

O Tempo nos Romances de Clarice Lispector: A Eternidade Versus a Identidade

MARIA AMÁLIA BEZERRA DE MELLO*

A eternidade versus a identidade pessoal

Já em 1967, Massaud Moisés escreveu que Clarice era "a ficcionista do tempo por excelência" e que "correspondeu suas narrativas à reconstrução do mundo não em termos de espaço mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e mutável da humanidade e da paisagem circundante"¹.

Todas as personagens de Clarice Lispector estão obssionadas com a idéia do inexorável destino humano. A morte paira sobre todas elas, mesmo sobre Lucrecia, que aparenta ser tão terra-ã-terra. Ela se sitia em sua cidade numa tentativa desesperada de manter intacta sua verdadeira essência, como se os muros de São Geraldo pudessem deter a morte. O tempo é a matéria de que são feitas as personagens clariceanas, a matéria de que somos todos feitos. Borges expressa esta mesma idéia em seu poema **Adrogué**: "Yo

*King's College - Londres

¹Em *A criação literária*, São Paulo, Melhoramentos, 1967, p. 192.

no comprendo cómo el tiempo pasa/Yo que soy tiempo y sangre y agonia". (op. cit., p. 842)

A consciência da vida que se precipita para a morte é a agonia da escritura clariceana. Já na primeira página de PCS, a menina Joana qualifica as galinhas como "galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer". (PCS, p. 11) Joana é dada a visões "epifânicas". Olga de Sá em *A Escritura de Clarice Lispector*, faz uma análise interessante e minuciosa da epifania na obra de Clarice Lispector, comparando-a a James Joyce. Note-se que a epígrafe de PCS é uma citação do livro de Joyce *Retrato do artista quando jovem*. — Através das visões epifânicas, Joana foge ao tempo sucessivo e ingressa na eternidade. No entanto, estes instantes "luminosos" são fugazes e não podem ser retidos. Em romances posteriores, a união com o eterno é qualificada como "infernai" e em PSGH, GH diz que "o paraíso não tem gosto humano". (PSGH, p. 169) Clarice reconhece o instante eterno como o único verdadeiro e para ele nós todos nos encaminhamos. Tanto Macabéa em HE, quanto Virgínia em L, reconhecem a morte como o único momento real. No entanto, a eternidade é diabólica, porque aniquila nossa individualidade. Esta idéia de **paraíso inumano** está também presente em "Burnt Norton" de T.S. Eliot:

"Yet the enchainment of past and future
Woven in the weakness of the changing body,
Protects mankind from heaven and damnation
Which flesh cannot endure".²

O tempo sucessivo é que nos salva, enquanto humanos, da eternidade que nos aniquilaria. O ideal seria possuir-se como indivíduo na eternidade. Esta é a meta de Joana, que será retomada nos romances seguintes e é sobre este paradoxo que Clarice Lispector constrói sua ficção.

A narrativa clariceana aparenta ser monocêntrica, mas na verdade a dualidade é sua principal característica. A narração não tem um ângulo fixo, em PCS as personagens são bi-partidas, como já vimos. Similarmente, há duas espécies de tempo: o instante eterno das revelações e o tempo cronológico que nos arrebatava e nos consume. Encontram-se também na ficção de Clarice Lispector, elemen-

²Em *Four Quartets*, Faber, London, 7th Ed., 1972, p. 16.

tos da doutrina da intuição de Bergson. A inteligência, o raciocínio frio não pode por si só apreender a riqueza dos sentimentos humanos. Em LP, Ulisses, o professor de filosofia, em vez de viver, **pensa** que vive e cataloga todas suas experiências. Em ME, Martim procura **não pensar**, não usar sua inteligência. Porque pensar divide o homem e o separa da Natureza. Fosse Martim unido à Natureza, não morreria, não se desintegraria no tempo. A idéia bergsoniana de que a vida interior não pode ser medida pelo tempo cronológico, está presente já em PCS na Joana-menina: "Se tinha alguma dor e se enquanto doía ela olhava os ponteiros do relógio, via então que os minutos contados no relógio iam passando e a dor continuava doendo. Ou senão, mesmo quando não lhe doía nada, se ficava defronte do relógio espiando, o que ela não estava sentindo era maior que os minutos contados no relógio". (PCS, p. 14)

