

O GROTESCO E A VELHICE NO CONTO “A PROCURA DE UMA DIGNIDADE”
*THE GROTESQUE AND THE OLD AGE IN THE TALE “THE QUEST FOR A
DIGNITY”*

Glenda Lobato da Silva¹

RESUMO: O presente trabalho propõe apontar a presença do grotesco no conto “A procura de uma dignidade” contido no livro *Onde estivestes de noite* (1974), de Clarice Lispector. Segundo Almeida (2004), na época de seu lançamento essa obra foi unanimemente vinculada pela crítica ao tema do Surrealismo, sendo que a autora Clarice Lispector sempre buscou muito mais uma experimentação da linguagem, do que um vínculo perpétuo com modas ou tendências. Tanto que Lispector jamais foi ligada diretamente a uma escola. Além disso, Roncador (2002) afirma existirem algumas diferenças entre a produção inicial e a final da escritora, neste caso, nos interessa, sobretudo, a introdução de elementos sublimados em sua escrita derradeira, pois tais elementos causam certo desconforto e uma perturbação. No conto “A procura de uma dignidade”, por exemplo, o grotesco se realiza através de sua personagem principal, a Sr.^a Jorge B. Xavier que tem vergonha de sentir um forte desejo sexual pelo cantor Roberto Carlos, pois o erótico presente na personagem velha é entendido como indecente. No entanto, falar de grotesco exige tratar também de sublime, pois ao longo de muitos anos entendemos sublime e grotesco como estéticas opostas por conta da temática e dos efeitos estéticos desenvolvidos por cada uma delas, por exemplo, o sublime faz parte de uma arte que cultua um padrão de belo (o equilíbrio, a luz, o bem) a ponto de renegar e sublimar seu contrário, apresentado como o feio (o disforme, a sombra, o mal) que é privilegiado pelo grotesco e que neste artigo será resgatado.

Palavras-chave: Grotesco; Velhice; Conto; Sublimação; Perturbação.

ABSTRACT: The present work proposes to point out the presence of the grotesque in the tale “The search for a dignity” contained in Clarice Lispector’s book *Where You Were at Night* (1974). According to Almeida (2004), at the time of its release this work was unanimously linked by critics to the theme of Surrealism, and the author Clarice Lispector has always sought much more an experimentation with language than a perpetual bond with fashions or trends. So much so that Lispector has never been directly linked to a school. Moreover, Roncador (2002) states that there are some differences between the initial and the final production of the writer, in this case, we are interested, above all, in the introduction of sublimated elements in her ultimate writing, because such elements cause a certain discomfort and a disturbance. In the short story “The search for a dignity”, for example, the grotesque is realized through her main character, Mrs. Jorge B. Xavier who is ashamed to feel a strong sexual desire for the singer Roberto Carlos, because the erotic present in the old character is understood as indecent. However, to speak of grotesque also demands to deal with sublime, because for many years we have understood sublime and grotesque as aesthetic opposites because of the theme and the aesthetic effects developed by each

¹ Especialista em Estudos Linguísticos e Análise Literária no Centro de Ciências Sociais e Educação da Universidade do Estado do Pará (UEPA) - lobatoglenda@gmail.com

one of them, for example, the sublime is part of an art that cultivates a pattern of beauty (balance, light, good) to the point of renouncing and sublimating its opposite, presented as the ugly (the deformed, the shadow, the evil) that is privileged by the grotesque and that in this article will be rescued.

Keywords: Grotesque; Old age; Tales; Sublimation; Disturbance.

