a racionalidade do passional quem não era capaz de sentir a vibração intelectual na própria medula, “quem não alcança na reflexão o miolo propulsor”.

O narrador, “solidamente certo de que sua raiva se resgatava na fonte” (NASSAR, 2001, p.39), prossegue alimentando o conflito, mesclando cuidadosamente os polos de sua cólera: “(...) fiquei um tempo quieto, me limitando a catar calado duas ou três achas do chão, abastecendo com lenha enxuta o incêndio incipiente que eu puxava (eu que vinha – metodicamente – misturando razão e emoção num insólito amálgama de alquimista)” (*Ibidem*, p.39). Mais tarde, arremata, então, transtornado em seu amálgama interior:

(...) e eu poderia ainda meter a língua no buraco de sua orelha, até lhe alcançar o uterozinho lá no fundo do crânio, dizendo fogosamente num certo escarro de sangue “só usa a razão quem nela incorpora suas paixões”, tingindo intensamente de vermelho a hortênsia cinza protegida ali, enlouquecendo de vez aquela flor anêmica, fazendo germinar com meu esperma grosso uma nova espécie, essa espécie nova que pouco me importava existisse ou não (...). (NASSAR, 2001, p.75)

As palavras que são ditas como num “certo escarro de sangue”, o tingimento de vermelho (representação cromática da paixão): é a tentativa de injetar, fisiologicamente (o útero, o sangue, o esperma), o elemento emocional na racionalidade anêmica.

O amálgama aludido por Nassar e a forte afirmação “só usa a razão quem nela incorpora suas paixões” retomam o complexo histórico dos afetos nos diferentes campos de estudo e corroboram a perspectiva das emoções na literatura clariceana. Tomadas na mente e nas entranhas, os personagens de Clarice vivenciam seus afetos por inteiro, assediadas por emoções existenciais e experimentando, na carne, a agudeza de suas revelações.

2.2.3 O afeto e o outro: “Os desastres de Sofia”

Marcante na sua expressão individual (principalmente através do desencadeamento da epifania), a manifestação emocional em Clarice também é notável ao nível dos relacionamentos e na consideração da alteridade. O caráter dual do afeto (o afeto que eu provoço, o afeto que me é causado), a exemplo do enredo de *Um copo de cólera*, fica explícito no contato com o outro, numa aproximação de subjetividades que, mutuamente afetadas, muitas vezes se veem transformadas. Tal contato aponta para a

“comunicação das consciências” em Lispector, ressaltada por Benedito Nunes como uma característica marcante de sua obra. Analisando os personagens do romance clariceano *A maçã no escuro*, o teórico tece uma interessante reflexão sobre identidade e a interdependência do outro:

Uma das descobertas fundamentais de Martim, no processo de seu mergulho interior, é que “Um dia, depois que nascemos, nós nos inventamos”. A mesma sabedoria de Vitória, afirmando que “uma pessoa não é ela mesma, uma pessoa é outra”. Da sôfrega busca de *A maçã no escuro*, resta a certeza de que a identidade real ultrapassa os indivíduos e pertence à existência que os engloba. Portanto, o ser de um pressupõe o ser dos outros como fundamento. É o que Martim compreende tardiamente: “Fui até onde pude. Mas como é que não compreendi que aquilo que não alcanço em mim...já são os outros?” (NUNES, 2009, p.118)

Neste contexto, o conto “Os desastres de Sofia” (publicado também como crônica sob o título “Travessuras de uma menina”) é um exemplar interessante dessa dinâmica dos afetos no transbordamento de si para o outro. Trata-se de um conto em que as emoções, embora narradas na perspectiva central da garota narradora, se manifestam em dueto.

O próprio título do texto aponta para um desfecho desastroso o qual não podemos, de início, adivinhar. O que seriam, afinal, tais desastres de Sofia? Seria Sofia realmente o sujeito da enunciação, visto que em momento algum temos acesso ao nome do personagem que nos conta a história? Centrada na complexa relação entre a narradora/personagem (então menina de nove anos) e seu professor, a trama se desenrola de forma envolvente e delineada pela subjetividade, na qual a pungência dos sentimentos infantis mesclada à precocidade das descobertas do mundo adulto cria uma atmosfera por vezes sombria, comovente em determinadas passagens e sempre permeada pelo elemento passional.

Impetuosa e entregue à selvagem liberdade da infância, a narradora/personagem é o epítome da transgressão *versus* a impassibilidade, apatia e resignação do professor ante as exigências do mundo. Este, descrito como “gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos”, é responsável por despertar na garota um sentimento de atração quase indefinível em sua complexidade: “Não amor, mas atraída pelo seu silêncio e pela controlada impaciência que ele tinha de nos ensinar e que, ofendida, eu adivinhara” (LISPECTOR, 1999, p.259). Abalada pela aparente indiferença e dominada pelo desejo de afetar, de alguma forma, a figura apática do professor, a menina passa a se comportar mal na sala de aula, tornando-se um verdadeiro inferno particular. O ato de provocar o

educador, no entanto, não era isento de complexidade: ela o atormentava tanto que a provocação se transmutava em sofrimento para si mesma. Desejando tornar-se alvo da atenção de seu suposto oponente, ela se feria, em uma dinâmica repleta de mal-entendidos, emoções contraditórias, ira infantil:

Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser o objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto, com a cólera de quem ainda não foi covarde e vê um homem forte de ombros tão curvos. Ele me irritava. De noite, antes de dormir, ele me irritava. Eu tinha nove anos e pouco, dura idade como o talo não quebrado de uma begônia. Eu o espicaçava, e ao conseguir exacerbá-lo sentia na boca, em glória de martírio, a acidez insuportável da begônia quando é esmagada entre os dentes, e roía as unhas, exultante. (LISPECTOR, 1999, p.259)

A exaltação da narradora, claramente exposta no trecho acima, já denota o forte caráter emocional da relação complexa (e por vezes inconscientemente erótica) estabelecida entre a dupla, além do óbvio contexto afetivo – no sentido espinosano, tendo em vista os impactos em jogo numa relação – que marca presença no estranho convívio. Repleta de sentimentos extremos, a narrativa permite, de fato, a inferência de um distorcido relacionamento afetivo entre a pupila e o mestre, na qual ambos se afetam mutuamente em um cenário de poder, descoberta, raiva, irritação, amor, admiração e reflexões sobre si e sobre o mundo.

“De manhã”, nos diz a narradora, “diante do homem grande com seu paletó curto, em choque eu era jogada na vergonha, na perplexidade e na assustadora esperança. A esperança era meu pecado maior” (LISPECTOR, 1999, p.259). A esperança aqui referida, a de salvar o professor de sua própria insignificância e apatia perante o mundo, é a luta empreendida pela menina – justo por ela, a “difícil de se amar”. “Não deixá-lo em paz” tornou-se então o seu terrível prazer secreto, embora em troca recebesse a constatação gradual daquilo que de ruim e intolerável havia nela: “Sem saber”, diz a garota, “eu estava sendo a prostituta e ele o santo” (LISPECTOR, 1999, p.260):

Eu me tornara a sua sedutora, dever que ninguém me impusera. Era de se lamentar que tivesse caído em minhas mãos erradas a tarefa de salvá-lo pela tentação, pois de todos os adultos e crianças daquele tempo eu era provavelmente a menos indicada. “Essa não é flor que se cheire”, como dizia nossa empregada. Mas era como se, sozinha com um alpinista paralisado pelo terror do precipício, eu, por mais inábil que fosse, não pudesse senão tentar ajudá-lo a descer. O professor tivera a falta de sorte de ter sido logo a mais imprudente quem ficara sozinha com ele nos seus ermos. (LISPECTOR, 1999, p.260)

É possível notar a existência de uma espécie de predestinação da relação estabelecida, que remete a uma certa dose do misticismo ocasionalmente presente em Clarice. À menina, coubera a tarefa de ajudar o professor, pois só ela estivera ali. Na análise de Élcio Luís Roefero, a narradora parece “adivinhar” sua função de aliada no difuso resgate do homem: “Munida de seu dom”, aponta Roefero, “a jovem assume para si a missão quase religiosa de salvar seu mestre – salvá-lo de seus ombros contraídos, de seu paletó apertado, claros indícios de sua pouca espontaneidade”. (ROEFERO, 2008, p.71)

Rememorando este jogo de tornar o professor infeliz, a narradora do momento presente, já adulta, analisa seus efeitos de outrora sobre o homem: possivelmente seduzindo-o para “as escuridões da ignorância”, com o “ardor de uma freira na cela”, denomina-se uma “freira alegre e monstruosa”, performance que levava o professor a testar seu autodomínio e provocava, mais uma vez, o surgimento das emoções contraditórias que a faziam se odiar:

Mas se me comoviam seus gordos ombros contraídos e seus paletozinhos apertados, minhas gargalhadas só conseguiam fazer com que ele fingindo a que custo me esquecer, mais contraído ficasse de tanto autocontrole. A antipatia que esse homem sentia por mim era tão forte que eu me detestava. Até que meus risos foram definitivamente substituindo minha delicadeza impossível. (LISPECTOR, 1999, p.261)

Em uma miscelânea de atração infantil, desobediência, revolta, paixão, agonia e contradição emocional, a situação é subvertida a certo ponto: de algoz, a narradora passa a ser vítima. De aluna que “espicaçava” seu mestre, infernizando a sala de aula e levando o professor a um estado de exasperação profunda, lidando de maneira imatura e reversa com seu afeto, a estudante passa a ser então o personagem em situação passiva, inferiorizada em sua posição (não porque se trata da relação hierarquizada professor-aluna, pois esta não existia antes, mas porque, neste momento, passa a tratar-se da relação entre criança e adulto, menina e homem, ultrapassada a barreira invisível imposta pelo educador). Tal ponto de ruptura da narrativa, marcando uma virada nos acontecimentos, ocorre quando o professor, ao comentar uma redação de autoria da garota – tarefa demandada para toda a classe –, a revela descuidadamente a si mesma: é o nascimento de uma escritora.

O modo como a menina interpreta a história contada pelo docente como proposta-base para a redação (que deveria servir aos alunos como apologia do trabalho e do esforço para se conquistar bens materiais, o “tesouro”) é o que afeta o educador em

sua ausência de expectativas em relação à aluna: subvertendo a moral pretendida, a garota “acaba por atribuir o encontro da riqueza a uma causalidade, que independe de esforço, da luta para consegui-la”, nas palavras de Roefero (2008, p.72). Neste momento da história, podemos pressentir novamente o elemento transgressor, contra a moral e os valores convencionais, que move a maior parte dos personagens clariceanos (em especial as figuras femininas). A respeito da redação original que tanto surpreendeu e impressionou o mestre, a narradora nos diz:

Não consigo imaginar com que palavras de criança teria eu exposto um sentimento simples mas que se torna pensamento complicado. Suponho que, arbitrariamente contrariando o sentido real da história, eu de algum modo já me prometia por escrito que o ócio, mais que o trabalho, me daria as grandes recompensas gratuitas, as únicas a que eu aspirava. É possível também que já então meu tema de vida fosse a irrazoável esperança, e que eu já tivesse iniciado a minha grande obstinação: eu daria tudo o que era meu por nada, mas queria que tudo me fosse dado por nada. Ao contrário do trabalhador da história, na composição eu sacudia dos ombros todos os deveres e dela saía livre e pobre, e com um tesouro na mão. (LISPECTOR, 1999, p.264)

Neste trecho, de singular beleza, podemos intuir não somente o rompimento precoce da protagonista da história com os valores e quadros morais tidos como condutas compulsórias pela sociedade (marcando o direcionamento típico dos personagens de Clarice rumo ao selvagem, ao caótico, ao instintivo e ao transgressor), mas também o contraditório das emoções que permeiam o conto em questão. “Sentimento que se torna pensamento”, como expresso na primeira frase do fragmento, é reflexo da supracitada síntese paixão-razão. O tema de vida como sendo a “irrazoável esperança” também denota o irracional do afeto no contexto, contrariando a lógica do capitalismo (aqui representada pelo esforço, trabalho e conquistas financeiras da história do professor) e realizando a ode ao ócio, ao hedonismo, a uma vida que é centrada no espiritual, no prazer físico e no elemento afetivo, em detrimento do material. Para Roefero, a garota “considera, portanto, que a própria liberdade dada pelo ócio, pela ausência da obrigatoriedade do esforço, já é o tesouro ao qual aspira, pelo prazer que provém de si mesma, de saber-se livre, satisfazendo sua autossuficiência num hedonismo imediatista”. (ROEFERO, 2008, p.72)

A revanche do professor, portanto, ocorre de maneira inconsciente para o mesmo, mas extremamente clara e dolorosa para a protagonista. Quando ele a chama na sala de aula, em um momento em que os dois se veem a sós e à deriva do silêncio, sem o apoio barulhento que antes era a presença dos outros alunos no recinto, ela crê que

finalmente pagará o preço por tê-lo perturbado por tanto tempo em um jogo cujo significado, cuja maldade inerente, eram profundos e complexos demais para serem apreendidos por uma compreensão infantil. O troco, no entanto, não vem da forma esperada pela garota, que previa um ataque de fúria: contrariando as expectativas, a reação e a vingança do professor vêm de seu tranquilo olhar e palavras doces, que perguntam se fora ela mesma quem pensara no que havia dito sobre o tesouro escondido. “Você é uma menina muito engraçada, você é uma doidinha”, dissera ele. Era como um amor” (LISPECTOR, 1999, p.268). E, diante da possibilidade prevista da cólera, a garota descobre enfim que a teria preferido em lugar daquela espécie nova e atemorizante de amor.

Desorientada em meio a uma infância irremediável, desempenhando um papel que por negligente predestinação lhe coubera, a narradora é desastrada em seus afetos, o que revela sua inexperiência em lidar com as emoções complexas do mundo adulto: ao desejar salvar o professor de sua própria banalidade, busca exasperá-lo e consegue, enfim, receber em troca a admiração recíproca – não a fúria que almejava, mas o insuportável e afetuoso olhar sem raiva e sem cólera, aquilo com que ela não contava, simplesmente os “olhos nus e despenteados” de um homem:

Se eu ficara aliviada por ter alguma coisa enfim concreta com que lidar, começava no entanto a me dar conta de algo muito pior. A súbita falta de raiva nele. Olhei-o intrigada, de viés. E aos poucos desconfiadíssima. Sua falta de raiva começara a me amedrontar, tinha ameaças novas que eu não compreendia. Aquele olhar que não me desfitava – e sem cólera... perplexa, e a troco de nada, eu perdia o meu inimigo e sustento (...). Que é que ele queria de mim? Ele me constrangia. E seu olhar sem raiva passara a me importunar mais do que a brutalidade que eu temera. Um medo pequeno, todo frio e suado, foi me tomando (...). E meu estômago se encheu de uma água de náusea. Não sei contar. (LISPECTOR, 1999, p.267)

No fragmento, fica visível, mais uma vez, a violência que pode ser assumida pela ternura, a brutalidade da ausência da cólera esperada. O constrangimento intolerável da delicadeza. Novamente, também, há a presença da reação fisiológica: o medo acompanhado do suor frio e a “água da náusea”. Vale constatar ainda como aluna e professor, influenciando-se (a atração que desperta impertinência, a impertinência que desperta insuspeita admiração, fechando-se o ciclo), ilustram a emoção em seu dinamismo, a transmissão dos afetos a que se refere a pesquisadora Teresa Brennan: “as emoções ou afetos de uma pessoa, e as energias motivadoras ou desencorajadoras

promovidas por tais afetos, podem influenciar-se mutuamente”⁶ (BRENNAN, 2004, p.3).

Tal como Deleuze afirma a respeito da perspectiva de Espinosa sobre os afetos, em trecho supracitado neste trabalho, não temos real dimensão da nossa capacidade, para o bem ou para o mal, de nos afetarmos uns aos outros, em dinâmico processo de influências. Os personagens de “Os desastres de Sofia”, sofrendo o impacto causado pelas ações de ambos os lados, demonstram com eficácia tudo aquilo que pode provir de “um corpo ou uma alma, num encontro, num agenciamento, numa combinação”. Uma combinação que, por ser essencialmente humana, não está isenta de riscos, emoções à revelia, contradições, descobertas, impasses, sérias consequências.