Segundo Heidegger, o tempo existe para o homem, porque ele tem consciência da morte, e portanto toda sua vida está saturada de tempo. Heidegger é o primeiro a ver o tempo não como uma sucessão de "agoras", mas desde uma perspectiva histórica. Para apreender o "agora", o homem teria que estar fora deste instante, no passado ou no futuro. O homem, pois, está sempre em **ek-estases**, no sentido literal da palavra grega, isto é, fora do tempo (do presente) e fora de si mesmo. O homem está condenado a nunca possuir-se, a estar sempre "beyond himself": "Man never is, but always is to be", diz William Barrett³, alterando um pouco uma citação de Pope. Similarmente, muitas das personagens clariceanas têm a impressão de que não se possuem, que estão de certo modo "fora de si mesmas". São observadoras de si próprias, como Joana que se analisa sem cessar. Os monólogos em PCS são na verdade solilóquios e não propriamente "stream of consciousness". Joana não diz o que lhe passa pela cabeça, mas faz uma análise quase formal de si própria. E a narração na 3ª pessoa do singular em vez da 1ª pessoa do singular, indica o desdobramento do "eu" em "ela". Mesmo GH que narra na 1ª pessoa do singular, está falando de si própria a um terceiro, está se observando no dia seguinte à sua estranha experiência. A meta de Martim é possuir-se. Em SV, a idéia de que a

³Barrett, William — in *Irrational Man*, HEB Paperback, London, 1972, p. 203.

personagem não se possui é levada ao extremo: o protagonista do livro, o Autor, e a própria Clarice Lispector desconfiam que são meros fantoches a mercê de um ente superior. Os animais e as personagens inocentes ou ingênuas como a Mulher da Voz e Macabêa antes de ser despertada pelo escritor/narrador, não têm consciência de seu inexorável destino. Porque são uncs, vivem na eternidade do presente. Eles não se põem fora do "agora" para observá-lo e observar-se. Para T.S. Eliot eles estão no tempo, e os conscientes fora do tempo: "To be conscious is not to be in time", mas só ingressando no tempo pode-se conquistá-lo: Only through time time is conquered". (Op. cit., p. 16), é este o drama das personagens clariceanas, tão bem condensado neste verso de T.S. Eliot. Só através do tempo pode-se conquistar o tempo, mas à custa da consciência, da individualidade. E isto Clarice Lispector não aceita: GH chega ao "agora": "Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora". (PSGH p. 91), mas rejeita-o como **infernai**: "A hora de viver é tão infernalmente inexpressiva que é o nada". (Op. cit., p. 91).

Tempos Verbais - O Tempo ficcional

Perto do Coração Selvagem é um romance experimental: a narração na 3ª pessoa do singular passa para a 1ª pessoa do singular e também para a 2ª pessoa, sem aviso prévio. O mesmo acontece com os tempos verbais; o narrador passa da 3ª pessoa do imperfeito do indicativo para a 1ª pessoa do presente do indicativo: "**Estava** alegre nesse dia, bonita também. Um pouco de febre também. Por que esse romantismo: um pouco de febre? Mas a verdade é que tenho mesmo" (PCS, p. 19).

Esta técnica de mudança de tempos verbais permite ao autor um imediato recuo ou avanço no tempo, pois é assim que nossa memória opera, isto é, através da presentificação de acontecimentos passados. E acontecimentos reais se misturam aos que a mente inventa: "E então ela pensava muito rapidamente, sem poder parar de **inventar**" (PCS, p. 20) (ênfase minha). GH chega a duvidar de sua memória, pois já não sabe mais o que é lembrança e o que é invenção. Paralelo ao tempo "interior" dos relatos de Joana, que recua

e avançam no tempo ao sabor de sua imaginação e de sua memória, o tempo cronológico continua correndo: "O dia prosseguiu e deixou-a atrás, sozinha". (PCS, p. 22)