INTRODUÇÃO

Segundo Michel Foucault, em *As palavras e as coisas* (1999), ao tratar da crise da representação na passagem do pensamento clássico para o moderno, ocorre uma crise na ideia de representação do conhecimento desenvolvida pelo classicismo. Enquanto o pensamento clássico quer, como explica Foucault, formalizá-la despojando-a de todo conteúdo concreto e validar apenas as formas universais, o pensamento moderno quer interpretá-la, de modo que se torne texto fragmentado e mostre seu sentido misterioso e, por fim, surja por si mesma em uma escrita que indique a si própria. Essa mudança de pensamento, a crise do discurso e o aparecimento de um ser da linguagem obscuro e formador dos vários discursos, fez com que a palavra chegasse a uma crise e a um ponto de fratura que já não pode mais ser restaurado, e a tarefa da literatura, sobretudo no século XX, é compreender esse novo cenário em que o centro de tudo é a linguagem. Para a literatura, a questão é dar conta do silêncio, do incompreensível e da precariedade da palavra que aponta para sua própria incompletude, como afirma o autor:

O fracionamento da linguagem, contemporâneo de sua passagem à objetividade filológica, seria, então, apenas a consequência mais recentemente visível (porque a mais secreta e a mais fundamental) da ruptura da ordem clássica; esforçando-nos por dominar essa quebra e fazer aparecer a linguagem por inteiro (FOUCAULT, 1999, p. 421)

Partindo desse ponto de vista, podemos então estabelecer relações com a obra de Clarice Lispector, pois se considerarmos o ser da linguagem como potência desveladora da escrita, que causa estranhamento, desfixação e desterritorialização do mundo e do homem, a palavra é, na obra de Lispector, tema central que destrona o pensamento dicotômico e adentra na ambivalência

do discurso e do homem para abrir novas possibilidades do real e da subjetividade.

A linguagem, entendida pelo pensamento moderno como operadora de si mesma e desconstrutora do pensamento lógico-científico, possibilita aos escritores – a partir do processo de experimentação – um novo tipo de experiência literária, a obra rizoma. Esse tipo de obra, por remeter à crise e ao fragmento, possui um sistema de entradas e saídas que se conectam sem prejuízo, e a linguagem, por operar essas conexões, passa a ser o centro desse tipo de texto como, por exemplo, a obra de Kafka, estudada por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Kafka: por uma literatura menor* (2003).

Obras que propõem uma experimentação da linguagem, como as de Kafka, são consideradas por Deleuze e Guattari um rizoma e uma literatura menor. Essas considerações feitas a respeito de autor podem ser perfeitamente inferidas na obra de Lispector, pois ambos efetuam uma experimentação de desterritorialização da linguagem. A definição de uma literatura menor não remete a algo pejorativo, mas sim a um funcionamento, ou melhor, a um tipo de tratamento dado ao processo de escrita, como explicam Deleuze e Guattari:

Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização. (Ibidem, p. 38)

Nesse sentido, menor é entendido como inovador e revolucionário. Assim uma literatura menor faz uso da desterritorialização da linguagem, como sua primeira característica, para fugir à homogeneização e fixação da palavra e produzir uma literatura única. Assim, uma literatura será menor à medida que for mais desterritorializante e fragmentária, seja pela linguagem, seja pelos limites que cercam o mundo do homem. Portanto, afirmar que uma literatura é menor não quer dizer que ela seja inferior, ao contrário, quer dizer que ela pensa sobre a linguagem e faz um uso diferente da mesma partindo de todas aquelas características descritas anteriormente, por isso, antes de tudo se deve identificar em cada obra sua potência desterritorializante como processo

diferenciado do uso da língua ao invés de separá-las em literatura maior ou menor.

Nesse sentido Clarice nos revela sua literatura menor, uma escrita experimental de linguagem fragmentária, um texto rizomático claramente aberto a todas as possibilidades. Por isso é tão necessário verificar como ela introduz em seu projeto literário elementos que causam efeito de mau gosto, horror e até mesmo aversão, a ponto de criar uma escrita definida pela própria escritora como “anti-literatura”: “[...] e finalmente, uma escrita que joga constantemente com o feio, e com o abjeto. Não surpreendentemente, uma escrita desse tipo foi definida pela própria Clarice como uma “anti-literatura” (RONCADOR, 2002, p. 113). Essa dita “anti-literatura” refere-se, tanto para Roncador quanto para nós, ao projeto final que se propõe a escritora e também à maneira pela qual busca problematizar a ficção.