Em uma breve visita ao futuro, a narradora descreve, a certo momento da história, uma cena marcante ocorrida quatro anos depois. Aos treze anos, mais refeita do redemoinho selvagem de emoções que era aos nove, a menina recebe a notícia da morte do professor. Neste instante, enfeitada e composta, ela assiste sua compostura ruir, subitamente “quebrada como a de uma boneca partida” (LISPECTOR, 1999, p.262). Outra ilustração do grande impacto dos acontecimentos passados na vida da menina que, adulta no momento da enunciação narrativa, recria os contornos de uma intensa experiência afetiva. Focada no impasse do eu no mundo, a literatura de Clarice também vê na consideração da alteridade importante ponto de problematização, com destaque para o viés reflexivo-afetivo dos personagens em interação.

Sigamos, enfim, para a análise de *Perto do coração selvagem*.

⁶ Minha tradução livre: “(...) the emotions or affects of one person, and the enhancing or depressing energies these affects entail, can enter into another.”

3. *Perto do coração selvagem*: a perspectiva da afetividade

“E foi tão corpo que foi puro espírito.”

Clarice Lispector, PDCS

“E mesmo o cansaço da vida ter certa beleza quando suportado sozinha e desesperada.”

Clarice Lispector, PDCS

3.1 O impasse da crítica e *PDCS*: como, afinal, interpretar Clarice?

O enredo, de amarras tão tênues, é de difícil síntese: *Perto do coração selvagem* (*PDCS*) trata da trajetória da protagonista Joana ao coletar momentos de sua infância, adolescência e idade adulta, envolvendo perspectivas de personagens secundários que passaram por seu caminho. O uso do termo “coleta” não é gratuito: o romance inaugural de Lispector já incorpora um dos principais traços do processo criativo da autora, trazendo uma prosa que rompe com a linearidade e com a concepção romanesca tradicional. *Bildungsroman* peculiar, a obra reúne fragmentos de pensamentos, emoções e sensações da heroína que se situam em instantes flutuantes no tempo. Cronologicamente instável e tipicamente clariceano, *PDCS* conta com uma força narrativa que deriva muito mais do incronometrável “momento interior” da sua protagonista do que dos seus acontecimentos de fato. Já adulta, Joana afinal “continuava lentamente a viver o fio da infância” (LISPECTOR, 1998, p.18), negando sentir saudade de tal fase da vida: “(...) porque eu tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria...” (*Ibidem*, p.48). Não por acaso, Edgar Cézar Nolasco, para quem *PDCS* é “um livro mais memorável do que lido”, destaca a importância desta obra de estreia, que “já revelava um projeto completo de escrita” (NOLASCO, 2004, p.31).

Publicado em finais de 1943 (talvez por isso a atribuição frequente do lançamento do romance a 1944), quando Clarice tinha 23 anos, *Perto do coração selvagem*, salvo o clichê da expressão, tomou a crítica brasileira de assalto. A leitura das análises da época acerca da obra demonstra a inconsistência do olhar de nossa classe literária sobre aquela *nova classe de literatura* invadindo o território nacional: afinal, o que pensar do livro de estreia da jovem de nome exótico que não soava como ninguém nas letras tupiniquins? A “saída” de grande parte da crítica parece ter sido ceder à reação mais óbvia: associar a escrita de Lispector, como já mencionado, a expoentes

canônicos da literatura universal. James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust... para o bem ou para o mal, o certo é que no Brasil não havia antecedentes que pudessem servir de parâmetro àquele estilo e àquele nível vertiginoso de introspecção reflexiva.

Que não se esqueça, no entanto, de uma reflexão bastante simples mas que facilmente pode escapar à mente do crítico de hoje em pura armadilha de anacronismo: o difícil papel de analisar e classificar uma obra literária no momento mesmo de seu nascimento. Especialmente se se trata de uma obra que, para todos os efeitos, assoma em peculiaridade. Se empolgante nos casos de trabalhos e autores que vieram a receber o título de clássicos num momento futuro (os casos de feliz “descoberta” por parte de parcela da crítica), a tarefa, quando realizada simultaneamente ao surgimento de um escritor, não é empreitada fácil. De Clarice Lispector consagrada, vastamente estudada e ovacionada, décadas decorridas de sua morte, é fácil afirmar certas coisas. Sobre a Clarice de 1943, mistério considerado no instante de seu despertar, emitir um juízo envolvia seus riscos e meandros.

Esta breve consideração me traz à mente o elogio de Antonio Candido, em seu ensaio “O ato crítico”, a Sérgio Milliet e à segurança com que este reconheceu, de imediato, no momento de sua publicação, a importância de alguns livros essenciais da nossa literatura, dentre eles *Perto do coração selvagem*:

(...) são quase sempre certos os seus juízos sobre as obras de valor de seu tempo. É verdade que, como todos os críticos, foi demasiado benevolente com obras de pouca valia, sobretudo mais para o fim da carreira. Mas o que importa é a segurança com que viu imediatamente, no momento da publicação, a importância de livros como *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, *O engenheiro*, de João Cabral, *Sagarana*, de Guimarães Rosa, *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado – e as palavras pertinentes que disse a respeito. (CANDIDO, 1989, p.134)

Candido, considerado por muitos como o maior nome da crítica literária brasileira, ainda reforça o cumprimento a Milliet ao rememorar suas próprias limitações profissionais na mocidade: “Eu, que no começo era um jovem crítico bastante parcial, apaixonado e meio dogmático, (...), pasmava ante a sua imparcialidade e a moderação do seu tom, que mantinha no nível mais digno e ponderado, mesmo na polêmica e no revide” (CANDIDO, 1989, p.134). Um vislumbre interessante e ilustre acerca da crítica literária e seus desafios.

Mencionada por Candido no fragmento, a crítica de Milliet sobre *PDCS* foi uma das primeiras publicadas, em ensaio de 14 de janeiro de 1944. O autor foi arguto ao

notar o processo criativo atípico do romance, de “capítulos juntados desordenadamente” (MILLIET, 1944, p.29) e ao observar a peculiar aproximação da autora com as palavras, afirmando que ela “não as domina mais, então; elas é que tomam conta dela” (*Ibidem*, p.27). Milliet ressalta, ainda, a identificação entre personagem e autora, destacando o que o livro tem de romance de formação – fato refletido não somente na jornada de Joana, mas também no “aprendizado de escritura” de Clarice. Para Edgar Cézár Nolasco, neste sentido, “compreender o romance de estreia de Clarice passa necessariamente pela consideração da articulação e montagem dos fragmentos textuais e pelo desdobramento das figuras ficcionais, incluindo aí a presença da autora enquanto um traço biográfico feminino da escrita” (NOLASCO, 2004, p.49). Nolasco reforça que *Perto do coração selvagem*

conta não só a errância de uma mulher ao longo de vários estágios da vida, mas também um aprendizado de escritura. E este fato justifica considerá-lo como romance de formação, tanto quanto *Um retrato do artista quando jovem* de onde procede o título de Clarice. (PONTIERI *apud* NOLASCO, 2004, p.49)

No excerto, há uma alusão ao romance de James Joyce, resgatando o fragmento que compõe a epígrafe de *PDCS*: “*Ele estava só. Estava abandonado, feliz, perto do selvagem coração da vida*” (JOYCE *apud* LISPECTOR, 1998, p.7). A ideia de incluí-la foi sugestão do escritor mineiro Lúcio Cardoso, amigo de Clarice e primeiro leitor do romance. Segundo revela Nádia Battela Gotlib, Clarice dissera ao amigo que “respiraria melhor se escrevesse uma frase” de *Um retrato do artista quando jovem*, e Cardoso então sugeriu a citação de abertura. O título da obra clariceana, por sua vez, também foi um desdobramento do episódio. (GOTLIB, 2013, p.200).

Para Nolasco, *PDCS* representa “um retrato-romance de formação da escritora e de todo seu projeto futuro que ali se esboçava sem cair no *hermetismo nem nos modismos modernistas*, como previu Sérgio Milliet” (NOLASCO, 2004, p.49). Em sua análise, de fato, Milliet destaca o ineditismo do livro que no entanto não recorre aos referidos traços do movimento modernista. De acordo com o autor, o romance de Lispector é pioneiro nacional ao enveredar profundamente nos terrenos da introspecção:

A obra de Clarice Lispector surge no nosso mundo literário como a mais séria tentativa de romance introspectivo. Pela primeira vez um autor nacional vai além, nesse campo quase virgem de nossa literatura, da simples aproximação; pela primeira vez um autor penetra até o fundo a complexidade psicológica da alma moderna, alcança em cheio o problema intelectual, vira do avesso, sem piedade nem concessões, uma vida eriçada de recalques. (MILLIET, 1944, p.32)

Estudando o perfil da protagonista Joana, Milliet aponta que sua grande problemática “nasce mesmo da contradição, do antagonismo de seu mundo próprio, cheio de significados específicos, com os mundos alheios, ou mais vulgares e impenetráveis” (MILLIET, 1944, p.28-29). O contraste entre o exuberante mundo interior de Joana e os demais mundos com os quais ele se esbarra destaca ainda mais o profundo caráter coadjuvante dos personagens secundários. Ao lado da protagonista, os tios, o professor, Otávio, Lídia, a amante de Otávio (para citar algumas destas figuras), praticamente se desvanecem em insignificância ou insipidez, ainda quando assumem “voz própria”. Assim como acontece com a noção de tempo convencional (solenemente “ignorada” pela narrativa), que se desloca para o instante interior de Joana, é a subjetividade da protagonista que dita o tom da história, que define o seu desenrolar, eclipsando os demais “mundos interiores”.

E quanto ao próprio Candido, o que teve a dizer sobre a estreia de Clarice? A opinião do autor também data de 1944, e foi publicada no jornal *Folha da Manhã* em duas partes (a primeira denominada “Língua, pensamento e literatura” e a segunda “Perto do coração selvagem”). O autor já afirma a princípio que a experiência de leitura da obra foi um verdadeiro choque. Em suas palavras, “é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, adaptando-a a um pensamento em que a ficção é um instrumento real do espírito” (CANDIDO *apud* NOLASCO, 2004, p.35). Em comentário que explicita a origem da investigação deste trabalho, observa ainda que a escritora “aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação” (*Ibidem*, 2004, p.35). A interpretação particular do mundo sob uma perspectiva intensamente subjetiva, que não se furta de esgotar as nuances emocionais nesse processo, é o que dita o tom personalíssimo da escrita de Lispector, que toma a realidade em sua dimensão universal e a torna sua, trazendo à barca o inegável traço biográfico que permeia a literatura de Clarice. Este é o mote do trabalho *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector* de Edgar Cézar Nolasco que, analisando o último excerto de Candido, aponta que “*criar um mundo partindo das suas próprias emoções* é, do nosso ponto de vista, levar em conta o traço biográfico que a diferencia dos demais e marca a inscrição de uni(ci)dade de sua escrita, tingindo-a com um ‘timbre que revela as obras de exceção’”. (NOLASCO, 2004, p.35, grifo do autor).

A partir desta consideração sobre a particularidade da manifestação emocional do romance e seu cunho nitidamente psicológico, Candido o classifica então como pertencente aos “romances de aproximação”, entendendo que “o seu campo ainda é a alma, ainda são as paixões” (CANDIDO *apud* NOLASCO, 2004, p.35). Esse caráter anímico, passional de tal estilo literário se reflete no comparativo entre a escritora e sua protagonista Joana (tal como sugere Nolasco), uma vez que ambas, para resgatar a opinião de Candido, entreveem “a zona mágica onde tudo se transmuda e a *convenção dos sentidos cede lugar à visão essencial da vida*” (*Ibidem*, grifo meu). A última observação, fundamental do ponto de vista desta pesquisa, é um excelente pressuposto para a obra clariceana como um todo e em especial para a leitura de *PDCS*, uma obra transgressora das noções típicas acerca do sentir e do experimentar o mundo a favor de uma percepção primordial e bruta da existência.

Para Candido, Lispector foi bem-sucedida ao inaugurar um estilo condizente com tal ousada empreitada:

A autora soube criar o estilo conveniente para o que tinha a dizer. Soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não veem mais do que sons ou sinais. A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura. (CANDIDO *apud* SEGATO e RODRIGUES, 2013, p.4)

Embora o crítico classifique Clarice como um dos valores “mais originais da nossa literatura”, coloca tal originalidade em jogo quando considerada em sentido mais amplo, remetendo à chamada crítica de influências e se mostrando incerto quanto a um “veredito” nesse contexto:

se não valesse por outros motivos, o livro de Clarice Lispector valeria como tentativa, e é como tal que devemos julgá-lo, porque nele a realização é nitidamente inferior ao propósito. Original, não sei até que ponto será. A crítica de influências me mete certo medo, pelo que tem de difícil e sobretudo de relativa e pouco concludente. Em relação a *Perto do coração selvagem*, se deixarmos de lado as possíveis fontes estrangeiras de inspiração, permanece o fato de que, dentro da nossa literatura, é performance da melhor qualidade. (CANDIDO *apud* NOLASCO, 2004, p.36)

Em trabalho posterior, no ensaio “A nova narrativa” (1989), Candido volta a afirmar a importância da obra inserida nas letras nacionais, principalmente no que diz respeito ao deslocamento do foco do tema para o processo de escrita em si:

O romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector (1943) foi quase tão importante quanto, para a poesia, *Pedra de sono*, de João Cabral de Melo Neto (1942). Nele, de certo modo, o tema passava a segundo plano e a escrita a primeiro, fazendo ver que a elaboração do texto era elemento decisivo para a

ficção atingir o seu pleno efeito. Por outras palavras; Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema) e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe a atua na medida em que é discurso literário. (CANDIDO, 1989, p.206)

O autor ainda apontaria que “em 1943, a jovem escritora, surgida do mais completo anonimato, não apenas modificava essencialmente as possibilidades da escrita literária no Brasil, mas obrigava a crítica a rever a sua perspectiva” (CANDIDO *apud* NOLASCO, 2004, p.34).

Uma das críticas negativas mais proeminentes do romance (e uma das quais mais afetou pessoalmente a escritora, como nos conta Nádya Gotlib) veio de Álvaro Lins, meses depois das impressões de Antonio Candido. Lins tocava no ponto nevrálgico da questão das influências, refutando, de forma determinante, sua originalidade (Proust, Joyce e Woolf apontados como mentores). Além disso, o crítico classificou a obra como uma “experiência incompleta” (LINS *apud* GOTLIB, 2013, p.209), destacando sua estética fragmentária como elemento prejudicial para o todo.

Embora reconheça a inovação da obra enquanto produção literária nacional e o “poder de inteligência” precoce da autora (LINS *apud* SEGATO e RODRIGUES, 2013, p.5), Lins ressalta suas deficiências enquanto realização unitária, completa, acabada, assinalando que por este motivo Clarice “apelou para os recursos da poesia ao lhe faltarem os da estrutura do romance” (*Ibidem*). A opinião corrobora, é claro, uma concepção tradicionalista, reverberando o impasse crítico aludido por Candido. Por ocasião da publicação do segundo romance de Clarice, *O lustre*, Lins unificou suas críticas ao enfatizar, mais uma vez, a ausência de estrutura romanesca e o excesso de personalidade da escrita e verbalismo, que estariam presentes em ambas as obras:

romance, porém, não se faz somente com um personagem, e pedaços de romances, romances mutilados e incompletos, são os dois livros publicados pela sra. Clarice Lispector, transmitindo ambos nas últimas páginas a sensação de que alguma coisa essencial deixou de ser captada ou dominada pela autora no processo da arte de ficção. (LINS *apud* NOLASCO, 2004, p.41)

Essa impressão de “inacabamento”, apontada por Lins como deficiência, simboliza a personalidade da escrita clariceana que viria a se confirmar em toda a produção posterior da autora, em que a própria falta, os contornos esgarçados e nebulosos das obras, se estabeleceriam como marca central.