Os tempos verbais mais empregados são os **durativos**, o imperfeito do indicativo e o gerúndio, o que acentua a idéia do fluir contínuo do tempo. No entanto, os **durativos** são entrecortados pelo imperfeito do subjuntivo, precedido de **COMO SE**, indicando incerteza e reforçando a idéia de que está-se sempre à margem do mundo, à margem do verdadeiro existir. Como se fôssemos só capazes de aludir e nunca de definir. Joana também está à margem do "agora" que lhe foge sem cessar: "E também se podia esperar o instante que vinha... que vinha... e do súbito se precipitava em presente e de repente se dissolvia... e outro que vinha... que vinha..." (PCS, p. 50). Reconhece que está presa ao tempo sucessivo e que só através da morte ingressará no tempo, na Eternidade: "Queria subir e só a morte, como um fim, me daria o auge sem a queda". (PCS, p. 76) No entanto, Joana rejeita esta entrega inconsciente e lança-se em busca de **sua** verdade. O romance termina no futuro do presente: "porque então **viverei**, só então viverei maior que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende". (PCS, p. 216)

Em **O Lustre**, a narração é na 3ª pessoa e o mais-que-perfeito é o tempo verbal mais freqüente, como se se estivesse no momento anterior ao que se narra. Isto porque Virgínia é tão etérea que quase não existe. O que se narra é tão remoto quanto a protagonista: "Ela seria fluida durante toda sua vida". (L, p. 7)

Em **A Cidade Sitiada**, o relógio da igreja marca as horas sem cessar. O tempo é quase sempre cronológico, acompanhando o ritmo da narração dividida em capítulos, e adequado à personalidade de Lucrecia, que cuida em se exteriorizar. No entanto, sob a máscara esconde-se uma alma poética, que se revela no capítulo "O Milho no Campo". Aqui Lucrecia está livre da cidade e entrega-se a seu espírito. É quase sempre noite. A linguagem torna-se poética. O gerúndio reaparece com maior freqüência e também as construções verbais no imperfeito do subjuntivo precedidas de **como se**: "De manhã acordava tão pálida **como se** tivesse cavalgado a noite toda". (p. 147) No último capítulo, Lucrecia resolve "reunir-se ao retrato"

(p. 195), e abandona-se outra vez a sua "persona". O tom poético cessa. As frases são curtas, assim como os parágrafos.

A Maçã no Escuro começa "numa noite de março" pois é de noite que o que há de espiritual no homem se manifesta melhor na ficção clariceana. O mês de março parece ter sido uma escolha arbitrária, mas a meu ver este mês simboliza o tempo da civilização primitiva dos índios brasileiros antes do descobrimento do Brasil pelos portugueses em abril. Pois Matim quer voltar ao primitivismo para recriar-se. O seu primeiro dia no Éden é domingo, o dia após a criação do homem por Deus. O tempo em ME portanto, é simbólico. A narrativa na 3ª pessoa do imperfeito ou do perfeito do indicativo, é entrecortada pelas construções verbais precedidas de "Como se". Isto porque Martim encontra-se desorientado neste mundo novo e só pode entendê-lo através de associações com suas experiências passadas: "Era um silêncio como se fosse acontecer alguma coisa" (ME, p. 17).

A 1ª pessoa do plural aparece com certa freqüência, pois Martim é uma personagem simbólica: ele representa toda a humanidade. O último parágrafo é revelador: começa na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito: "Vamos, **disse**". (ME, p. 257) A autora, através de Martim dirige-se aos homens que o prendem na 1ª pessoa, tratando-os por **vós**: "eu vos ordeno que estejais certos" (p. 257). O tom autoritário e bíblico revela o desespero da própria Clarice ante a impotência humana, ante a queda de Martim. A seguir, temos a 1ª pessoa do plural: "Porque afinal não somos tão culpados" (p. 257), englobando personagens, autora e leitor. Termina na 1ª pessoa do singular. Aqui é a própria autora quem comunica diretamente sua impotência aos leitores: "Porque eu, meu filho, eu só tenho fome. E esse modo instável de pegar no escuro uma maçã — sem que ela caia". (p. 257)