O conto “O relatório da coisa” serve como exemplo à problematização da ficção e a escrita derradeira da escritora. Ao ser publicado em sua coluna no Jornal do Brasil, vem introduzido por uma nota que, de acordo com Roncador, é um tipo de estratégia da autora servindo-lhe como apagamento do limite entre texto e paratexto de forma a gerar uma continuidade entre eles. Além disso, sugere um mesmo apagamento entre o imaginário e o ficcional que aparecerá, por exemplo, nos contos “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”:

Clarice escreveu e publicou um texto breve intitulado “Objeto: um anticonto”. Esse texto foi várias vezes publicado durante sua vida, uma prova da importância que deve ter tido para a autora. Quando publicado em sua coluna semanal no Jornal do Brasil, “Objeto: anticonto” recebeu o título “Relatório da coisa” [...]

Em um gesto típico desses anos, Clarice incorpora essa “nota” ao próprio conto provocando, assim, um apagamento do limite entre o texto e o seu “paratexto”. Mas o que aqui nos interessa é o fato de que essa nota em questão declara de maneira inequívoca a intenção de Clarice de criar uma “anti-literatura” ou de “desmistificar a ficção”. (Ibidem)

Assim, esse apagamento de limites presente na escrita final de Clarice Lispector é, para nós, sua potência desterritorializante da linguagem, pois através da quebra da homogeneização e fixação da palavra, retira-a de seu lugar definido para realizá-la como lugar de não fixação. É nesse sentido que Nilson Dinis (2001), ao referir-se à obra *Água Viva*, publicada em 1973, afirma que, para fugir de um padrão de escrita, Lispector só pode expressar-se através de um texto fragmentário, condutor da multiplicidade e heterogeneidade de elementos:

A fragmentaridade do texto torna-se, para Clarice Lispector, o único meio de expressão capaz de atualizar os diferentes devires que atravessam o narrador, ou seja, expressar a fragmentaridade da própria vida.

Um texto-rizoma estabelece conexões ilimitadas sem que possamos centrá-las ou cercá-las. Conduz a uma multiplicidade, uma heterogeneidade de elementos. (Ibidem, p.26-27)

Dessa maneira, entende-se o texto-rizoma como aquele que conduz a uma conexão entre noções díspares, por isso pode abrir espaço a elementos que são constantemente sublimados por nossa sociedade: “[...] O diabólico, o profano e o impuro têm lugar proeminente na obra clariceana” (Ibidem, p. 25-26). Para Roncador, os itens sublimados apontados pela escritora no epílogo de *A via crucis do corpo* (1999) serão assuntos da escrita derradeira de Lispector, e aparecem como um tipo de assunto proibido ou indecente que não pode participar de uma obra literária sem manchá-la ou produzir um efeito de mau gosto em seus leitores.

Nesse sentido, as noções sublimadas pela tradição literária do bom gosto e do beletrismo retornam como sintoma na obra clariciana e constituem o tema central desse trabalho como, por exemplo, o feio, o informe, o grotesco, o abjeto, o estranho, o desconhecido. Por isso, o estudo da realização do grotesco e do abjeto no conto “A procura de uma dignidade” da obra *Onde estivestes de noite* parte da noção de informe desenvolvida por Georges Bataille.