Roberto Schwarz, por sua vez, vê na leitura de *PDCS* uma experiência de saldo positivo, na qual “a sensibilidade da autora para os pequenos indícios e para o meandro psicológico é uma coisa espantosa” (SCHWARZ, 1965, p.39). Para o crítico, “são raros os escritores que, desprezado o circunstancial a bem de uma esfera que o preceda, tenham o que dizer. Entre estes, parece-nos, está Clarice Lispector, com seu *Perto do coração selvagem*” (*Ibidem*, p.38). Contrapondo-se a Lins, Schwarz destaca a descontinuidade como marca da protagonista Joana, compreendendo a desarticulação do livro como inerente à sua proposta:

Não estamos, no caso, diante de uma história com começo, meio e fim (...). Mais que apresentar ao leitor o *histórico* do isolamento, Clarice Lispector micro relata os *momentos* em que este mais se manifesta. O romance é, por isso mesmo, desprovido de estrutura definida (o que nada tem a ver com carência). Seus episódios não se ordenam segundo um princípio necessário; agem por acúmulo e insistência; é na diversidade exterior das experiências sucessivas que melhor reconhecemos a unidade essencial da experiência de Joana, e o conseqüente desaparecer do tempo como fonte de modificação. (SCHWARZ, 1965, p.38)

O crítico conclui que “estamos diante de um livro que se impõe”, enfim “uma iluminadora reflexão artística sobre a condição humana” (SCHWARZ, 1965, p.41).

Resumindo a aguda impressão de estranhamento que é a experiência da estreia clariceana, na qual a percepção peculiar dos afetos humanos tem um importante papel, Nádía Gotlib declara:

Estranho esse primeiro romance de Clarice, com títulos da primeira parte colocados antes, entre ou após reticências. E com capítulos que se seguem alternando os tempos presente e passado na construção da personagem Joana, acompanhando-a desde a sua infância até a maturidade, personagem estranha, enfocada sempre a partir de uma procura de verdade interior, ou seja, de uma *identidade* de mulher e de *ser* na sua complexidade – como ser humano, vestido com as capas da civilização e delas despido, como ser animal, livre e selvagem. (GOTLIB, 2013, p.192)

3.2 O afeto em Joana: desejo, revelia e ruptura

“E agora ela era tristemente uma mulher feliz.”

Clarice Lispector, PDCS

“Mesmo no repouso ela era alguma coisa que ia se erguer.”

Clarice Lispector, PDCS

“Personagem estranha”, a protagonista Joana vai se delineando *in crescendo* ao leitor como uma sensibilidade complexa, pungente em seus sentimentos e a um só tempo distanciada da realidade, dos outros, da experiência do viver e do sentir tal qual a concebemos. Ao final do romance, não temos a certeza de que a conhecemos – em verdade, a impressão contrária prevalece, como se como leitores tivéssemos experimentado um curto e quase insignificante fragmento de uma existência maior, intangível, inexplicável. Um vislumbre do particularíssimo mundo interior de Joana é tudo o que nos é concedido ao longo das páginas de *PDCS*, e o próprio fim inconcludente é o lembrete da sua continuidade jamais alcançável, quiçá inenarrável.

Traçando a trajetória da protagonista de uma infância alienada e introspectiva a uma vida adulta igualmente marginal (em busca constante da imersão profunda no coração do mundo, dos seres, das coisas), *PDCS* é um grande exemplar da renúncia de Lispector às sensações enquanto manifestações de uma afetividade peculiar. O livro se inicia com capítulo intitulado “O pai...”, narração de um momento cotidiano entre Joana, então criança, e a presença paterna. Já nessas primeiras páginas, fica evidente o olhar particular da protagonista em relação às coisas, a sua tentativa de encontrar na linguagem a expressão do inexprimível, de assimilar o momento em sua totalidade, como se se tratasse de algo concreto. A Joana de então já é uma menina que precisa “afastar o pensamento difícil” (LISPECTOR, 1998, p.14) e apreender, de forma impossível, o mundo exterior à sua maneira:

Entre ela e os objetos havia alguma coisa mas quando agarrava essa coisa na mão, como a uma mosca, e depois espiava – mesmo tomando cuidado para que nada escapasse – só encontrava a própria mão, rósea e desapontada. 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”. Tudo o que mais valia exatamente ela não podia contar. Só falava tolices com as pessoas. Quando dizia a Rute, por exemplo, alguns segredos, ficava depois com raiva de Rute. O melhor era mesmo calar. (LISPECTOR, 1998, p.16)

Tal reflexão da Joana menina é uma grande revelação da Joana mulher que se desenrolará ao longo do romance. No trecho, já é possível identificar o drama central da personagem, sua tentativa incessante de captar o essencial das coisas (aquilo que, tragicamente, é abstrato como ar) e o seu fracasso em transmitir aquilo que importa, aquilo que mais a faz ela mesma, aos outros: o seu inevitável e impenetrável isolamento de pessoa que é como um destino. Nas incursões pelo mundo interior de Joana, fica claro que a expressão da sua verdade individual (a única coisa que faria valer a pena o contato com o outro, em uma utopia de compartilhamento de verdades individuais,

gerando o que seria uma relação substancial) é vedada em si mesma, impossível de ser transposta e absolutamente acima de qualquer transmissão válida. Mais que um destino ou um fardo, a solidão em Joana é marca fundamental de sua própria constituição como indivíduo e, como se verá ao longo da obra, de sua liberdade.

Em outro fragmento temporal pertencente à infância da protagonista, o leitor tem acesso a mais informações sobre a sua origem, desvendando mais pistas de seu esquivo perfil. Em conversa com um amigo, o pai de Joana revela características da mãe da menina, Elza, de quem Joana parece ter herdado a estranheza, a fugacidade e a brutalidade atípicas:

Eu não podia esquecê-la, dizia o pai. Não que vivesse a pensar nela. Uma vez ou outra um pensamento, como um lembrete para pensar mais tarde. (...) Era só aquela fisgada ligeira, sem dor, um ah! não esboçado, um instante de meditação vaga e esquecimento depois. (...) Era fina, enviesada – sabe como, não é? –, cheia de poder. Tão rápida e áspera nas conclusões, tão independente e amarga que da primeira vez em que falamos chamei-a de bruta! (...). Naquele tempo eu me punha a imaginar o que ela faria de noite. Porque parecia impossível que ela dormisse. Não, ela não se entregava nunca. E mesmo aquela cor seca – felizmente a guria não puxou –, aquela cor não combinava com uma camisola... (...) Via-a ainda caminhando sobre um areal, os passos duros, o rosto fechado e longínquo. O mais curioso, Alfredo, é que não poderia ter existido nenhum areal. No entanto a visão era teimosa e resistia às explicações. (LISPECTOR, 1998, p.26-27)

A imagem da caminhada no areal, formulada pelo pai de Joana para resgatar a imagem de Elza, reflete a estranha personalidade daquela mulher “bruta”, de “rosto fechado e longínquo”, “passos duros” – mulher que é raiz misteriosa de Joana, numa evocação de ambientes áridos e inférteis, amargura, resistência. Ao relembrar o momento em que apresentou Elza à família, o pai diz que “foi como se eu tivesse trazido o micróbio da varíola, um herege, nem sei o quê...Sei lá, eu mesmo prefiro que esse broto aí não a repita. E nem a mim, por Deus... Felizmente tenho a impressão de que Joana vai seguir seu próprio caminho” (LISPECTOR, 1998, p.28). Mesmo a bondade de Elza era bondade “secamente boa”, “como se risse da gente” (*Ibidem*). O desejo do pai de Joana, como se verá, será apenas parcialmente concretizado: a menina de fato se provará uma espécie de extensão da mãe em sua personalidade seca, estranha, que não se dá com os outros – mas também seguirá seu próprio caminho.

Ainda neste momento da narrativa, o pai de Joana faz um curioso comentário: diz ao amigo que ele o acharia “o tipo mais simplório” perto de Elza (LISPECTOR, 1998, p.28). Esta rápida observação pode ser aplicada à relação posterior entre a própria Joana e seu companheiro, Otávio, reafirmando a materna “herança maldita” nas

vivências da protagonista. “Um ovinho, é isso, um ovinho vivo”, reflete o pai ao contemplar a menina de então. “O que vai ser de Joana?”, pergunta em preâmbulo à história que se segue.

“Desarticuladamente articulada”, a história que se segue vai e volta no tempo para traçar os caminhos tomados por Joana que, após a morte do pai, vai morar com os tios em infeliz estadia, é mandada para o internato, sente atração por um professor e então, jovem mulher, conhece Otávio, com quem se casa. A personagem ainda se envolve rapidamente com outro homem e finalmente empreende sua partida em viagem literal, metáfora da descontinuidade de seu caráter e de sua busca incessante pela “coisa”.

Na caracterização da protagonista, assim como na de sua mãe, os traços físicos refletem diretamente seu perfil psicológico e sua “moral questionável”, artefatos que provocavam assombro aos outros. Quando a conhece, Otávio, futuro marido, a observa e reflete que “aquelas linhas de Joana, frágeis, um esboço, eram desconfortáveis. Cheias de sentido, de olhos incandescentes. Não era bonita, fina demais. Mesmo sua sensualidade deveria ser diferente da dele, excessivamente luminosa.” (LISPECTOR, 1998, p.91). Diante dela, que “nem fisicamente era a mulher de quem ele gostaria” (*Ibidem*, p.90), Otávio se sente desconcertado, diminuído, acuado: “Nela havia uma qualidade cristalina e dura que o atraía e repugnava-lhe simultaneamente (...). Até o modo como andava. Sem ternura e gosto pelo próprio corpo, mas jogando-o como uma afronta aos olhos de todos, friamente”. (*Ibidem*)

Em episódio representativo do primitivismo da protagonista, Otávio lembra que, quando a conhecera, ela passara a mão pelo ventre de uma cadela e declarara que esta estava grávida:

E havia qualquer coisa no seu olhar, nas suas mãos apalpando o corpo da cachorra que a ligava diretamente à realidade desnudando-a. Como se ambas formassem um só bloco, sem descontinuidade. A mulher e a cadela ali estavam, vivas e nuas, com algo de feroz na comunhão. Fala com uma justeza de termos que horroriza, pensou Otávio com mal-estar, sentindo-se repentinamente inútil e afeminado. E era apenas a primeira vez em que a via. (LISPECTOR, 1998, p.90)

A “ferocidade” típica de Joana, sua “comunhão” com a cadela ao repousar a mão sobre o ventre nu, são representativas do que há de primordialmente selvagem em sua personalidade, o contato plástico (como em Ana do conto “Amor”) com a natureza em

sua realidade bruta, sem os paliativos sociais, com a “justeza” de algo simplesmente vivo.

A ausência de beleza em Joana, sua quase neutralidade, chegava a se transmutar ainda na própria feiura, no brutal, naquilo que poderia também ser descrito como a amoralidade, o desprezo pelas regras sociais, a aparência de alguém que, mais uma vez, era tão somente algo vivo, sem explicações ou remorsos:

Às vezes como que o espírito a abandonava e então revelava-se o que, por uma vigilância sobre-humana – imaginava Otávio –, jamais se descobria. (...) Se os instantes de abandono prolongavam-se e se sucediam, então ele via assustado a feiura, e mais que a feiura, uma espécie de vileza e brutalidade, alguma coisa cega e inapelável dominar o corpo de Joana como numa decomposição. Sim, sim, talvez subisse então à superfície alguma coisa liberta do medo de não amar. (LISPECTOR, 1998, p.94)

Em sua própria constituição física, Joana é um “esboço”, algo incômodo que não chega a ser, uma tentativa de ser, um quê de descontínuo que não se concretiza. Em suas experiências de convivência, Joana se vê sempre a mesma, intocada, embora sua presença desencadeie impactos desconfortáveis nos demais: “Trata-se da ilustração repetida e idêntica, em meio à variedade de acontecimentos, de uma experiência de solidão; não só com relação aos outros, como em relação a si mesma: Joana observa-se, lúcida e fina, mas não se alcança” (SCHWARZ, 1965, p.38).

Seria Joana uma estoica? Retomando a corrente filosófica aludida no primeiro capítulo, a análise nos prova que não. Na acepção mais comum e branda do termo, disseminada no vocabulário popular, a protagonista até pode se encaixar: estoica como alguém que permanece impassível diante das interações sociais, que *não sente e não se manifesta como deveria*, que é comumente considerada *insensível* e não se vê *afetada*, enfim, por aquilo que a rodeia. Grande parte da particularidade e da estranheza em Joana advém dessa aparente apatia em face do mundo, do seu isolamento intransponível.

A extirpação das paixões com vistas ao conhecimento e à razão, tal como pregada pelo estoicismo, entretanto, não é o que motiva a impassibilidade da personagem (e a intensa vivência interior das mesmas, em Joana, já é evidência desta constatação). A consideração das emoções como moralmente más, outro entendimento estoico, é igualmente inaceitável na interpretação do romance: não existem sequer resquícios de moralismo em Joana, que experimenta e *deseja* experimentar sua

subjetividade de forma completamente livre, sendo a solidão elemento indispensável desta liberdade.

É da personagem uma das máximas mais famosas de Clarice: “Liberdade é pouco. O que desejo ainda não tem nome” (LISPECTOR, 1998, p.70). A liberdade, afinal, constata Joana, mesmo que imensurável, nunca poderia ultrapassar ela própria, e portanto tinha sua limitação: “Ser livre era seguir-se afinal, e eis de novo o caminho traçado” (*Ibidem*, p.21).

Na protagonista, há o traço de um desejo tão vasto, enfim, que transcende até mesmo o que há de reconhecível naquilo que *pode ser desejado* – Joana anseia por mais; não só mais do que lhe é oferecido, mas mais do que é possível conceber:

Sou pois um brinquedo a quem dão corda e que terminada esta não encontrará vida própria, mais profunda. Procurar tranquilamente admitir que talvez só a encontre se for buscá-la nas fontes pequenas. Ou senão morrerei de sede. Talvez não tenha sido feita para águas puras e largas, mas para as pequenas e de fácil acesso. E talvez meu desejo de outra fonte, essa ânsia que me dá ao rosto um ar de quem caça para se alimentar, talvez essa ânsia seja uma ideia – e nada mais. Porém – os raros instantes que às vezes consigo de suficiência, de vida cega, de alegria tão intensa e tão serena como o canto de um órgão – esses instantes não provam que sou capaz de satisfazer minha busca e que esta é sede de todo o meu ser e não apenas uma ideia? Além do mais, a ideia é a verdade! grito-me. São raros os instantes. (LISPECTOR, 1998, p.70)

Joana morre, dia após dia, da própria sede – e mais uma vez sua viagem final, encerrando sem conclusão uma saga que é inerentemente interminável, ilustra essa busca que não encontra saciedade no que o real parece ser capaz de oferecer. Para Gilson Antunes da Silva, “Joana é a representação da própria inquietação, é a imagem do devir, do relançar-se contínuo de uma força que se sustenta nessa própria condição, na ruptura e na descontinuidade” (SILVA, 2013, p.125). Aludindo às impressões de Benedito Nunes, Silva reitera que em *PDCS*

evidencia-se a peregrinação do desejo insatisfeito, convertido num movimento de errância, numa intérmina busca. Isso faz de sua personagem central um emaranhado de eus desorganizados, dispersa em si mesma, um sujeito errante em sua falta, enfim um esboço sempre aberto a um preenchimento jamais alcançado. Diante dessa errância, Joana desliza continuamente sobre os objetos de desejo, sem encontrar um porto onde possa ancorar-se em suas demandas constantemente reeditadas. (SILVA, 2013, p.125)

A presença aniquiladora do desejo e a conseqüente angústia da falta, afetos centrais que movem *PDCS*, já bastariam para afastar definitivamente qualquer vestígio de estoicismo que pudesse ser atribuído à personagem Joana. Ou mesmo de qualquer corrente que se baseie em concepções tradicionais, maniqueístas, religiosas. Eliminando

todo e qualquer juízo de valor, a própria condição essencial de isolamento de Joana (ou sua arraigada incapacidade de se conectar com o outro) não é acompanhada, em nenhum momento, de impressões de dor, pesar ou remorso. Em se tratando de visões filosóficas, talvez a jornada da protagonista se detenha mais em Nietzsche – também aludido no nosso arcabouço teórico dos afetos – que na condenação das emoções. É o que sugere Elisabete Ferraz Sanches, ao notar que

Todo esse isolamento e aparente estoicismo da personagem não causam uma impressão de sofrimento e dor. Parece que o desamparo e a solidão vividos confluem com a ideia nietzschiana de liberdade, segundo a qual a busca da solidão é a marca dos espíritos livres: “enquanto formos amigos da solidão, amigos inatos, jurados e ciumentos de nossa própria solidão profunda do meio-dia e da meia-noite. Aí está a espécie de homens que somos, nós, espíritos livres!” (SANCHES, 2012, p.79-80)

A certa altura, em conversa com Otávio, Joana afirma que a solidão está misturada à sua essência. “Tudo o que eu tenho não se pode dar. Nem tomar. Eu mesma posso morrer de sede diante de mim. (...) Minha presença sempre foi essa marca...” (LISPECTOR, 1998, p.179). Impenetrável, incapaz de oferecer e receber, em seu “desligamento quase sereno” (*Ibidem*, p.176) perante o mundo, a personagem que centraliza os acontecimentos do romance estabelece uma dinâmica extremamente peculiar dos afetos, que questiona o próprio papel da alteridade e da expressão dos sentimentos como compreensão tradicional da filosofia, da psicologia e de outros campos de conhecimento.