Em **A Paixão Segundo GH**, a narração é feita na 1ª pessoa pela primeira vez. A personagem quer a participação ativa do leitor, a quem se dirige sem cessar. O tempo da escrita no presente do indicativo, quer coincidir com o da leitura. O gerúndio (durativo) é freqüente: "Estou procurando, estou procurando" (p. 5). O tempo do quarto da empregada é simbólico do tempo do início da vida na terra, do tempo da barata: "Há trezentos e cinquenta milhões de

anos elas se repetiam sem se transformarem" (p. 52). GH penetra no perpétuo presente da barata, que já durara milhões de anos. GH está prestes a perder sua individualidade no tempo. No entanto, o que lhe resta de humano a retém: "não quero me confirmar no que vivi" (p. 5). GH nunca se abandona por completo ao "eterno agora"; de vez em quando ela nos diz que horas são: "São onze horas da manhã no Brasil. É agora" (p. 92). O romance não tem começo nem fim, pois começa e termina com seis travessões. De certo modo esta estrutura aparentemente aberta, é na verdade cíclica, pois a luta de GH é sua luta diária de existir no mundo sem coisificar-se por completo. Só que neste livro esta luta é levada ao extremo.

Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres, começa com uma vírgula e a narrativa se assemelha a uma torrente, sem um ponto final sequer até a terceira página do livro. O primeiro longo parágrafo trata da Lóri **exterior**, de suas preocupações domésticas e de sua aparência física. Os dois parágrafos que se seguem não são separados por ponto, mas por vírgula e tratam da Lóri **secreta, interior**. A ausência de ponto final indica que não se pode determinar com precisão onde a Lóri material termina e onde a Lóri espiritual começa. A linguagem torna-se poética, abundante em aliterações: "faz de conta que fiava com fios de ouro as sensações" (p. 12); "ela não sabia desfazer o fino fio frio" (p. 13).

Clarice utiliza em LP o discurso indireto-livre. Há mais diálogo aqui, e certa comunicação entre as personagens. Ulisses, como Martim, usa a 1ª pessoa do plural para fazer comentários a respeito da condição humana. O tempo é simbólico: as estações do ano se referem às estações da aprendizagem. Lóri (Loreley) apesar de sua vida banal de moça rica, tem uma profunda vida interior, e não raro experimenta momentos místicos de fusão com o cosmos: "Tudo era infinito, nada tinha começo nem fim: assim era a eternidade cósmica" (p. 72). Sua aprendizagem consiste em aprender a viver no tempo sucessivo sem comprometer sua vida espiritual, e dar-se a um homem sem perder sua individualidade. LP é uma tentativa de conciliação entre a aspiração do homem à eternidade e sua condição de prisioneiro no tempo sucessivo.

Em **Água Viva**, o tempo da escritura quer coincidir com o da leitura. Narrada na 1ª pessoa (como PSGH), aspira a ser escritura

atemporal e a narradora aspira à total impessoalidade: quer ser "**descarnada**": "Não existe carne nesse meu quarteto" (p. 82). No entanto, não pode manter-se na atemporalidade, tanto assim que nos diz de vez em quando que horas são. Sabe que está à margem da plenitude e que "Não se pode andar nu nem de corpo nem de espírito" (p. 96). Como resposta a este conflito, Clarice deposita sua fé no tempo interno da ficção, que ela manipula através do feitiço da criação literária: "O que te escrevo continua e estou enfeitiçada" (AV, p. 97). Só através da literatura ela consegue a "plenitude sem fulminação" (AV, p. 97).

Um dos sub-títulos de **A Hora da Estrela é quanto ao futuro**, precedido e seguido de ponto. O protagonista é o autor do livro. Ele adia seu relato, pois sabe que uma vez entrando no tempo sucessivo desembocará fatalmente na morte. Sua personagem, Macabêa, é inocente e vive no "eterno agora" dos animais. Ao despertá-la com sua narrativa, o narrador a torna primeiro inquisitiva, depois consciente do tempo: Macabêa termina por criar esperança no futuro. O narrador é culpado perante Macabêa por tê-la feito raciocinar, mas o feitiço volta-se contra o feiticeiro: sua história o faz pensar que ele próprio está sob sentença de morte: "Mas — mas eu também?!" (p. 104). A mensagem final do autor é que vivamos bem enquanto podemos, pois a vida é passageira como o tempo de morangos: "Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos" (p. 104).