A NOÇÃO DO INFORME DE GEORGES BATAILLE

Marcelo Jacques de Moraes, em seu artigo “Georges Bataille e as formações do abjeto” (2005), faz um percurso sobre três temas centrais da obra de Bataille, iniciando, primeiramente, com a relação tensa entre forma e informe:

Creio que essa tensão entre forma e o informe é decisiva para compreender a forma em Bataille (ou as formas que interessam a Bataille) como formação. Que não está longe do sentido metapsicológico- freudiano- do termo “formação”: ou seja, como sintoma, isto é, como expressão material de um conflito, de latências, como eixo de um jogo de forças entre representações anacrônicas, como movimento mal resolvido de homogeneização do heterogêneo [...] (Ibidem, p. 111)

Nessa relação tensa, a forma é o lugar próprio da transgressão e o informe, como parte compositora da forma, identifica e aponta para sua deformidade, isto é, uma forma deve servir como abertura para aquilo que chama de “elemento perturbador”. Este é o papel do informe na forma, abrir espaço para sua própria perturbação.

Para Bataille, o mais importante em uma palavra não é aquilo que ela significa, mas o seu trabalho, isto é, sua tarefa, como se pode inferir a partir do trecho retirado do verbete escrito pelo filósofo: “INFORME – Um dicionário começaria a partir do momento em que não fornecesse mais o sentido mas as tarefas das palavras. Assim, informe não é apenas um adjetivo tendo tal ou tal sentido mas um termo que serve para desclassificar” (tradução de Marcelo Jacques de Moraes, 2005, p. 111). Assim, o sentido indica a possibilidade de permutabilidade, transmissão e mesmo fixação da palavra; a tarefa, ao contrário, considera a palavra com o não dado, intransmissível, e inominável, por isso, o informe é definido como uma forma precária. Dessa maneira, a importância da palavra informe, na análise de Bataille, está, sobretudo, na sua tarefa de desclassificar a forma.

Ao lado da relação forma e informe existe a relação dos dois impulsos humanos, a apropriação e a excreção, como forma de organização da sociedade para a definição das atividades humanas. Segundo Bataille, o processo de apropriação corresponde aos modos e valores sociais que são maneiras de domesticar, sublimar ou homogeneizar o processo de excreção correspondente

às forças das tripas como, por exemplo, a excreção do vômito, das fezes, da urina e ejaculação, apontando para um dilaceramento dos limites de fixação, domesticação e homogeneização permitindo o aparecimento das heterogeneidades, diferenças e ambivalência das coisas e das palavras.

Diga-se de passagem, é interessante notar como a noção que se encontra aqui atacada é a de sublimação, destino das pulsações que as poriam a serviço de constructos civilizatórios, aos quais Bataille se refere como “belas erupções tonitruantes” e entre os quais ele inclui, como seria de se esperar, a filosofia e a poesia...

A filosofia, para ele, [...] Ao destituir o dejetivo de sua materialidade- “o esplendor sem condição das coisas materiais” a que ele se referia em A noção de despesa-, a apropriação intelectual reduz sua resistência concreta a uma dimensão conceitual abstrata.

A poesia, [...] ao converter a realidade vulgar em realidade superior, o grotesco em sublime, o informe em forma, o abjeto em idéia, dispondo, assim, o dejetivo como forma acabada [...] ela não pode evitar sua “incorporação em um sistema intelectual homogêneo, isto é, uma anulação hipócrita do caráter excremental” (Ibidem, p. 114)

Assim, a literatura como forma em constante confronto o real encontra no informe a abertura necessária para adentrar em tais noções sublimadas, como, por exemplo, a aberração e o insólito, e, ao invés de permitir a sublimação ou a conversão do grotesco em sublime, ou do abjeto em ideia, deve, a partir da diluição dos limites, mantê-las lado a lado de maneira que uma força atue sobre a outra. Nesse sentido, nota-se na escrita posterior de Clarice Lispector essa abertura às noções sublimadas e às forças das tripas, isto é, através do grotesco e do abjeto a escritora abre em seu projeto literário espaço para o informe.