Em observação que remete à interação afetiva estudada por Espinosa, Sanches sintetiza a complexidade do cenário emocional criado em *PDCS*: “(...) a relação de alteridade, entre sujeitos que se modificam e se deixam modificar, na história da heroína é problemática, havendo incompreensão estabelecida em via de mão-dupla: Joana, apesar de sua capacidade analítica, não entende o mundo dos outros, enquanto, semelhantemente, é incompreendida por aqueles com quem tenta estabelecer contato.” (SANCHES, 2012, p.76)

3.2.1 Da alteridade impossível: afinal, que afeto é esse?

No primeiro capítulo da pesquisa, busquei alicerçar as noções de afeto a partir de perspectivas que se dedicam a entender seus desdobramentos nas vivências humanas – a filosofia e a psicologia, me parece, são campos que se destacam nessa jornada. Parte incontestável de nossa existência, as emoções foram tomadas, ao longo do tempo, como objetos de estudo para uma melhor convivência em sociedade (com ênfase no período

clássico), para se atingir uma maior compreensão e domínio sobre si mesmo, como recurso de persuasão, como potencial transformador da realidade, como aparatos psíquicos que podem ser manejados a favor da integridade mental, como ferramentas de expressão que devem ser extirpadas para que se alcance a salvação.

Versáteis e ligadas às conjunturas de seu próprio tempo, as paixões humanas formam o aparato cultural que decodifica nossa função de indivíduos em sociedade, exprimindo quanto o “saber sentir” é relevante para uma integração bem-sucedida ao mundo como o experimentamos. Como o sabemos, resquícios da Escolástica Medieval e da noção religiosa dos afetos continuam a permear nossas maneiras de sentir e expressar emoções; concepções arcaicas de “bem” e “mal” sobrevivem e ditam, silenciosamente, nosso comportamento em convívio social; prevalece a percepção de que determinados afetos (como raiva, ódio, tristeza) são negativos e indesejáveis, enquanto outros (amor, alegria, compaixão) são positivos e encorajados. Manifestações emocionais continuam a ser utilizadas com o objetivo de persuadir ou sensibilizar, seja em campanhas de *marketing* ou em produtos culturais de entretenimento. A literatura e a arte em geral, é claro, continuam a se alimentar do elemento afetivo que é essencialmente integrante da experiência de estarmos vivos. Para retomar a ótica de Lebrun sobre o panorama contemporâneo, atualmente estaríamos mais inclinados ao estoicismo justamente porque consideramos aquele que cedeu às suas paixões como um “doente” – e que, de fato, busca tratamento psiquiátrico e psicológico para se readaptar às vivências cotidianas.

Embora sejam assimilados de formas distintas a depender do contexto, a compreensão dos afetos parece trazer à tona um denominador comum: a interação com o outro, o mundo e seus desdobramentos. Sejam considerados como sinônimos de emoções ou entendidos na dinâmica espinosana de mútuos impactos, os afetos subentendem necessariamente uma reação gerada ou recebida. Sentimos, afinal, *por causa de* ou *a partir de algo*. Por conseguinte, o papel da alteridade assoma como indispensável quando o assunto é a afetividade.

Neste ponto, retomando a análise, é que a trajetória de Joana parece se desviar perigosamente do objetivo desta pesquisa e assumir o seu próprio rumo. O mote espinosano, afinal, nossa capacidade de afetar e sermos afetados, aparenta perder em força se o objeto de análise é a jornada desta personagem, alguém que essencialmente está de passagem pelo mundo sem assimilar de fato os seus impactos.

A estranheza e peculiaridade da protagonista, entretanto, são também o que torna este estudo tão interessante. Aversa às regras do universo afetivo, Joana, porém, não se priva de vivenciá-lo à sua própria maneira, inaugurando novas formas de sentir para depois, sem remorso, transgredi-las e abandoná-las. Como tantas personagens clariceanas, algumas das quais mencionadas no segundo capítulo, Joana se vê presa ao cotidiano típico de uma mulher de classe média e questiona seus valores, buscando viver a partir de sua própria bússola interior. A força desta protagonista, no entanto, é mais destrutiva e acentuada: autossuficiente e altiva, ela causa verdadeiro incômodo aos outros que, sempre tomados de surpresa, não sabem se a admiram ou se se horrorizam. À medida que as experiências de alteridade são narradas em *PDCS*, fica claro que as personagens, mesmo que de forma inconfessa, temem e encaram Joana como a alguém superior. A impressão de superioridade em parte se justifica pela aparente ausência de medo e vulnerabilidade na protagonista, o modo cru como encara a existência, sua “justeza de palavras”, seu supremo e debochado desprezo por tudo aquilo que é convencional e socialmente imposto.

Mais uma vez, vale dizer que estas são temáticas recorrentes na literatura de Clarice, mas me parecem estar mais evidentes, mais pungentes, mais brutais, na Joana de seu romance de estreia.

O personagem Otávio, que pode ser considerado como uma antítese da protagonista na história, é, para todos os efeitos, um homem extremamente convencional – em contraposição à Joana, sente culpa por seus sentimentos incoerentes de raiva e revolta, quer se ver livre de qualquer responsabilidade sobre suas emoções e pensamentos, não tem vocação alguma para a grandeza e aparenta uma verdadeira necessidade de segurança, de solidez, de estabilidade. O próprio tema burocrático do livro que está escrevendo, Direito Civil, é uma pista para as aspirações mundanas do personagem. Seu horror e susto diante da firmeza de Joana, mesmo depois de casados, não se mostram atenuados com o tempo e a convivência. O que nela lhe atraía era justamente o que lhe causava repulsa: sua força. Diminuído, anulado perto da mulher, optou por com ela construir uma vida para que fosse absolvido de sua própria pequenez de indivíduo, de sua própria covardia:

Precisava-a fria e segura. Para que ele pudesse dizer como em pequeno, refugiado e quase vitorioso: a culpa não é minha... Casariam, ver-se-iam minuto por minuto e que ela fosse pior que ele. E forte, para ensinar-lhe a não ter medo. Nem mesmo o medo de não amar... Ele a queria não para fazer sua

vida como ela, mas para que ela lhe permitisse viver. Viver sobre si mesmo, sobre seu passado, sobre as pequenas vilezas que cometera covardemente e a que covardemente continuava unido. Otávio pensava que ao lado de Joana poderia continuar a pecar. (LISPECTOR, 1998, p.96)

No momento em que Otávio conhece a protagonista, em cena que é reflexo do desconforto que a personagem irremediavelmente provoca nos outros, ele se sente como “depois de uma confissão, como se tivesse dito àquela estranha toda a sua vida. (...) Como se tivesse contado a Joana o que não sentia senão no escuro. E o mais estranho de tudo: como se ela tivesse escutado e risse depois, perdendo – não como Deus, mas como o diabo – abrindo-lhe portas largas para a passagem!” (LISPECTOR, 1998, p.95). Este excerto, premente de significados importantes para a narrativa, revela Joana como uma entidade capaz de libertar do medo de pecar e de transgredir – porque ela mesma era, em essência, um epítome dessa libertação. E libertar “não como Deus, mas como o diabo”, indicando a permissão para usufruir de todas as emoções e experiências sem culpa, sem julgamento de bem ou mal, sem traço de arrependimento. Na relação amorosa instituída, Joana surgiu como abrigo para a fraqueza de Otávio porque parecia ser capaz de prosseguir, impunemente, pelos dois.

Em instante demonstrativo de sua alienação aos princípios e ao “sentimentário” cristão, de sua amoralidade acerca das regras do sentir, Joana alude à sua meta de “desvalorização do humano”, dizendo que deve esquecer os indivíduos porque com eles suas “relações apenas podem ser sentimentais” (LISPECTOR, 1998, p.93):

Se eu os procuro, exijo ou dou-lhes o equivalente das velhas palavras que sempre ouvimos, “fraternidade”, “justiça”. Se elas tivessem um valor real, seu valor não estaria em ser cume, mas base de triângulo. Seriam a condição e não o fato em si. Porém terminam ocupando todo o espaço mental e sentimental exatamente porque são impossíveis de se realizar, são contra a natureza. São fatais, apesar de tudo, no estado de promiscuidade em que se vive. Nesse estado transforma-se o ódio em amor, que nunca passa na verdade de procura de amor, jamais obtido senão em teoria, como no cristianismo. (...) Como seria bom construir alguma coisa pura, liberta do falso amor sublimizado, liberta do medo de não amar... Medo de não amar, pior do que o medo de não ser amado... (LISPECTOR, 1998, p.93)

O retrato das emoções em Joana, de fato, surpreende pela complexidade e pela obstinação com que encara o desagrado alheio (inclusive o do leitor). “A certeza de que dou para o mal”, pensa ela a certa altura. “Não era no mal apenas que alguém podia respirar sem medo, aceitando o ar e os pulmões? Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal, pensava ela surpreendida. Sentia dentro de si um animal perfeito, cheio de consequências, de egoísmo e vitalidade.” (LISPECTOR, 1998, p.18). Mesmo que “ainda houvesse nela o desejo de agradar e de ser amada por alguém poderoso como a

tia morta”, queria “depois no entanto pisá-la, repudiá-la sem contemplações” (*Ibidem*, p.18-19)

Porque a melhor frase, sempre ainda a mais jovem, era: a bondade me dá ânsias de vomitar. A bondade era morna e leve, cheirava a carne crua guardada há muito tempo. Sem apodrecer inteiramente apesar de tudo. Refrescavam-na de quando em quando, botavam um pouco de tempero, o suficiente para conservá-la um pedaço de carne morna e quieta. (LISPECTOR, 1998, p.19)

A manutenção social da bondade como a um pedaço de carne crua. O sentimento imposto de “ser bom” como algo velho, repugnante, sempre no limiar do apodrecimento (e no entanto cuidavam para que não apodrecesse). Ilustração da “ânsia de vomitar” da protagonista diante de tudo o que lhe foi ensinado como valioso, como expressões de bem e solidariedade a favor do próximo. Joana, à revelia de tudo o que é palatável e medíocre, chegava mesmo a se *emocionar com a maldade*:

Emocionava-a também ler as histórias terríveis dos dramas onde a maldade era fria e intensa como um banho de gelo. Como se visse alguém beber água e descobrisse que tinha sede, sede profunda e velha. Talvez fosse apenas falta de vida: estava vivendo menos do que podia e imaginava que sua sede pedisse inundações. Talvez apenas alguns goles... Ah, eis uma lição, eis uma lição, diria a tia: nunca ir adiante, nunca roubar antes de saber se o que você quer roubar existe em alguma parte honestamente reservado para você. Ou não? Roubar torna tudo mais valioso. O gosto do mal – mastigar vermelho, engolir fogo adocicado. (LISPECTOR, 1998, p.20)

Joana ainda justifica sua tendência para o mal ressaltando seu caráter natural, nada condenável (ao menos não por ela mesma, o que enfim é tudo o que importa): “Não acusar-me”, pensa, “Buscar a base do egoísmo: tudo o que não sou não pode me interessar, há impossibilidade de ser além do que se é – no entanto eu me ultrapasso mesmo sem o delírio, sou mais do que eu quase normalmente” (LISPECTOR, 1998, p.20). É interessante constatar que o “mal”, na perspectiva de Joana, de fato só existe em sua contraposição com o bem e os sentimentos e sensações tradicionais que seguem na esteira dessas concepções – na visão prevalecente, “não era no mal apenas que alguém poderia respirar sem medo”, aceitando plenamente esta libertação? Pois para o mal então ela instintivamente se inclinava, ela que não enxergava culpa no seu desejo de liberdade.

Muito antes da aparição de Otávio, a relação de Joana com os demais personagens torna evidente o quanto o comportamento da protagonista, genuinamente transgressor, constrange e perturba em todo e qualquer tipo de interação, desde a infância, ilustrando à sua maneira as afecções de Espinosa em seu entendimento de afeto – as modificações ou reverberações provocadas pelo movimento ou repouso de

outrem quando há contato. O impacto ou afecção gerado por Joana em suas relações é sempre um desconforto, uma exasperação, uma admiração aterrorizada; nunca é um promotor de empatia ou de reais laços afetivos, mas de incontornável distanciamento.

Quando a protagonista ainda era uma menina, o diálogo entre ela e sua professora de então é um dos exemplares importantes do romance acerca do estranho comportamento de Joana (e da subjacente reação gerada) em seu contato com o outro, ainda que sempre de forma irrefletida e autêntica, reforçando sua subjetividade voluntariosa por natureza. Na aula, a professora pede como tarefa aos alunos escrever em resumo uma história que termina, à moda dos contos infantis tradicionais, com “e daí em diante ele e toda a família dele foram felizes” (LISPECTOR, 1998, p.29). Então Joana, em meio às crianças de “olhos leves, as bocas satisfeitas” (*Ibidem*), questiona a educadora:

- O que é que se consegue quando se fica feliz? (...)
- Repita a pergunta...? (...)
- Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois? – repetiu a menina com obstinação.
- A mulher encarava-a surpresa.
- Que ideia! Acho que não sei o que você quer dizer, que ideia! Faça a mesma pergunta com outras palavras...
- Ser feliz é para se conseguir o quê?
- A professora enrubescou – nunca se sabia dizer por que ela avermelhava. Notou toda a turma, mandou-a dispersar para o recreio. (LISPECTOR, 1998, p.29)

Depois, Joana é chamada ao gabinete, onde a professora a espera. A docente pergunta à menina o que ela será quando crescer, ao que a criança reage com um “não sei”, lacônica. A mulher então propõe:

- (...) Olhe, eu tive também uma ideia – corou. – Pegue num pedaço de papel, escreva essa pergunta que você me fez hoje e guarde-a durante muito tempo. Quando você for grande leia-a de novo. – Olhou-a. – Quem sabe? Talvez um dia você mesma possa respondê-la de algum modo... – Perdeu o ar sério, corou.
- Ou talvez isso não tenha importância e pelo menos você se divertirá com...
- Não.
- Não o quê? – perguntou surpresa a professora.
- Não gosto de me divertir, disse Joana com orgulho.
- A professora ficou novamente rosada:
- Bem, vá brincar.
- Quando Joana estava à porta em dois pulos, a professora chamou-a de novo, dessa vez corada até o pescoço, os olhos baixos, remexendo papéis sobre a mesa:
- Você não achou esquisito...engraçado eu mandar você escrever a pergunta para guardar?
- Não, disse.
- Voltou para o pátio. (LISPECTOR, 1998, p.30)

Percebe-se, aqui, o cuidado ao descrever o embaraço da professora diante do questionamento inesperado vindo da pequena aluna: a mulher fica repetidamente “corada” e “rosada”; de “olhos baixos”, remexe os papéis na mesa, e, por fim, em vulnerabilidade humilhada, ainda chama a menina para esclarecer se a mesma não achou “esquisito” ou “engraçado” que ela tivesse proposto a anotação. Há a clara reversão de papéis entre a figura de autoridade e a interlocutora que, para todos os efeitos, era apenas uma criança. Com sua pergunta adulta e surpreendente, quase imprópria, aliada ao seu comportamento altivo e *blasé*, Joana instaura a grande impressão de constrangimento e perturbação que perpassa o diálogo. O episódio não só ilustra a dinâmica afetiva típica estabelecida entre a protagonista e os outros, mas também, como numa espécie de predestinação (assim como a descrição da mãe de Joana carrega sentidos subliminares para o delinear da história) fornece pistas para o drama da heroína de *PDCS*, que afinal não almeja o almejável (a conquista da felicidade, os valores de estabilidade e satisfação tradicionais como propósito último da existência) e tem na violação dos princípios instituídos uma marca de sua natureza. A sagacidade da pergunta falsamente ingênua de Joana (“ser feliz é para se conseguir o quê?”) claramente abala a professora que, incapaz de responder, a considera digna de registro. Do mesmo modo como se sentirá posteriormente Otávio, diante da mulher formada, a educadora tem receio do julgamento da Joana criança que, em sua indiferença e seriedade, parece emitir juízos gélidos e inquestionáveis a todo instante.