Um Sopro de Vida retoma o tema de **Água Viva**, em que o tempo da leitura e o da escritura querem coincidir. Os dois tipos de tempo aqui também aparecem: "Tempo para mim significa a desagregação da matéria" (SV, p. 12), e "o tempo não existe (...) ou existe imutável e nele nos transladamos" (SV, p. 12). O autor é o protagonista e, como a narradora de SV, quer descarnar-se, libertar-se do corpo para escrever. Quer, portanto, fugir ao tempo sucessivo e captar o "agora", o "**pré-pensamento**", que não se concretiza, que é abstrato como a música: 'Suponho que o compositor de uma sinfonia tem apenas "o pensamento antes do pensamento"' (SV, p. 16). No entanto, a linguagem por natureza generaliza e seleciona, está saturada de tempo e nunca poderá ser "**atemporal**". A linguagem jamais coincidirá com a visã instantânea que a precede: "esse meu pensamento de palavras é precedido por uma instantânea visã, sem palavras, do pensamento — palavra que se seguirá, quase imediata-

mente — diferença espacial de menos de um milímetro" (SV, p. 16). A literatura serve para o escritor esquecer-se de si por algum tempo: "eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar" (SV, p. 20). Enquanto o tempo da excritura perdura, o autor está imune ao tempo enquanto desagregação da matéria. E mesmo assim o escritor só se **imagina** livre, pois enquanto ele escreve, o tempo cronológico continua a decorrer: "Enquanto escrevo pingam os minutos irreversíveis. É o tempo passando" (SV, p. 157).

Conclusão

O tempo na ficção clariceana não procura apenas ser mimético da memória através da presentificação e da distorção de acontecimentos passados. Em todos os romances há também uma preocupação existencial e mística. As personagens têm uma visão poética e atemporal do mundo e de si mesmas. No entanto, estes momentos iluminados não podem ser retidos e se o fossem, isto implicaria a dissolução da personalidade. As personagens oscilam entre os momentos atemporais e o tempo cronológico, ao qual estão inevitavelmente presas. Em **A Maçã no Escuro** e em **Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres**, o tempo é simbólico.

Edições das obras usadas na redação deste estudo e respectivas siglas de citação: A data original de publicação está em parênteses.

- PCS - **Perto do Coração Selvagem** (1944),
Editora Nova Fronteira, 7. edição, Rio de Janeiro, 1976.
- L - **O Lustre** (1946),
Editora Paz e Terra, 4. edição, Rio de Janeiro, 1975.
- CS - **A Cidade Sitiada** (1949),
José Olympio Editora, 4. edição, Rio de Janeiro, 1975.
- ME - **A Maçã no Escuro** (1961),
Editora Paz e Terra, 5. edição, Rio de Janeiro, 1978.

- PSGH - **A Paixão Segundo G.H.** (1964),
José Olympio Editora, 5. edição, Rio de Janeiro, 1977.
- LP - **Uma aprendizagem ou O Livro Dos Prazeres** (1969),
Editora Nova Fronteira, 7. edição, Rio de Janeiro, 1980.
- AV - **Água Viva** (1973),
Editora Nova Fronteira, 4. edição, Rio de Janeiro, 1978.
- SV - **Um Sopro de Vida** (1978),
Editora Nova Fronteira, 2. edição, Rio de Janeiro, 1978.

BIBLIOGRAFIA

- BARRETT, William. **Irrational Man — A Study in Existential Philosophy**, H E B Ltda., London, 1972.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. Emecé, 1ª edición, Buenos Aires, 1979.
- ELIOT, T.C. **Four Quartets**. Faber, 7th impression, London, 1972.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. Melhoramentos, São Paulo, 1967.





Uma brincadeira do pintor mineiro José Moura:
Clarice é uma fada transportada por uma bruxa