O GROTESCO NA MODERNIDADE

Segundo Wolfgang Johannes Kayser, em *O grotesco: configuração na pintura e na literatura* (2009) no período do século XIX, o grotesco aparecia apenas como plasmação do romantismo, mas foi na virada para o século XX que essa realidade se altera a tal ponto do grotesco ser considerado terreno fértil para o desenvolvimento tanto da pintura quanto da literatura. Foi na Itália, por volta de 1916 com a peça intitulada “A máscara e a face: grotesco”, de Luigi

Chiarelli, que se iniciou o chamado teatro grotesco, o qual problematizava a questão do ser e da aparência.

Na Alemanha, entre 1910 e 1925, opondo-se aos dramaturgos italianos do grotesco, surge o grupo de escritores chamados de “narradores do grotesco” que procuravam trabalhar a combinação entre humor e terror por considerá-los de uma mesma origem:

A designação emerge neste tempo e entre eles mesmos. K. H. Strobl iniciou o prefácio à coletânea *Das unheimliche Buch* (“O livro Macabro”, 1913) constatando que o humor e o pavor são filhos gêmeos da mãe fantasia. Ambos não se contentam com os “fatos”, ambos desconfiam de uma explicação racionalista do mundo, ambos manipulam “a vida soberanamente”, transformando-a, sublinhando-a, estilizando-a. Ambos exigem a mais sensível das almas, a inteligência mais penetrante e a mão mais vigorosa. (Ibidem, p. 119)

Para K. H. Strobl, o humor faz parte da essência do grotesco, por isso, com a unificação entre horror e humor, pretende produzir aquilo que denomina de “especial” e “saboroso” – o grotesco. Esse tipo de literatura quer repassar ao leitor, bem como o grotesco, o medo, o escuro e o abismo. Mas, ainda no século XX, já não pretende mais incorporar a noite em seus escritos, pois tal elemento funciona ao mesmo tempo, como incitador do medo e estremeecedor das construções imagético-burguesas. Contudo, mesmo que o termo grotesco tenha sido utilizado com frequência em textos desse tipo, ele acaba por perder seu significado se funcionar apenas como caracterização desse modelo de literatura, pois sua heterogeneidade de sentidos necessita de expressões mais amplas e conseqüentemente mais vagas.

O estranhamento do teatro grotesco originado na cisão do eu e na dominação por forças estranhas, ausenta-se em Franz Kafka, por ser o único que consegue alcançar algum tipo de reconhecimento significativo enquanto poeta do horror: “somente Kafka alcançou a celebridade póstuma no quinto decênio. [...] Kafka hoje é considerado, em larga medida, o grande solitário, o único na sua época” (Ibidem, p. 124), mas a estranheza de Kafka está indicada na deformação do espaço – entre interno e externo –, pois não há uma concordância entre o eu e o mundo.

Partindo da interpretação de Hugo Friedrich a respeito do humor, Kayser (2009) verifica que a chamada lírica moderna do século XX não abre mão do grotesco em seus escritos, porém, faz-se necessário analisar os traços específicos e essenciais de cada poesia moderna que por si própria torne-se grotesca. Por isso, os *Cantos de Maldoror*, do Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse, 1847-1870), consegue, sob condições especiais, se tornar em todo seu teor grotesca, pois ele exemplifica o automatismo coisal, isto é, mostra o encontro fortuito entre uma máquina de costura e um guarda-chuva em cima de uma mesa de operação, além da presença de animais grotescos, infernais e sinistros.

O GROTESCO NA VELHICE DA Sr.^a JORGE B. XAVIER

Os elementos da escrita final clariciana, por remeterem a noções sublimadas causadoras de efeitos de mau gosto ou mal-estar, dizem respeito à característica de deflação da escrita. Os itens ocasionadores de deflação da linguagem tanto podem ocorrer pela introdução de temas indecentes e sem valor quanto pelo rebaixamento da solenidade de alguns assuntos e situações narradas. Esse último, quando coincide com o clímax da narrativa, funciona como paródia de seu antigo modelo de escrita. Assim, o conto “A procura de uma dignidade” exemplifica uma paródia do antigo modelo de escrita clariciano, pois nos momentos culminantes da narrativa, que seriam os instantes de epifania da personagem, Clarice introduz os desejos baixos relacionando-os com uma descrição debochada para subverter e rebaixar a seriedade do tema.