Posteriormente, a morte do pai da protagonista faz com que ela se mude para a casa dos tios, onde novas facetas de relacionamento familiar serão traços reveladores da sua personalidade rebelde em fase de formação e consolidação. A perda do pai também é uma representação importante da manifestação afetiva em Joana que, na sua experiência de luto, entrará em conflito com as expectativas e reações alheias. A descrição da chegada da menina à casa da tia (misturada à rememoração da ocorrência fresca da morte do pai) se inicia com o trajeto de bonde até o local, em que o café da manhã que tomara “agora pesava-lhe o estômago e dava-lhe uma tristeza de corpo que se juntava àquela outra tristeza – uma coisa imóvel atrás da cortina – com que dormira e acordara” (LISPECTOR, 1998, p.35). É interessante notar como a sensação física do alimento indigesto no estômago aqui é tratada como “tristeza de corpo”, mesclando a sensação fisiológica à “outra tristeza” psicoemocional, acarretada pelos acontecimentos recentes.

A entrada na casa da parenta já é quase um pressentimento de lágrimas. Quase de imediato, “sua tia com um robe de flores grandes precipitou-se sobre ela”. Antes que Joana pudesse dizer qualquer coisa ou se defender, “foi sepultada entre aquelas duas massas de carne macia e quente que tremiam com os soluços”. Em meio ao pranto da mulher, ela houve o lamento: “Pobre da orfãzinha!” (LISPECTOR, 1998, p.36). O momento continua:

Sentiu o rosto violentamente afastado do peito da tia por suas mãos gordas e por ela foi observada durante um segundo. A tia passava de um movimento para outro sem transição, em quedas rápidas e bruscas. Nova onda de choro rebentou no seu corpo e Joana recebeu beijos angustiados pelos olhos, pela boca, pelo pescoço. A língua e a boca da tia eram moles e mornas como as de um cachorro. Joana fechou os olhos um instante, engoliu o enjoo e o bolo escuro que lhe subiam do estômago com arrepios por todo o corpo. (LISPECTOR, 1998, p.36-37)

A grande repulsa sentida diante da tentativa de consolo extremada, quase teatral, da tia é, claro, também repulsa da expressão do sentimentalismo convencional. Joana não se sente acolhida em sua dor, mas asfixiada, em iminência de sepultamento pelos seios da mulher. Quando enfim se liberta do abraço indesejado, a personagem sai correndo em fuga para a praia próxima. Limpando o rosto das lágrimas e dos beijos da tia, “sentiu ainda o gosto insosso daquela saliva morna, o perfume doce que vinha dos seios”. Então, “sem se conter mais, a cólera e a repugnância subiram-lhe em vagas violentas e inclinada para a cavidade entre as rochas vomitou, os olhos fechados, o corpo doloroso e vingativo”. (LISPECTOR, 1998, p.37-38)

Ilustrando sua recorrência na obra clariceana, a cólera é evocada juntamente com o ato do vômito, a expressão concreta da frase repetida pela protagonista: “a bondade me dá ânsias de vomitar”. Como a estudante de “Os desastres de Sofia”, Joana vomita em momento de saturação emocional, em que o corpo, forçado pela subjetividade exacerbada, se livra literalmente do tormento. Trata-se da *náusea* a um só tempo física e existencial (remetendo à problemática sartriana) abordada no segundo capítulo, frequente nos heróis de Clarice. Neste e nos episódios futuros, fica claro que a personagem de *PDCS* não apenas rompe com os valores afetivos vigentes, mas por eles nutre verdadeiro nojo; asco que chega a ser fisiológico, afeto de corpo e alma. Como corrobora Arnaldo Franco Júnior,

Nos embates de Joana, ainda menina, com sua tia-madrasta, já se evidencia o seu horror ao mau gosto sentimentalista que abafa a expressão espontânea dos sentimentos. A tia encarna, assim como as demais personagens com quem

Joana contracena, os clichês da “vontade da humanidade”. A tia ocupa uma posição centrada e exige que Joana se submeta e se ajuste às convenções estereotipadas estabelecidas como um ideal da moralidade média. Joana, no entanto, ocupará uma posição enviesada, participando, simultaneamente, do centro e da margem dos valores e dos comportamentos sociais (...). (FRANCO JUNIOR, 2004, p.34)

Na sequência da história, livre na praia, a menina se deixa contaminar pela energia do mar que “olhava de longe, calado, sem chorar, sem seios” (LISPECTOR, 1998, p.38). E sente então uma coisa inexplicável que “não era tristeza, uma alegria quase horrível...” (*Ibidem*). A emoção paradoxal e estranha, afinal, não convinha ao momento do luto: “Não sabia mesmo se havia de rir porque nada era propriamente engraçado. Pelo contrário, oh pelo contrário, atrás daquilo estava o que acontecera ontem” (*Ibidem*, p.38-39). “Quase envergonhada” pela felicidade inconveniente, que “reuniu-se na garganta como um saco de ar” e agora era “uma alegria séria, sem vontade de rir”, “uma alegria quase de chorar, meu Deus”, Joana, solitária, liberta, enfim elabora a morte do pai, e “não estava abatida de chorar. Compreendia que o pai acabara. Só isso. E sua tristeza era um cansaço grande, pesado, sem raiva”. (LISPECTOR, 1998, p.39)

A vivência atípica do luto em Joana converge ainda para aquela que pode ser descrita com a descoberta bem-vinda da sua própria solidão. “Eu sou uma pessoa”, pensa. “E muitas coisas iam se seguir. O quê? O que acontecesse contaria a si própria. Mesmo ninguém entenderia (...)”. (LISPECTOR, 1998, p.40). Ela considera então a nova vida na casa da tia, não de todo má, mas apenas nova. Havia o mar, o quintal para brincar, o galinheiro que “seria a casa dela” e a fazenda do tio onde passaria as férias. “Quantas coisas estava ganhando, hein?” (LISPECTOR, 1998, p.41). E a nova solidão e a nova liberdade davam medo, “mas não era só medo”. Para ela, “era assim como quem acaba uma coisa e diz: acabei, professora. E a professora diz: espere sentada pelos outros. E a gente fica quieta esperando, como dentro de uma igreja” (*Ibidem*). Era “como olhar uma coisa bonita, um pintinho fofo, o mar, um aperto na garganta”. (*Ibidem*, p.42). Na morte do pai, Joana vê o término de um ciclo e, mais importante, a continuidade inabalável de si mesma.

Mais tarde, já adulta, refletindo sobre como era capaz de “sentir e pensar em vários caminhos diversos, simultaneamente” e que havia, sim, “muitas coisas alegres misturadas ao sangue” (LISPECTOR, 1998, p.48), a protagonista alude à sucessão de ciclos pelos quais passava, sem se deixar tocar, em quase indiferença, ao fim dos quais havia sempre e inescapavelmente ela mesma:

Mesmo sofrer era bom porque enquanto o mais baixo sofrimento se desenrolava também se existia – como um rio aparte. E também se podia esperar o instante que vinha...que vinha... e de súbito se precipitava em presente e de repente se dissolvia... e outro que vinha...que vinha... (LISPECTOR, 1998, p.48)

“Como um rio aparte”, voltada para si, vivendo por si e somente a partir de si mesma, Joana continua a crescer e a escandalizar, e nisso consiste sua revolta e sua transgressão inatas: na vida pautada pura e unicamente pelo que dita seu selvagem interior, intocado e à prova de convenções e influências. É uma experiência, enfim, de um pensar e um sentir em curso livre, fluxo incessante, águas independentes e sempre de passagem.

Nesse sentido, a exemplo da maioria das figuras secundárias que povoam a obra, a tia é representada como um amontoado repugnante de noções e valores tradicionais, credices, convencionalismos. Daí o verdadeiro temor e exasperação da mulher diante de Joana, de quem a convivência vai revelando os verdadeiros traços. A certa altura do romance, a menina rouba furtivamente um livro, fato notado e trazido à tona pela tia, estupefata. O diálogo que se segue é um grande demonstrativo da onipotência e da apatia da protagonista frente aos valores morais:

- Mas você não diz nada? – não se conteve a tia, chorosa. – Meu Deus, mas o que vai ser de você?
- Não se assuste, tia.
- Mas uma menina ainda... Você sabe o que fez?
- Sei...
- Sabe... sabe a palavra...?
- Eu roubei o livro, não é isso?
- Mas, Deus me valha! Eu já nem sei o que faça, pois ela ainda confessa!
- A senhora me obrigou a confessar.
- Você acha que se pode... que se pode roubar?
- Bem... talvez não.
- Por que então...?
- Eu posso.
- Você?! – gritou a tia.
- Sim, roubei porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum.
- Deus me ajude, quando faz mal, Joana?
- Quando a gente rouba e tem medo. Eu não estou contente nem triste.
- (...)
- Minha filha, você é quase uma mocinha, pouco falta para ser gente...Daqui a dias terá que abaixar o vestido... Eu lhe imploro: prometa que não faz mais isso, prometa, prometa em nome do pai.
- (...)
- Mas se eu estou dizendo que posso tudo, que... – Eram inúteis as explicações.
- Sim, prometo. Em nome de meu pai. (LISPECTOR, 1998, p.49-50)

A conversa curiosa, que demonstra todo o horror da tia à completa displicência de Joana em relação ao socialmente condenável e criminoso ato de roubar, ilustra a lógica própria da protagonista – Joana acredita (mais que acredita, *sabe*) que pode tudo e, porque acredita, de fato pode. É interessante ainda a relação intrínseca estabelecida entre o poder creditado à palavra “roubar”, de conotação negativa (cuja atribuição e pronunciamento, na visão tradicional da tia, já encerra a questão como sentença justificada) e as emoções a ela associadas – emoções estas que são a única coisa que confere ao ato um julgamento de valor, classificando-o como algo certo ou errado. Como “não tem medo” ao furtar o objeto, como não se sente “contente nem triste” durante a ação (é portanto um acontecimento livre de arrependimentos, culpas ou vitórias), a menina considera que aquilo “não faz mal nenhum” e o fará de novo só “quando quiser”, fazendo do seu próprio desejo o único elemento de motivação ou proibição do crime.

O ocorrido provoca uma conversa atemorizada entre a tia de Joana e o marido, em que a mulher confessa desistir de cuidar da sobrinha e a define como “um pequeno demônio”. Juntos, concordam que “o regime severo de um internato poderia amansá-la” (LISPECTOR, 1998, p.50), uma vez que cometeu “logo esse pecado, um dos que mais ofendem a Deus...” (*Ibidem*, p.50-51). Em arroubo inflamado, a tia desabafa suas impressões sobre Joana para o marido:

E essa menina... Não se tem de quem ter pena nesse caso, Alberto! Eu é que sou a vítima... Mesmo quando Joana não está em casa, fico agitada. Parece loucura, mas é como se ela estivesse me vigiando... sabendo o que eu penso. Às vezes estou rindo e paro no meio, gelada. Daqui a pouco, na minha própria casa, no meu lar, onde criei minha filha, terei que pedir desculpas não-sei-de-quê a essa gurria... É uma víbora. É uma víbora fria, Alberto, nela não há amor nem gratidão. Inútil gostar dela, inútil fazer-lhe bem. Eu sinto que essa menina é capaz de matar uma pessoa... (LISPECTOR, 1998, p.51)

Às suas impressões, a mulher ainda acrescenta que Joana “é um bicho estranho (...) sem amigos, sem Deus” (LISPECTOR, 1998, p.51). É interessante constatar, por vezes, o atrito entre o forte impacto causado pela protagonista nas pessoas de seu convívio e as passagens de fluxo de consciência da mesma, que fazem com que sua personalidade socialmente escandalosa pareça razoável, simplesmente coerente com uma natureza peculiar. O efeito, é claro, é conseguido pelo acesso narrativo à subjetividade da personagem – então, frequentemente é uma Joana mais branda que se revela. No momento em que a referida conversa dos tios se desenrola (Joana a escuta por detrás da porta), o leitor tem uma dessas sensações, e é capaz de empatizar com o

choque de reconhecimento da protagonista (então uma adolescente que ainda desconhece sua própria força transgressora) ao ouvir tais palavras proferidas sobre si mesma:

Quem era ela? A víbora. Sim, sim, para onde fugir? Não se sentia fraca, mas pelo contrário possuída de um ardor pouco comum, misturado a certa alegria, sombria e violenta. Estou sofrendo, pensou de repente e surpreendeu-se. Estou sofrendo, dizia-lhe uma consciência à parte. E subitamente esse outro ser agigantou-se e tomou o lugar do que sofria. Nada acontecia se ela continuava a esperar o que ia acontecer... Podia-se parar os acontecimentos e bater vazia como os segundos do relógio. Permaneceu oca por uns instantes, vigiando-se atenta, perscrutando a volta da dor. Não não a queria! E como para deter-se, cheia de fogo, esbofeteou o próprio rosto. (LISPECTOR, 1998, p.51-52)

A constatação acerca do que nela não prestava e que a definia como indivíduo (“A víbora. Sim, sim, para onde fugir?”) não a faz se sentir fraca ou temerosa, mas a enche de “um ardor pouco comum, misturado a certa alegria, sombria e violenta” que a seguir descreve como “sofrimento”, em mais um traço do teor paradoxal dos afetos em Clarice. Há então a negação e subsequente substituição da dor pelo vazio, pelo oco, a ausência que apenas espera o que vier a ser. A narrativa aí introduz a figura do professor, talvez a única presença de alteridade do romance que representa refúgio e instila respeito em Joana, alguém “que não sabia ainda que ela era uma víbora” e que “admitia-a de novo, milagrosamente” (LISPECTOR, 1998, p.52).

Na conversa que se segue com o mestre (lembrando que a “persona professor” é um dos arquétipos recorrentes na obra clariceana, a exemplo do educador em “Os desastres de Sofia” e Ulisses, de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*)⁷, Joana “continuava a ouvi-lo e era como se os seus tios jamais tivessem existido, como se o professor e ela mesma estivessem isolados dentro da tarde, dentro da compreensão” (LISPECTOR, 1998, p.53). O diálogo que se estabelece, além de inaugurar uma dinâmica de alteridade atípica na obra, traz uma interessante discussão acerca de afetividade e amoralidade que lança os alicerces para a definição do caráter em formação de Joana e vislumbra o entendimento do afeto em *PDCS*. Para a personagem, atuando como uma espécie de guia ou mentor, o professor aponta que não se trata de “valer mais para os outros, em relação ao humano ideal. É valer mais dentro de si

⁷ Para Affonso Romano de Sant’Anna, a figura do professor na obra de Clarice “oscila entre dois significados: ora é indivíduo experimentado, hábil no jogo da vida e dos sentimentos, guiando ‘o outro’ (...), ora é refúgio da racionalidade, um representante do raciocínio lógico e matemático. Seja, no entanto, diante de Sofia ou de outros alunos, seja diante do cão, o que se estabelece é um contraponto entre o Eu e o Outro, em que o professor tanto pode ser o Eu quanto o Outro.” (SANT’ANNA, 2013, p.107-108)

mesmo” (*Ibidem*, p.52). Mais que corroborar, o professor praticamente inaugura a transgressão de Joana (intimamente atada à vivência livre e individual dos afetos), legitimando-a:

Afinal nessa busca de prazer está resumida a vida animal. A vida humana é mais complexa: resume-se na busca do prazer, no seu temor, e sobretudo na insatisfação dos intervalos. É um pouco simplista o que estou falando, mas não importa por enquanto. Compreende? Toda ânsia é busca de prazer. Todo remorso, piedade, bondade, é o seu temor. Todo o desespero e as buscas de outros caminhos são a insatisfação. Eis aí um resumo, se você quer. (...) Quem se recusa o prazer, quem se faz de monge, em qualquer sentido, é porque tem uma capacidade enorme para o prazer, uma capacidade perigosa – daí um temor maior ainda. Só quem guarda as armas a chave é quem receia atirar sobre todos. (LISPECTOR, 1998, p.52)

O homem então acrescenta que, junto dos que aceitam e recusam o prazer, há ainda “os planos, os feitos de terra que sem adubo nunca florescerá”, ao que Joana questiona: “Eu?”. E o professor emenda, ratificando a marca do intenso desejo que delinea a trajetória da protagonista: “Você? Não, por Deus... Você é dos que matariam para florescer.” (LISPECTOR, 1998, p.53). Fomentando a desarticulação do maniqueísmo e das noções de valor tradicionais, o mestre indaga à menina o que é bom e o que é mau, ao que a personagem responde que “bom é viver” e “mau é não viver, só isso” (*Ibidem*). Ele pergunta, enfim, qual é a coisa de que Joana mais gosta e ela, depois de instantes de hesitação, responde:

- É como uma coisa que vai ser... é como...
 (...)
 - É como uma vontade de respirar muito, mas também o medo... Não sei... Não sei, quase dói. É tudo... É tudo.
 - Tudo?... – estranhou o professor.
 Ela assentiu com a cabeça, emocionada, misteriosa, intensa: tudo...
 (LISPECTOR, 1998, p.54)

A grande e passional ânsia indefinida de Joana, a quem agrada o medo, reflete sua aspiração não convencional que não encontra parâmetro nas vivências cotidianas e exaspera o professor, que diz: “Nunca sofra por não ser uma coisa ou por sê-la. De qualquer jeito suponho que você só aceitaria esse conselho” (LISPECTOR, 1998, p.55). A protagonista acata tais orientações com gratidão e ardor juvenis, ela que “amava aquele homem como se ela mesma fosse uma erva frágil e o vento a dobrasse, a fustigasse” (*Ibidem*). Fragilizada, ela pergunta: “o que vai acontecer comigo?” (*Ibidem*, p.56). “Não sei”, ele diz, “talvez você seja feliz alguma vez, não compreendo, de uma felicidade que poucas pessoas invejarão. Nem sei se se poderia chamar de felicidade. Talvez você não encontre mais ninguém que sinta como você (...)” (*Ibidem*).

A última resposta do professor constitui mais um momento de revelação predestinada em *PDCS*, como se Joana recebesse enfim a sentença da sua profunda incapacidade de sentir como os outros ou, na ótica dessa alteridade, não “sentir como se deve”. Trata-se de uma vivência que se constrói à revelia e cuja condição é o isolamento, no qual mesmo a felicidade alcançada não seria propriamente “felicidade”, mas algo à parte, autêntico, desassociado.

A conversa com o professor, seguida da entrada de sua esposa (que causa dor e ciúmes em Joana), coincide com o despertar da puberdade e do entendimento de Joana sobre si mesma, que mais uma vez foge para a praia e localiza, na sua solidão e naquilo que nela não prestava (como a protagonista de “Os desastres de Sofia”, que entende que o que nela havia de ruim era o seu tesouro), a raiz do que havia de verdadeiro em si:

Começou a correr. Estava subitamente mais livre, com mais raiva de tudo, sentiu triunfante. No entanto não era raiva, mas amor. Amor tão forte que só esgotava sua paixão na força do ódio. Agora sou uma víbora sozinha. Lembrou-se de que se separara realmente do professor, que depois daquela conversa jamais poderia voltar... (...) Sozinha... (...) O tio e a tia já estavam à mesa. Mas a quem deles ela diria: tenho cada vez mais força, estou crescendo, serei moça? (LISPECTOR, 1998, p.61)

Cabe notar que o professor (única representação de alteridade que se diferencia dos demais, única pessoa que Joana chega a realmente respeitar) reaparece em momento futuro, no qual a protagonista o encontra destituído de sua glória – apenas um homem envelhecido, adoentado e comum diante da sua força de mulher feita, enfim segura em sua plenitude.

Enviada pelos tios ao internato, Joana continua a inquietar com sua presença impactante, em outra representação poderosa do seu afeto. Fazia então das palavras, da criação, da perspicácia em apreender gestos e atmosferas, seu instrumento de luta “quando precisava pôr à prova seu poder, sentir a admiração das colegas (...). Então representava friamente, brilhando como numa vingança”. (LISPECTOR, 1998, p.145). A reação gerada era de perturbação:

As colegas riam, mas aos poucos nascia alguma coisa de inquieto, doloroso e incômodo na cena. Elas terminavam por rir demais, nervosas e insatisfeitas, Joana, animada, subia sobre si mesma, prendia as moças à sua vontade e à sua palavra, cheia de uma graça ardente e cortante como ligeiras chicotadas. Até que, finalmente envoltas, elas aspiravam o seu brilhante e sufocante ar. Numa súbita saciedade, Joana parava então, os olhos secos, o corpo trêmulo sobre a vitória. Desamparadas, sentindo o rápido afastamento de Joana e seu desprezo, também elas tombavam murchas, como envergonhadas. Alguma dizia antes de se dispersarem, cansadas umas das outras:

- Joana fica insuportável quando está alegre... (LISPECTOR, 1998, p.145-146)

Discutir a temática do afeto em *PDCS* perpassa essencialmente a relação estabelecida entre Joana e as figuras representativas da alteridade no romance, em uma ilustração contundente das emoções experimentadas no contexto de uma subjetividade subversiva e seus efeitos afetivos na convivência interpessoal. Definida como “víbora fria”, em quem não há amor nem gratidão, Joana de fato não vive tais sentimentos em seu sentido comum, destoando da convenção imposta – no entanto, tal traço particular de forma alguma subentende que a personagem não incorpore uma vida interior extremamente intensa e passional, ou que nela não haja marca do *pathos*; pelo contrário.

Intelectual, passional e fisiológico, o elemento patêmico em Joana representa o amálgama razão-emoção espinosano e reforça a complexidade de uma experiência emocional em sua totalidade e complexidade. O próprio entendimento de identidade está ligado a uma *sensação* psicofísica que tem gosto, cor e textura:

Sinto quem sou e a impressão está alojada na parte alta do cérebro, nos lábios – na língua principalmente -, na superfície dos braços e também correndo dentro, bem dentro do meu corpo, mas onde, onde mesmo, eu não sei dizer. O gosto é cinzento, um pouco avermelhado, nos pedaços velhos um pouco azulado, e move-se como gelatina, vagarosamente. (LISPECTOR, 1998, p.21)

Ao se perceber atraída e depois amorosamente envolvida com Otávio, Joana “foi tão corpo que foi puro espírito” e, cessada a felicidade e iniciado um estado de angústia, pergunta-se, desamparada: “(...) aquilo tinha dois lados? Sofrer pelo mesmo motivo que a tornara terrivelmente feliz?” (LISPECTOR, 1998, p.97).

Protagonista inaugural e já profundamente clariceana, Joana personifica o paradoxal das emoções e vê nelas um caminho de expressão para as problemáticas típicas da autora: a dor existencial; a transgressão aos valores dominantes; a busca por uma existência genuína e crua, próxima ao âmago selvagem de que todas as coisas são feitas; a frequente recriação da palavra (em sua incessante e condenada empreitada de exprimir o inexprimível) como mecanismo de validação e experiência do humano.

Esta última temática se torna especialmente interessante quando abordada sob a luz da perspectiva do afeto em *PDCS* – na obra, o próprio processo criativo, a elaboração verbal, entra em conflito porque a autora precisa dispor das mesmas palavras do universo afetivo (analisadas no primeiro capítulo deste trabalho) para manifestar a voz de Joana e também conceder expressão aos demais personagens e, em última instância, a toda uma sociedade. O manejo da mesma linguagem, é claro, é necessário

para transmitir a ideia do que se pretende dizer, mas consiste ainda em mais um indício da insuficiência da palavra – não há vocábulos diferentes para designar determinadas emoções e sensações; aquelas que existem à parte e de maneira peculiar no panorama afetivo de Joana. “Alegria”, “tristeza” ou “amor” na vivência da protagonista não dizem respeito à mesma alegria, tristeza ou amor experimentados por uma alteridade que agrega todo um elemento social, em seu sentido difundido e estruturado pelas convenções culturais e filosóficas. O essencial, em se tratando desta análise, é que se trata de uma marcante e, a seu modo, pioneira, experiência da afetividade na nossa literatura.

A respeito da interação que é pano de fundo dos afetos na ótica de Espinosa, cabe atentar para o fato de que Joana se encontra sempre no plano da *ação*, causa adequada de uma ressonância – em sua relação com o outro, é ela quem afeta, quem provoca algo (temor, admiração, assombro, incômodo, persuasão). As emoções vivenciadas pela protagonista, por sua vez, são sempre *paixões* no viés espinosano – Joana é passiva de si mesma e de seu próprio desejo, daquilo que sente é não é capaz de canalizar ou transmitir, apesar de constantemente questionar-se e analisar-se. Ela não compreende e não é compreendida, nem por si mesma, e nisso reside a chave do seu isolamento. O passional espinosano em Joana, aquilo que de fato *lhe é causado*, *lhe é causado* por si mesma; não constitui paixão gerada por outrem.

Este estado de subjugação afetiva a si próprio é corroborado por Benedito Nunes como traço delimitador da obra de Lispector como um todo. Para ele, “podemos afirmar que o que interessa a Clarice Lispector não são os indivíduos em si, mas a paixão que os domina, a inquietação que os conduz, a existência que os subjuga” (NUNES, 2009, p.116). Aliada à tal passividade, entretanto, há uma constante acuidade reflexiva, a incapacidade dos personagens “viverem espontânea ou ingenuamente”:

Os seres humanos que povoam o mundo imaginário de Clarice Lispector estão constantemente refletindo acerca do que sentem. Essa reflexão, como já sucede em *Perto do coração selvagem*, indo além da análise dos estados de consciência imediatamente experimentados, é uma indagação sobre a experiência, uma indagação viva sobre o sentido dos atos, que acompanham o fluxo e o refluxo da vida interior. (NUNES, 2009, p.116-117)

Retomando a inquietude de Joana, sua submissão ao questionamento da existência e seus embates internos entre emoções contraditórias, o teórico destaca que

Joana, a heroína do primeiro romance, interroga-se sobre a sua vida e o sentido da vida em geral. A especulação por ela feita, provocada e reclamada pela

própria existência, aparece como força impulsionadora, que continua o movimento da vida, revelando as suas possibilidades latentes e assumindo o risco de concretizá-las. Em Joana, o poder de refletir e a inquietude que a domina originam-se da mesma fonte: “Por que recusar acontecimentos? Ter muito ao mesmo tempo, sentir de várias maneiras, reconhecer a vida em diversas fontes...Quem poderia impedir a alguém de viver largamente? (...) O amor não basta a Joana. Sua inquietação é maior do que a sua capacidade de amar. Desdobrando-se num ser passivo, feminino, toda entrega, e num outro, raivoso e noturno, ela interpela as obscuras potências que a impulsionam. (NUNES, 2009, p.117)

Impulsionada e dominada por “obscuras potências”, pode-se dizer que Joana passivamente experimenta seus estados afetivos, ainda que mantenha uma postura analítica e questionadora a respeito da realidade exterior e de suas próprias divagações. Segundo Nunes, os personagens de Clarice de fato muitas vezes “não coincidem com os sentimentos e paixões que experimentam” e, nessa “posição de alheamento reflexivo, eles assistem, muitas vezes, como espectadores, à constante metamorfose de seus estados afetivos. O que é agora amor, no instante seguinte pode tornar-se ódio” (NUNES, 2009, p.117). Retomando um trecho do romance aludido anteriormente, ele exemplifica sua observação ao notar que “no fundo, a raiva de Joana é amor que se ignora. ‘Amor tão forte que só esgotava sua paixão na força do ódio. Agora sou uma víbora sozinha’” (*Ibidem*).

A certa altura da narrativa, Joana é convidada pela personagem Lídia (prima e interesse amoroso de Otávio quando este conhece a protagonista e sua posterior amante, após o casamento) a visitá-la. Lídia está grávida do marido de Joana. O estranho encontro cede espaço para interessantes reflexões de Joana que, diante daquela personagem que também representa sua antítese, põe-se a divagar sobre si mesma em contraste com aquela mulher, e enfim todas as “mulheres comuns”. Lídia, é claro, sente-se tomada de admiração e medo da protagonista, que por sua vez quer “surpreender Lídia, sim, arrastá-la” (LISPECTOR, 1998, p.144), como o fazia com as colegas de internato.

“Basta olhar para essa mulher para se compreender que não se poderia gostar de mim”, pensa Joana, “Ah, o ciúme, era isso o ciúme, a mão fria amassando-a lentamente, apertando-a, diminuindo sua alma” (*Ibidem*, p.43). O que pode parecer enfim uma submissão de Joana ao outro, uma *paixão* espinosana de fato, o afeto concretizado, é logo afastado pela próxima reflexão da personagem, que subitamente se transforma em “linha de luz” a quem ninguém pode se agarrar, se ater:

Comigo acontece o seguinte, ou senão ameaça acontecer: de um momento para outro, a certo movimento, posso me transformar numa linha. Isso! numa linha de luz, de modo que a pessoa fica só ao meu lado, sem poder me pegar e à minha deficiência. Enquanto Lídia tem vários planos. A cada gesto revela-se outro aspecto de sua dimensão. Ao seu lado ninguém escorrega e se perde, porque se apoia sobre seus seios – sérios, plácidos, pálidos, enquanto os meus são fúteis – ou sobre sua barriga onde até um filho cabe. Não exagerar sua importância, em todos os ventres de mulheres pode nascer um filho. (LISPECTOR, 2009, p.143)

Ninguém pode “pegar Joana” e “à sua deficiência” – esquiva de corpo, esquiva de mente, incorpora de todas as maneiras a imprecisão, a impressão do inacabado, o que não se pode reter ou apreender. A comparação com Lídia prossegue: a protagonista nota os lábios de linhas vagarosas, “tão bem pintados de claro” da mulher, enquanto ela porta “batom escuro, sempre escarlate, escarlate, o rosto branco e magro”. Os olhos de Lídia “talvez nada tenham a dar”, mas “recebem tanto que ninguém poderia resistir, muito menos Otávio” (LISPECTOR, 1998, p.143). Joana, por sua vez, nada recebe, nada dá. Com ela não há possibilidade de troca ou compartilhamento. Ela é “bicho de plumas, Lídia de pelos, e Otávio se perde entre nós, indefeso” (*Ibidem*, p.143-144).

Enquanto Lídia é “imutável, sempre com a mesma base clara”, Joana nota que é pobre junto dela, “ou me acendo e sou maravilhosa, fugazmente maravilhosa, ou senão obscura, envolvo-me em cortinas” (*Ibidem*, p.144). A prima e amante de Otávio tem mãos “cheias de direção e sabedoria”, já Joana, em pungente autoanálise, constata: “Eu toda nado, flutuo, atravesso o que existe com os nervos, nada sou senão um desejo, a raiva, a vaguidão, impalpável como a energia. Energia? Mas onde está a minha força? na imprecisão, na imprecisão, na imprecisão...” (*Ibidem*).

Definindo-se através de emoções imprecisas, Joana é sempre o que está por vir, o “vago impulso para diante”, o desejo que sempre se fundamenta na falta, a raiva da insatisfação trazida pela perene inquietude. Em sua ausência de forma clara, é paixão em movimento, constante dinamismo.

De trajetória inconclusa, sem caminho certo ou orientação a não ser seu vago desejo por “tudo”, a protagonista atravessa os caminhos dos outros tocando-os mas a eles negando algo verdadeiro de si, nada apreendendo, nada acrescentando, hermética e ligada apenas à própria busca transcendente que nunca alcança, nem pode alcançar. Mesmo a intensa manifestação interna dos afetos é pura experiência, o *pathos* que afeta de passagem; não é sinal nem caminho para nada. O casamento não o fora, o breve caso amoroso posterior com o amante também não. Joana resvala pelos acontecimentos, que

passam por ela como ciclos finitos de vida que não compõem um todo, uma coerência ou um sentido:

Nunca terei pois uma diretriz, pensava meses depois de casada. Resvalo de uma verdade a outra, sempre esquecida da primeira, sempre insatisfeita. Sua vida era formada de pequenas vidas completas, de círculos inteiros, fechados, que se isolavam dos outros. Só que no fim de cada um deles, em vez de Joana morrer e principiar a vida noutro plano, inorgânico ou orgânico inferior, recomeçava-a mesmo no plano humano. (LISPECTOR, 1998, p.100)

Cada verdade experimentada por Joana simplesmente a atravessava durante um ciclo, em uma sucessão de momentos que terminavam em si mesmos, inaptos a modificá-la internamente. As emoções, aqui, apesar de pungentes, não têm papel delineador de uma vida, o que se sente e o que se pensa é apenas vivência efêmera, compondo uma existência em *staccato*. Sentir, em Joana, “não é para nada”, não constitui utilidade, mas apenas e simplesmente meio de seguir, sempre seguir:

Era sempre inútil ter sido feliz ou infeliz. E mesmo ter amado. Nenhuma felicidade ou infelicidade tinha sido tão forte que tivesse transformado os elementos de sua matéria, dando-lhe um caminho único, como deve ser o verdadeiro caminho. Continuo sempre me inaugurando, abrindo e fechando círculos de vida, jogando-os de lado, murchos, cheios de passado. Por que tão independentes, por que não se fundem num só bloco, servindo-me de lastro? (LISPECTOR, 1998, p.100-101)

Na visão de Sanches, nessas palavras se evidencia a inutilidade de emoções como felicidade ou infelicidade porque não existe, nessas experiências, a identificação de uma rota única, de uma tão buscada definição para aquilo que é intrinsecamente impreciso em Joana. Segundo a autora, “[n]ão há modificações profundas no sujeito diante dos acontecimentos e, sendo estes incapazes de modificá-lo, a busca continua em uma reinauguração constante de si mesmo para alcançar tal caminho almejado” (SANCHES, 2012, p.35).