Ainda nessa mesma narrativa, nota-se a substituição da introspecção e do lirismo pela revelação de uma situação até então inusitada na obra da escritora. Essa situação é descrita de maneira casual e prosaica onde uma velha tem um incontrolável desejo sexual pelo cantor brasileiro Roberto Carlos, e seu desejo chega a provocar certo mal-estar e constrangimento: “retrata um dia na vida da Sra. Jorge B. Xavier, tendo que lidar com as frustrações e os embaraços advindos de sua avançada idade, sobretudo aqueles causados por um forte desejo sexual, que a “humilha” e “envergonha””. (RONCADOR, 2002, p. 139)

O conto “A procura de uma dignidade” narra um dia na vida de uma velha de quase setenta anos, a Senhora Jorge B. Xavier. O dia em questão é um domingo, em que a Sra. Xavier sai de casa para participar de um evento não definido – não se sabe se é uma conferência, uma aula inaugural ou uma palestra – que acontecerá às proximidades do Maracanã, considerado um dos maiores estádios do mundo. Contudo, por acreditar que o evento aconteceria dentro do estádio, adentra-o e percebe-se perdida e sozinha. Essa condição solitária e desorientada se repete ao longo de toda a história – a personagem está sem o marido e seu relacionamento com a empregada é efêmero. Ela está desorientada, como se estivesse presa em um labirinto, primeiro no Maracanã depois nas ruas do Rio de Janeiro.

O drama da Sra. Xavier começa em sua ida ao Maracanã e continua na volta para casa, mas acentua-se dentro de seu apartamento porque nesse momento o tema central do conto começa a ser desenvolvido: o incontrolável desejo sexual da velha pelo cantor Roberto Carlos. Esse drama vivido pela velha reaparece durante toda a história através do pronome demonstrativo “aquilo”, pronome este que representa seu desejo sexual pelo cantor e que ela insiste em reprimir, pois, ao ser tratado como um erotismo baixo deixa-a envergonhada. Por sentir tanta vergonha, a velha tenta escondê-lo através de uma vida social, sentimentos e pensamentos dignos:

Ao princípio simplesmente chamado de “aquilo”, o desejo sexual da protagonista é mais tarde identificado como um desejo carnal, reprimido, pelo então maior ídolo popular brasileiro, o cantor Roberto Carlos. [...] O texto representa o drama silencioso, interno de uma mulher de idade, dividida entre uma vida socialmente respeitável ou digna e os desejos sexuais (na sua visão “baixos”, “abjetos”) ditados pelo próprio corpo. Aqui não estamos no domínio de um erotismo “nobre”. (Ibidem, p. 140)

A tentativa falha da velha em sublimar seu desejo sexual por sentimentos e pensamentos nobres como na seguinte passagem: “Então quis ter sentimentos bonitos e românticos em relação à delicadeza de rosto de Roberto Carlos. Mas não conseguiu” (LISPECTOR, 1999, p. 17), dá margem à correlação entre grotesco e sublime presente no conto. Em *A experimentação do grotesco em*

Clarice Lispector (2004), Joel Rosa de Almeida aponta a existência do sublime enquanto negação, por isso o grotesco passa a ser mais expressivo:

À proporção que se encontra o estranho, o erótico e o suspense, elementos condensados num ambiente grotesco por excelência que, aparentemente, parece não apresentar o sublime- este, ainda que mencionado, subsiste apenas negado [...] Com essa evidente negação, quanto às correlações grotesco-sublimes, o grotesco ganha maior expressividade estética. (Ibidem, p. 109)

Além do grotesco, há outra categoria que permite uma abertura ao informe. Essa abertura à própria perturbação acontece através do erótico, mas ele é um tipo diferente daquele que estamos habituados a encontrar em nossas literaturas (de tipo nobre). O conto “A procura de uma dignidade” desenvolve um erótico de tipo abjetal, entendido pela personagem como indecente, baixo ou ruim. Como, por exemplo, quando, voltando para casa, dentro do táxi, o chofer pisca para ela: “virando-se para trás num sorriso e aí piscou-lhe um olho de conivência que parecia indecente” (LISPECTOR, 1999, p.13) ou ainda na forte vontade de comer a boca do cantor Roberto Carlos, que é seu grande objeto de desejo.

Ainda sim, a estética do grotesco continua sendo a mais recorrente ao longo do conto. É um tema que pode ser notado desde o início da narrativa, na descrição dos corredores labirínticos do estádio e das ruas do Rio de Janeiro onde a velha se perde. Esse labirinto inicial, sustentado na narrativa pelo jogo complementar de opostos entre procurar-encontrar e fugir-esconder, é símbolo da condição dessa personagem. A Sra. Jorge B. Xavier está condicionada a procurar por algo, pois ao tentar realizar seus desejos perturbadores, corrosivos e efêmeros, acaba por esquivar-se da tal dignidade expressa desde o título do conto. Por isso, o verdadeiro labirinto da velha reside em não sentir sua condição humana.

Para tanto, Almeida (2004), ao tratar da experiência e vivência do labirinto, e também dos efeitos do sonho labiríntico, recorre a Gaston Bachelard (1990). Em seus estudos sobre o labirinto na literatura, Bachelard acredita que mesmo literaturas categóricas abrem espaço para a sombra, pois quem vive esse universo onírico tanto pode passar por experiências ocultas,

emoções profundas e primárias, quanto por sonhos labirínticos do tipo vivido ou narrado:

Em suma, “estar perdido” é um sentimento angustiante que faz com que o homem, no seu caminhar inconsciente, depare-se com o “arquétipo do labirinto”. [...] Angustia, ansiedade e infortúnio são sentimentos sofridos pelo sujeito, que se prende a passado e futuro desconcertantes, estes também contaminados por movimentos circulares que o fazem voltar repetidas vezes ao mesmo ponto. [...] Sobre as consequências desse enredar-se no sonho labiríntico, nele sempre há um movimento que favorece “náusea”, “vertigem” e “mal estar” (Op. cit., p. 108)

Por isso, a velha, estando totalmente mergulhada em seu labirinto, começa a sentir, em certo momento, os seus efeitos: “Foi então que a Sra. Jorge B. Xavier bruscamente dobrou-se sobre a pia como se fosse vomitar as vísceras” (LISPECTOR, 1999, p. 18). Mas quem passa pela experiência do labirinto só tem duas opções, viver ou morrer, e mesmo tendo insistido em sobreviver à personagem está em recorrente risco de morte, pois ela continua estática em seu mundo sombrio, solitário e seus desejos inconfessáveis.

Para tentar sobreviver diante de sua idade tão avançada e seu corpo em ruínas, a velha “agarra”-se em suas vestes apertadas, em sua maquiagem exagerada e até mesmo ao sobrenome do marido, no entanto, ela permanece enterrada no próprio labirinto, não encontra outra saída senão morrer: “Sra. Jorge B. Xavier bruscamente dobrou-se sobre a pia como se fosse vomitar as vísceras e interrompeu sua vida com uma mudez estraçalhante: tem! que! haver! uma! porta! de saiiiiiiída!” (Ibidem). Assim, a morte da Sra. Xavier é marcada por um vômito grotesco, um grito de horror e também pela não aceitação da própria morte, fim último de todos nós:

A morte presentifica-se como um símbolo muito impactante, a velha morre indignada e em frêmitos de prazer e dor, totalmente brutalizada diante de uma situação indesejável e relutante. Ao não desejar morrer e lutar por viver, vomita as próprias e grotescas vísceras numa áspera sensação de náusea diante de uma situação praticamente sem saída, a ponto de a autoria - através da vogal tônica “i” ou /i/ da palavra “saída” repetida graficamente sete vezes em neologismos sonoro e gráfico - compor, detalhada e metatextualmente, o agudo e

sufocante grito de horror de morte da velha. (ALMEIDA, 2004, p. 113)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A modernidade registrou profundas mudanças no mundo do homem, principalmente no que diz respeito ao meio pelo qual ele se relaciona com seu entorno. Assim, o trabalho com a linguagem, realizado por ficcionistas modernos no período que envolve a modernidade do século XX propõe uma nova maneira de investigar e perceber o real e a subjetividade, por isso nesse novo cenário não há mais espaço para a representação, hierarquização ou classificação da palavra.

Clarice Lispector, desde sua estreia como escritora da Literatura Brasileira, buscou novas maneiras de dizer, levando a língua por caminhos que poucos tiveram coragem de entrar. No que tange sua escrita final, a autora procurou promover questionamentos aos chamados mitos literários, além de colocar em cheque o próprio modelo de escrita que perdurou durante anos em seu projeto literário. Esses questionamentos aparecem nos textos claricianos a partir de uma abertura ao informe.

No conto analisado, o informe se apresenta como potência transgressora da palavra que dilacera todos os mitos, modelos e hierarquizações da linguagem. Por isso, a introdução de elementos sublimados, como o grotesco e o erótico, presentes na personagem Sr.^a Jorge B. Xavier do livro de contos *Onde estivestes de noite* são a maneira pela qual o informe adentra a escrita clariciana. A autora não só promoveu a subversão de certas conveniências literárias, como também propôs questionamentos sobre regras sociais ou decoros morais, sobretudo ela questionou e revolucionou o seu próprio modelo de escrita.

Clarice Lispector possui uma escrita desafiadora, em todos os sentidos, de uma linguagem que necessita nascer a partir de si e para si mesma. Estudar essa escritora é sempre trilhar um caminho aberto e cheio de possibilidades,

pois, o seu trabalho literário é uma espécie de investigação da linguagem que lhe permite emergir como sendo o centro de sua literatura menor.

Nesse sentido, cabe-nos apenas a tarefa de escutar a palavra e deixar que ela se expresse da maneira que quiser. Não importa se ela quer transparecer-se por modos sublimes, belos e corretos ou grotescos, feios e disformes, o importante é aceitar e deixá-la realizar a potência criativa que engendra a obra de escritores como Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Joel Rosa de. **A experimentação do grotesco em Clarice Lispector: ensaios sobre literatura e pintura.** São Paulo: Nankin Editorial, Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor.** Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

DINIS, Nilson. **A arte da fuga em Clarice Lispector.** Londrina: Ed. UEL, 2001.

FOUCAULT, Michel, **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.**

Trad. Salma Tannus Muchail. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

KAYSER, Wolfgang Johannes. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura.** Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. "A partida do trem". *In: Onde estivestes de noite.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 19- 35.

_____. "A procura de uma de uma dignidade". *In: Onde estivestes de noite.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 9-18.

_____. **A via crucis do corpo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Onde estivestes de noite.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. "O relatório da coisa". *In: Onde estivestes de noite.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 57- 64.

MORAES, Marcelo Jacques de. Georges Bataille e as formações do abjeto. **Outra travessia. Revista de Literatura,** Ilha de Santa Catarina, n. 5, p. 107-120, jan, 2005.

RONCADOR, Sônia. **Poéticas do empobrecimento- A escrita derradeira de Clarice.** 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2002.

Recebido em: 11/2020
Aprovado em: 01/2021



349