Reinventando-se a cada novo ciclo, Joana nada leva das suas experiências anteriores – embora opte por enfim abandonar o marido (a quem nunca fora verdadeiramente ligada; seu casamento também fora algo frágil, abstrato como ar, pura circunstância) e resignar-se quase indiferente à situação de Lídia; embora abandone também o amante (que parte mas em bilhete afirma que pretende voltar). Definindo este efêmero caso com tal homem, a protagonista reflete que “tudo deslizara sobre ela, nada a possuía” e fora “em resumo apenas uma pausa, uma só nota, fraca e límpida. Ela que violentara a alma daquele homem, enchera-a de uma luz cujo mal ele ainda não

compreendera”. Se ela afetara tão profundamente aquela pessoa, “ela própria não fora tocada. Uma pausa, uma nota leve, sem ressonância...” (LISPECTOR, 1998, p.187).

Pode-se afirmar que, em *PDCS*, os afetos funcionam como polos fundamentais que determinam a dinâmica entre os personagens (sempre em torno do aniquilador e destrutivo esquema de atração-repulsão exercido por Joana), os afastando e aproximando continuamente. São, ainda, o que define a peculiaridade da protagonista, sua grande marca de transgressão e subversão. Joana, em sua relação com a alteridade, é tão poderosa e onipotente porque *nada a pode afetar* de forma definitiva ou mesmo significativa – contra uma heroína que transita pela existência à prova de modificações psicoemocionais efetivas, quem pode algo?

Neste ponto, Joana personifica o ideal de Espinosa no que tange a conduzir uma vida mais pautada pelas ações ou efeitos provocados (“causa adequada”) que pelas paixões sofridas ou modificações causadas por outrem. A conduta da personagem também pode ser relacionada à perspectiva filosófico-religiosa que encara nos afetos ou no elemento passional, ao longo da história, uma percepção de fraqueza ou submissão que deve ser evitada ou condenada.

Inaugurando, entretanto, uma lógica original, extremamente curiosa, Joana de modo algum se priva de *experimentar* seus estados afetivos pungentes (sejam eles “positivos” ou moralmente maus) e a eles se rende, sentindo e questionando, entregando-se e refletindo sem cessar – não os combatendo. Vítima apenas de si mesma, a protagonista de *PDCS* é prisioneira de seu próprio desejo e da própria incansável inconstância – em última análise (e aludindo à abordagem existencialista), é vítima, prisioneira e submetida apenas à própria liberdade.

O destino narrativo dado à personagem, já mencionado anteriormente, é coerente com sua jornada, não constituindo nem mesmo um destino – mas, uma outra vez, caminho. Encerrado mais um ciclo, Otávio deixa a casa do casal, e “por que mentir?”, Joana se indaga, “quem partira fora ela mesma, e também Otávio o sabia” (LISPECTOR, 1998, p.187). Vendo-se enfim sem marido, sem amante, sem nada concreto que a atasse àquela realidade, “era inútil abrigar-se na dor de cada caso, revoltar-se contra os acontecimentos, porque os fatos eram apenas um rasgão no vestido, de novo a seta muda indicando o fundo das coisas, um rio que seca e deixa ver o leito nu” (*Ibidem*, p.188).

Com um “corpo que nunca precisara de ninguém”, Joana “abolira Deus, o mundo, tudo”. Naquele momento, chegou-lhe a parecer “ilógico morrer” (*Ibidem*, p.191), ela que em intensa conexão psicofísica consigo mesma tinha

Reflexões rapidíssimas e brilhantes como faíscas que se entrecruzavam eletricamente, fundindo-se mais em sensações que pensamentos. (...) 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 (...). (LISPECTOR, 1998, p.191-192)

No último capítulo, intitulado “A viagem”, Joana decide “não fugir, mas ir”, utilizando o dinheiro do pai. Satisfeita com a escolha do seu caminho, partir em viagem sem rumo certo, sem pretensões, ela “sentia que essa estranha liberdade que fora sua maldição, que nunca a ligara nem a si própria, essa liberdade era o que iluminava sua matéria”. Era desse sentimento, enfim, que se originava “sua vida e seus momentos de glória e daí vinha a criação de cada instante futuro” (LISPECTOR, 1998, p.196). De acordo com Gilson Antunes da Silva, este desfecho conta com uma grande presença do *pathos* ao remontar a mais uma perspectiva filosófica, resgatando “o cerne da sabedoria trágica” na fórmula do *amor fati* (amor ao destino) de Nietzsche:

A heroína clariceana, no fim de seu percurso, parece dizer sim a tudo que afirme a vida, mesmo quando esta se lhe apresenta com a face mais árdua e dolorosa. Joana parece aceitar a fórmula do *amor fati* nietzschiano, posicionando-se dionisiacamente diante da existência. (SILVA, 2013, p.134)

Ilustrando acertadamente o final cheio de paixão de Joana com a leitura do filósofo prussiano, Silva ressalta que

O *amor fati* é carregado de extrema coragem, já que se revela não apenas em relação às alegrias da vida, mas assume também todas as suas dores e desventuras. Por ser forte, ele deseja o eterno retorno das coisas, evidenciando uma atitude poderosa e corajosa, pois diz sim a todo prazer e a todo sofrimento, sobretudo. Deseja-se, desse modo, a eternidade, a vida e seu esvair-se contínuo. Entregar-se ao *amor fati* é amar o instante e o devir, tornando-o eterno, embora ele não o seja. (SILVA, 2013, p.135)

Optando por continuar a perseguir seu selvagem desejo, o eterno movimento, Joana aceita plenamente “o impulso inclemente ardendo, a vida de novo se levantando informe, audaz, miserável” (LISPECTOR, 1998, p.199). No momento prenhe de possibilidades, de submissão ao devir e à ideia de perene transição, a protagonista decide insistir na sua busca por si mesma e pelo “pulso vital” da substância maior e verdadeira que há detrás de tudo:

(...) serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas, ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos

brancos porque 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. (LISPECTOR, 1998, p.201-202)

Na performance apaixonada de seu rito de passagem, outro elemento frequente em Clarice, Joana encerra sua jornada narrada apenas para empreender sua “viagem ao núcleo das coisas” (expressão utilizada por Affonso de Sant’Anna para ilustrar o processo criativo de Lispector), ao coração selvagem. Embora marcadamente original em suas interações afetivas, a protagonista de *PDCS* já inaugura em sua trajetória traços do retrato das emoções que se repetirão nos 30 anos seguintes da produção literária de Clarice Lispector, a exemplo da presença das ideias de paradoxo, angústia da liberdade, impermanência e o fracasso da palavra em expressar a complexa junção entre paixões e pensamentos.

Síntese da obra clariceana subsequente, *Perto do coração selvagem* é a primeira marca de uma escritora que viria a ser reconhecida por se permitir entregar à vertigem dos afetos sem “películas protetoras” que lhe amortecessem os sentidos, em aceitação da “vida em excesso”, sua própria e bruta condição.

3.3 Percursos filosóficos em *PDCS*: a evidência de Espinosa

A favor da abordagem teórica eleita para este trabalho, é por fim interessante notar, como fechamento do capítulo, que Espinosa aparece diretamente referenciado em *PDCS*. O autor é aludido em uma de suas concepções do estudo dos afetos: a doutrina do paralelismo corpo-alma.

Para retomar a ideia, trata-se da crítica à noção da separação entre as duas entidades e toda a visão moral dela decorrente. O filósofo inova ao propor que o que é paixão na alma é paixão no corpo (extensão); o que é ação na alma é ação no corpo. A alma não sofreria com determinados comportamentos corporais e vice-versa, mas ambas as dimensões afetariam e seriam afetadas em consonância. Quando Otávio está trabalhando em seu livro sobre Direito Civil, ele resgata o filósofo:

Muitas respostas encontram-se em afirmações de Spinoza. Na ideia por exemplo de que não pode haver pensamento sem extensão (modalidade de Deus) e vice-versa, não está afirmada a mortalidade da alma? É claro: mortalidade como alma distinta e raciocinante, impossibilidade clara da forma pura dos anjos de S. Tomaz. Mortalidade em relação ao humano. Imortalidade pela transformação na natureza. (LISPECTOR, 1998, p.123)

“Não pode haver pensamento sem extensão”: daí decorre, por exemplo, que Joana tenha afirmado ser “tão corpo que foi puro espírito” quando experimenta

sentimentos amorosos por Otávio; ou mesmo a imagem supracitada da própria náusea psíquico-fisiológica (vômito). A seguir, no romance, Otávio inclusive manifesta sua intenção de citar um excerto de Espinosa no topo de seu estudo: “Os corpos se distinguem um dos outros em relação ao movimento e ao repouso, à velocidade e à lentidão e não em relação à substância” (LISPECTOR, 1998, p.124).

As passagens acima, instigantes, não apenas corroboram a possibilidade de uma abordagem dos afetos em *Perto do coração selvagem* (visto que subentendem que Clarice era leitora de Espinosa e que extraía alguma “matéria-prima” de sua obra), mas também apontam para outras interessantes e potenciais perspectivas de pesquisa.

A fortuna crítica dos trabalhos de Clarice, inclusive, conta com diversos apontamentos sobre a influência do filósofo. Gabriela Guimarães Gazzinelli, com seu ensaio “Uma leitura espinozista de *Perto do coração selvagem*”, é um exemplar intrigante dessa abordagem. A autora defende a forte hipótese de que o referido romance inaugural não seria uma obra de fluxo de consciência, como muitos atestam, mas nada menos do que “um romance de intuições metafísicas espinozistas” (GAZZINELLI, 2015, p.33).

Para além do viés afetivo, Gazzinelli enfatiza que os personagens refletem as modalidades do conhecimento abordadas por Espinosa na *Ética*: conhecimento sensível, razão e intuição: “Enquanto Otávio manifesta uma compreensão sensível e limitada do mundo, ainda que procure atingir um conhecimento racional”, afirma, “Joana parece alcançar uma compreensão real das coisas, seja por rasgos intuitivos, seja por raciocínios abstratos”. (*Ibidem*, 2015, p.33)

A autora ainda alude a uma consciência metafísica (de fato marcadamente presente) no livro, expressa nas convicções de Joana relacionadas à crença da substância una espinosana. Essa necessidade das “leis naturais” estaria representada desde episódios da infância da protagonista:

Desde a infância de Joana, diferentes disposições sinalizam tal tomada de consciência: a indiferenciação entre pessoas, animais, plantas, objetos, coerente com a crença em um pampsiquismo; a valorização da natureza, também compreendida cosmicamente; a percepção da unidade de um universo que é feito de uma mesma substância divina; e o consolo encontrado na ideia de um Deus impessoal e de um mundo regido por leis naturais. (GAZZINELLI, 2015, p.33)

Alinhada com a perspectiva desta pesquisa, Gazzinelli também menciona o que há de Espinosa no que tange às convicções morais de Joana, resgatando sua intuição precoce de que não existe tal coisa como bem e mal, certo e errado, numa deterioração da hierarquia dos valores sociais. De forma bastante pontual, a teórica aponta que a protagonista de *PDCS* pertence a um “universo em que todos os fatos são necessários, regidos por leis naturais. A adesão a essa moral permiti-lhe alcançar um estado de felicidade e alegria, preterindo o sofrimento”. Assim, “Joana pode ser tomada como exemplar da bem-aventurança resultante da compreensão metafísica da realidade de uma perspectiva da eternidade (...)”. (GAZZINELLI, 2015, p.33)

A aceitação de todos os fatos como necessários e naturais enquanto meio para se alcançar a bem-aventurança pode ser aferida como um paralelo do sujeito ideal espinosano na ótica dos afetos, em consonância com a minha hipótese acerca de Joana nesta pesquisa. Poderíamos afirmar, então, que Joana seria uma heroína espinosana? A questão foge à investigação central aqui proposta, mas prossegue prenhe de possibilidades. Ao meu ver, de todo modo, uma dose especial de cautela se faz imprescindível nesse tipo de análise: há uma significativa diferença entre o que podemos chamar de aproximação e pura transposição teórico-literária.

Tal cautela também parece evidente no trabalho de Gazzinelli, que afirma que, embora Clarice demonstre solidez em sua compreensão do sistema filosófico de Espinosa, *PDCS*

não precede a uma mera transposição da *Ética* para o âmbito ficcional a fim de ilustrar conceitos filosóficos. Trata-se antes de um laboratório literário, em que Clarice experimenta com os possíveis desdobramentos – psicológicos, morais e epistemológicos – da adesão de Joana a esse sistema de crenças. A ênfase na interioridade e o interesse psicológico no âmbito individual, por exemplo, são aspectos não contemplados na *Ética*, dadas suas preocupações metafísicas universais. (GAZZINELLI, 2015, p.34)

Aliando referências explícitas e implícitas a Espinosa, o romance de estreia de Lispector corrobora o caráter sintético das obras posteriores (frequentemente imbuídas de teor filosófico e da própria abordagem espinosana), ao mesmo tempo em que se aproxima das inclassificáveis problemáticas universais e permanece coerente com suas particularidades estéticas e temáticas. À parte as incansáveis aproximações, abordagens e análises, trata-se, enfim, de uma literatura que persiste detentora de um inconfundível senso de autenticidade.

4. Considerações finais

“Sou inquieta, ciumenta, áspera, desesperançosa. Embora amor dentro de mim eu tenha. Só que não sei usar amor: às vezes parecem farpas.”

Clarice Lispector

“O que são as intermitências do coração senão o corpo sensível coberto de sombras ora alegres, ora tristes, sucessivamente?”

Adauto Novaes

Para Benedito Nunes, “um primeiro traço comum a salientar nas personagens de Clarice Lispector seria a violência represada dos sentimentos primários e destrutivos – *cólera, ira, raiva, ódio* – que subitamente explodem” (NUNES, 1973, p.98). A existência de tais emoções em estado bruto (assinaladas como ponto de partida de análise literária para Nunes) de fato já se revela com toda a força no romance inaugural, aqui analisado, e se repete em toda a obra posterior, constituindo elemento imprescindível para a aventura da escrita de Clarice – a paixão da existência, drama comum a todo o elenco de personagens.

Se é drama dos personagens, tal paixão se reflete também em drama para a escritora, que se vê em embate com a linguagem. A complexidade do universo afetivo (objeto de estudo da Psicologia em suas diversas vertentes) se manifesta ainda em problemática lexical, criando um jogo de sentidos e confusões verbais alimentado por nossas vivências sociais, culturais e religiosas dos afetos. A questão da nomenclatura, tópico que abordei no primeiro capítulo deste trabalho, é extremamente relevante não apenas porque busca sanar desentendimentos verbais em termos acadêmicos, mas também porque aponta para o próprio processo criativo de Clarice Lispector, que lança mão do paradoxal e de instintos filosóficos na tentativa de captar verbalmente a experiência da vida interior em toda a sua densidade. Para Nunes, na obra da escritora, “as palavras amortalham os sentimentos que elas próprias partejam. O dizer modifica o sentir” (NUNES, 1973, p.99). Aludindo aos personagens de *A maçã no escuro*, ele afirma:

Vê-se, pois, que esses sentimentos fortes e violentos, que polarizam a vida afetiva em constante metamorfose, estão sujeitos a bruscas transformações. A

cólera é o reverso do amor. Tormentoso, tirânico e maligno, o amor traz sempre uma “vontade de ódio”, e o ódio uma vontade de amor. Na raiva de Vitória, “que se transformara diante do homem concreto (Martim) em ódio mortal de amor” (...), esses contrários se interpenetram. Ermelinda não deseja Martim porque o ame; ela o ama porque deseja amá-lo. Assim, um sentimento nasce e se identifica quando nomeado, como objeto do desejo. Mas ao ter um nome, já se modifica ou extingue na expressão verbal que lhe deu forma. (NUNES, 1973, p.99)

Cruel consequência da elaboração verbal, a transmutação do afeto no texto aponta para o reversível dessas emoções nas complexas relações e subjetividades dos personagens clariceanos, que pensam sobre o que sentem e sentem o que pensam. O caráter por vezes visceral desses afetos (aqui trabalhados sob a ótica da náusea e da revolta fisiológica dessas experiências intensas) é mais uma dimensão da vivência humana permeada por um desejo incansável que é tema de Lispector. De passagem pelos acontecimentos, suas figuras vivem estados mutáveis em fluxos e refluxos imprevisíveis, nos quais a única permanência é o drama existencial que os impulsiona. Para Nunes, a presença desse drama que perdura, “o interesse apaixonado pela existência”, é o que nivela todas os personagens da escritora, visto que “onde quer e como quer que se situem, elas já se encontram situadas no mundo por esse nexos afetivo preliminar que comporta, para o existente, a condição de abandono” (NUNES, 1973, p.100-101).

A própria marca da transgressão, tão latente na protagonista de *Perto do coração selvagem*, fica intuída na vivência livre de seus afetos, relações afetivas e em seu pendor para o *selvagem* e o *universal* da existência. No romance, há uma estreita identificação desse núcleo primitivo com a ideia de “maldade” – justamente porque ele subentende a ruptura com todos os valores socialmente aceitáveis (caridade, bondade, fraternidade). Clarice, é claro, em mais uma artimanha linguística, precisa se apossar das convenções acerca de emoções “boas” e “más” para transgredi-las e ousar propor uma existência que recuse e viole tais padrões.

O que Nunes chama de “nexo afetivo”, na produção de Clarice, constitui um dos motivadores centrais desta pesquisa, que nele identifica a inovação essencial da literatura de Lispector. O elemento afetivo foi um dos fatores centrais do impacto sofrido pela crítica brasileira no lançamento de *Perto do coração selvagem*, e também é aquilo que, até hoje, destaca a obra da escritora em seu caráter profundamente introspectivo e psicológico. O *pathos*, aqui, já reside no próprio drama da existência

(intrínseco ao drama da linguagem) e em seu profundo desamparo recorrente, resgatando o questionamento do “ser e estar no mundo”.

A inconstância e a fluidez dos personagens clariceanos (bem sintetizados em Joana) rompe com a noção do Eu da expressão artística do Romantismo e se desvincula da sua ideia de uma identidade feita, una, acabada. É o que aponta Nunes, ao frisar que a perspectiva romântica não foi capaz de sustentar as figuras psicologicamente inclassificáveis de Clarice, em sua carência de um modo constante de sentir, pensar e agir que constitui o caráter. Aludindo ao protagonista de *O lobo da estepe*, de Hermann Hesse (livro que, curiosamente, foi citado como marcante por Clarice em sua vida de leitora), o pesquisador entende que, como ele, as figuras clariceanas são “um feixe de eus disparatados”, “milhares de contrastes entre inumeráveis posições” (NUNES, 1973, p.101).

Síntese marcante dos seres que povoam a literatura de Lispector, Joana é uma personalidade fraturada e refém de seus contrastes afetivos, mas tal fraqueza é também o que lhe concede sua imensa força de indivíduo. Cronicamente insatisfeita, guiada pela falta, repleta de ausências, a personagem faz do desejo o seu empreendimento maior, a sua marca patêmica, padecendo das próprias emoções e de seu grande poder de percepção:

Mas essa enfermidade (a acuidade reflexiva) lhes é inoculada pela paixão da existência, matriz de uma inquietação (...), e desembocando no desejo de ser como um misto de ímpeto libertário, de impulso ao dizer expressivo e de aspiração ao conhecimento, que pela primeira vez encontramos na Joana de *Perto do coração selvagem*. (NUNES, 1973, p.101)

A experiência da passividade na experimentação dos estados afetivos, unida à aguda capacidade de reflexão dos personagens, traz à tona as diversas conotações dos afetos como tomados pela filosofia, pela religião, pela psicologia e pelos estudos socioculturais modernos aqui tratados. Joana, de maneira pioneira nas letras brasileiras, esgota sua subjetividade até os seus últimos limites, desafiando as leis sociais e morais e estabelecendo relações afetivas unilaterais, que sempre esbarram nas fronteiras de seu isolamento. Tipo espinosano, é causa adequada da esmagadora maioria de suas interações, incapaz de assimilar modificações e portanto invulnerável aos acontecimentos exteriores (evitando que a sua potência de pensar e de agir seja diminuída). Como já enfatizado, é a ebulição interior o algoz da personagem, que não

pode evitar um constante estado de vigília psicoemocional acerca da existência, a exemplo de tantas figuras clariceanas.

Retomando Espinosa e ilustrando a conduta de Joana, Adauto Novaes compreende que o desejo que nasce da razão “é aquele que tem sua origem em nós mesmos, e que, portanto, é a própria essência do homem. Agir através das paixões é agir pela virtude do outro, mas se o homem for conduzido pela razão jamais será levado a obedecer” (NOVAES, 1990, p.17). A grande liberdade e a onipotência de Joana, assim, seriam o reflexo da autonomia como virtude espinosana primordial. (*Ibidem*).

A presença da filosofia na literatura (de forma explícita ou não), nesse sentido, endossa mais uma vez o *intuito de conhecimento* identificado por Nunes em toda grande obra literária – tendo na alma humana uma de suas principais fontes, a criação literária e artística precisa se deparar com o desafio de apreender seus paradoxos e infinitas nuances. A própria busca de compreensão do eu e do estar no mundo, tão cara à arte, demanda a ativação de um fundo de conhecimento, intuitivo ou referencial. Expressando a natureza miscigenada e complexa dessa tarefa, Novaes afirma que

(...) tudo depende do estado do nosso corpo, dos nossos sentidos: olhar e memória podem ser excitados por objetos presentes e ausentes, porém o que importa é que muitas vezes essa passagem sobre o corpo deixa marcas, presença de uma ausência. Muitas vezes, estabeleceu-se um doloroso contraponto entre o corpo, a alma e as coisas, sem que se possa definir claramente o que afeta o quê, uma vez que, no final das contas, são destinos associados que estão em jogo: se, de um lado, há coisas que nos tocam, de outro há a alma que contempla e interroga. (NOVAES, 1990, p.15)

Em se tratando de um projeto literário extremamente subjetivo, que vê na introspecção e na (impossível?) expressão da mesma sua própria substância, esse “intuito de conhecimento” se torna mais evidente, é da natureza da obra. Filosófica e psicológica por excelência, a literatura de Clarice Lispector tem na exploração da afetividade um de seus principais pilares – e uma de suas inesgotáveis fontes de revolta e questionamento da existência. Ao lançar-se no cenário das letras nacionais com seu *Perto do coração selvagem* (retrato sem concessões de uma subjetividade rebelada e de afetos subversivos), a autora firmou-se, desde o princípio, como uma nota extraordinária e destoante na nossa produção literária.

Por fim, é pertinente repassar alguns dos possíveis novos caminhos de investigação (são muitos!) que despontam a partir deste trabalho. A própria análise centrada nas conceituações de Espinosa na *Ética* e suas potenciais influências na obra

de Lispector e no presente objeto *PDCS* é um desses férteis e promissores exemplares. Para além do terreno da afetividade (que merece ser amplamente estudado), a noção da substância espinosana, a vigência das leis naturais e a epistemológica do filósofo (abordada pela supracitada Gazzenelli) oferecem inúmeras perspectivas interessantes de pesquisa.

Aqui brevemente analisada, a aproximação entre o Neutro de Barthes e a concepção homônima clariceana também é temática para render um aprofundado e instigante estudo.

A biografia de Clarice, de autoria de Nádia Battela Gotlib, traz mais uma informação curiosa, relacionada à *PDCS*, com grande potencial para análise: a intrigante carta enviada à escritora em 1959 por Maury, seu então marido, em uma tentativa de reconciliação. Em seu texto, Maury incorpora os personagens Joana e Otávio para ilustrar a vida do casal verídico, traçando um quadro perturbador de associações diretas. Aludindo à incapacidade de se ligar ao outro que é característica-chave da protagonista do romance inaugural, Maury se desculpa por não atender às expectativas do casamento ao mesmo tempo em que acusa Clarice (Joana?) de ser o motivo da impossibilidade de uma verdadeira aproximação.

Há, é claro, o grande perigo desse tipo de abordagem, no qual as fronteiras entre biografia e ficção se esgarçam: abre-se o espaço para cair em suposições gratuitas e de impossível averiguação. A questão biográfica no contexto da literatura, entretanto, evidentemente não deixa de ser instigante e relevante do ponto de vista da pesquisa. É do que trata Edgar Cézár Nolasco em seu ótimo *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*, trabalho supracitado nesta dissertação.

Prosseguindo, como não poderia deixar de ser mencionada, a questão do gênero (aliada à noção de afeto ou não) em *PDCS* é outra perspectiva interessantíssima que a mim se revela quase que como uma omissão neste trabalho (entre abordar a noção de forma superficial, diante das circunstâncias de tempo e restrição do objeto de análise, ou não abordá-la, fiquei com a última). Aqui apenas citada, a amante de Otávio, Lídia, em seu papel na narrativa e especialmente na dinâmica com Joana, mereceria uma análise dedicada. O trecho do longo diálogo entre as duas mulheres, certamente um dos melhores da obra (só a exploração de sentimentos empreendida por Joana diante do

corpo grávido de Lídia valeria um estudo) é um dos exemplares mais contundentes da questão da mulher na literatura clariceana.

Outras referências significativas ao feminino no enredo (como no capítulo “A mulher da voz e Joana”, em que a protagonista flerta com o convencionalismo em um curioso misto de inveja, resignação e rebeldia) também compõem um objeto de pesquisa enriquecedor, já analisadas por pesquisadores igualmente instigados.

Esperamos, enfim, que esta pesquisa possa acrescentar à expansão e ao aprofundamento dos horizontes de estudo da obra de Clarice, que prossegue nos deslumbrando com sua inesgotável capacidade de suscitar indagações.

Referências Bibliográficas

- BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector: spinning the webs of passion*. New Orleans: University Press of the South, Inc., 1997.
- BARTHES, Roland. *O neutro: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BEZERRA, Ricardo José Lima. Afetividade como condição para a aprendizagem: Henri Wallon e o desenvolvimento cognitivo da criança a partir da emoção. In: *Revista Didática Sistêmica*, Rio Grande, v.4, julho a dezembro 2006, p.20-26.
- BRENNAN, Teresa. *The transmission of affect*. New York: Cornell University Press, 2004.
- CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.199-215.
- CANDIDO, Antonio. “O ato crítico”. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.122-137.
- CORRÊA, Carlos Pinto. O afeto no tempo. Disponível em: <<http://www.cbp.org.br/rev2806.htm>>. Acesso em: 1 jun. 2015.
- CHARAUDEAU, Patrick. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: MACHADO, Ida Lúcia; MENDES, Emília (Orgs.). *As emoções no discurso, vol II*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p.23-56.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Pathos e discurso político*. In: MENEZES, William; MACHADO, Ida Lúcia; MENDES, Emília (Orgs.). *As emoções no discurso, vol.I*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p.240-251.
- CHAUÍ, Marilena. *Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.35-75.
- COELHO, Teixeira. *Antonin Artaud*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução por D. Lins e F.P. Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- FORSTER, Gabrielle da Silva. SILVA, Vera Lúcia Lenz Vianna da. Devir-ele: o neutro na literatura. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: O lugar da teoria nos estudos linguísticos e literários*. Niterói, n.46, p.87-117.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. A identidade feminina em Clarice Lispector: tradição X descentramento. *Revista de Letras*, São Paulo, v.44, n.2, p.33-45, 2004.
- GAZZINELLI, Gabriela Guimarães. Uma leitura espinozista de *Perto do coração selvagem*. In: *Artefilosofia: Revista de Estética e Filosofia da Arte do Programa de Pós-graduação em Filosofia - UFOP*, n. 19, Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto, 2015, p. 32-45.
- GLEIZER, Marcos André. *Espinosa & a afetividade humana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2013.
- HARDT, Michael. Foreword: what affects are good for. In: CLOUGH, Patricia e HALLEY, Jean (Org.). *The affective turn: theorizing the social*. Durham & London: Duke University Press, 2007.

- HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense - EDUFF, 1997.
- JAQUET, Chantal. *A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa*. Tradução por Luís César Guimarães Oliva e Marcus Ferreira de Paula. São Paulo: Autêntica, 2011.
- LEBRUN, Gerard. O conceito de paixão. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.17-33.
- LEVY, Tatiana Salem. Fora de si. *Valor econômico*, São Paulo, 8.mai.2015. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/cultura/4040394/fora-de-si>>. Acesso em: 1.jun.2015.
- LISPECTOR, Clarice. Por medo do desconhecido. In: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.418.
- LISPECTOR, Clarice. A legião estrangeira. In: LISPECTOR, Clarice. MOSER, Benjamin (Org.). *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p.349-365.
- LISPECTOR, Clarice. A menor mulher do mundo. In: LISPECTOR, Clarice. MOSER, Benjamin (Org.). *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p.193-200.
- LISPECTOR, Clarice. A mensagem. In: LISPECTOR, Clarice. MOSER, Benjamin (Org.). *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p.284-299.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: LISPECTOR, Clarice. MOSER, Benjamin (Org.). *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p.145-155.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. Deus. In: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.75.
- LISPECTOR, Clarice. Não entender. In: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.172.
- LISPECTOR, Clarice. O que é angústia. In: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p.435.
- LISPECTOR, Clarice. Os desastres de Sofia. In: LISPECTOR, Clarice. MOSER, Benjamin (Org.). *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p.261-279.
- LISPECTOR, Clarice. Os laços de família. In: LISPECTOR, Clarice. MOSER, Benjamin (Org.). *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p.218-226.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MACHADO, Luana Maria Siqueira. *A patemização em crônicas de Zuenir Ventura*, Luana Maria Siqueira Machado. 221f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2016.
- MICHAELIS. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: 10 fev. 2017.
- MILLIET, Sérgio. *Diário crítico II*, 15 jan. 1944. São Paulo: Martins Edusp, 1981.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Editora Record, 1975.
- NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004.
- NOVAES, Adauto. Por que tanta paixão?. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.11-13.
- NUNES, Benedito. A paixão de Clarice Lispector. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.269-281.
- NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora 34, 2009, p.87-134.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Por Bernardo Soares. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- ROEFERO, Élcio Luís. Infância e perversidade em Clarice Lispector ou o anseio por uma vaga salvação. *Kalópe*. São Paulo, n.1, p.67-81, jul./dez. 2008.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. Laços de família e a legião estrangeira. In: COLASANTI, Marina; SANT'ANNA, Affonso Romano. *Com Clarice*. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p.77-120.
- SANCHES, Elisabete Ferraz. *Os paradoxos do desamparo: uma leitura de Perto do coração selvagem de Clarice Lispector*, Elisabete Ferraz Sanches. 120f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo. 2012.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. Curadoria. *As palavras de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- SAWAIA, B. (2000). A emoção como locus de produção do conhecimento: uma reflexão inspirada em Vygotsky e no seu diálogo com Espinosa. In: *III Conferência de Pesquisa Sócio-Cultural* (p. 1-25). Campinas, SP.
- SCHWARZ, Roberto. Perto do coração selvagem. In: *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 37-41.
- SEGATO, Maiara Cristina. RODRIGUES, Milton Hermes. Recepção crítica em *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. In: IV Conali – Congresso Nacional de Linguagens em Interação. *Múltiplos olhares*. 05, 06 e 07 de junho de 2013: Maringá, PR.
- SILVA, Gilson Antunes da. A viagem, o desejo e a afirmação da vida em *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. *Revista Estação Literária*. Londrina, v.10C, p.123-138, fev. 2013.
- SPINOZA, Benedictus de. *Ethica ordine geométrico demonstrata*. Edição bilíngue Latim – Português. Tradução e Notas T. Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.