

IMAGENS DA SOLIDÃO: NOTAS ACERCA DO CONTO “TENTAÇÃO”, DE CLARICE LISPECTOR

Prof. Ms. Elcio Luís Roefero (FATEA)¹

Resumo: *Podemos ver no conto Tentação de Clarice Lispector o tema da solidão inerente à existência humana. Como a completude atingida por meio do contato com um outro não passa de uma ilusão impossível de se realizar, ele remete o humano de volta a solidão. Estruturado à semelhança dos capítulos de nº 4 dos Evangelhos de Lucas e Mateus, que descrevem a tentação de Cristo por Satanás no deserto, a narrativa começa com a construção da solidão a partir de imagens desérticas. A cena é impregnada da imagem do fogo, não só presente na ambientação, como também externado na constituição física das personagens centrais: a menina de cabelos vermelhos e o cão ruivo. O desejo que se instaura na menina ao se deparar com o cão acena para a ilusão de uma possibilidade de “completude”, como se o encontro e a identificação se configurassem como promessa de plenitude e salvação. O fascínio surgido no momento solene do “auto-reconhecer-se no Outro” registra a tônica epifânica do texto. Por alguns segundos – possível duração cronológica da cena – tal fascínio suspende qualquer indício de temporalidade. Naquele instante em que o olhar desejante impera, a lógica do tempo sucumbe frente ao desejo da personagem. Chama a atenção o fato da possibilidade do encontro concretizar-se na figura animal, ao invés de um mesmo par do gênero humano. Sem dúvida, ao retratar as figuras humanas que circulam no conto, Clarice lhes confere um grau de imobilidade e inação, sinalizando a incapacidade da mudança no âmago desse breve contato.*

Palavras-chave: conto; alteridade; desejo de pertencimento; encontro plenificante.

Introdução

Na década de 70, Jacques Lacan chocou a comunidade psicanalítica ao dizer que a relação sexual não existia. Com essa afirmação de impacto, mas de sentido pouco óbvio, ele não se referia à inexistência de intercuro sexual, mas a um desencontro no cerne do encontro sexual, representado pela impossibilidade de satisfação plena e de completude nas relações humanas, também conhecida como o conceito de falta como núcleo do inconsciente.

Sigmund Freud, criador da psicanálise, em 1928, confessa que os poetas tinham alcançado, muito antes dele, perspectivas do inconsciente que ele procurava explicar sistematicamente. O que o conto “Tentação”, de Clarice Lispector, faz é exatamente isso. A autora escreve, alguns anos antes de Lacan, sobre a incompletude humana de uma forma que

somente os poetas são capazes de fazer. “Tentação” desafia os ideais culturais românticos, numa denúncia da condição humana.

1 – O “tentar” e o texto clariciano

O termo “tentação”, semanticamente, é expressão quase sinônima de “desafiar”. Tentar significa pôr à prova. Nesse sentido, a tentação pode ser o que impele ao mal, mas também o que leva a superá-lo; contudo, a provocação a superá-lo pode nascer da falta de confiança. Assim, o homem é tentado, impelido ao mal; mas Deus “tenta” o homem pondo-o à prova; o homem, finalmente, “tenta” a Deus porque duvida d’Ele (cf. Monloubou & Du Buit, 2003: 783).

Tal significação promove uma ampliação de sentido do termo, conferindo-lhe diversas implicações. A “tentação” esconde um jogo de forças opostas, constituindo-se como terreno de conflito. Como ilustração desse embate de forças, evocamos o episódio descrito no Evangelho segundo São Mateus (4: 1 - 11), em que Jesus Cristo é levado, pelo Espírito Santo, ao deserto, para ser tentado por Satanás.

Temos aí retratado o entrechoque de duas instâncias primordiais que impulsionam o homem: o Bem e o Mal. De certa maneira, Clarice Lispector também promove o conflito, em seu conto, ao aproximar duas presenças díspares, mas complementares, sintetizadas nas figuras de uma menina ruiva e um cão.

Ao descrever o espaço do conto, o narrador nos apresenta imagens que remetem ao deserto, palco da tentação de Cristo.

Nas ruas vazias as pedras vibravam de calor – a cabeça da menina flamejava. Sentada nos degraus de sua casa, ela suportava. Ninguém na rua, só uma pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde. (...) Olhamo-nos sem palavras, desalento contra desalento. Na rua deserta, nenhum sinal de bonde (Lispector, 1998. p. 46) [grifos nossos].

Entendemos o deserto como imagem da solidão. Mais ainda, configura-se como um espaço do mundo afastado de Deus. Terra árida, sem habitantes, desolada, o deserto representa para o homem o covil dos demônios (Mateus, 12, 43; Lucas, 8, 29), o lugar do castigo e da tentação (Deuterônimo, 29, 5; Marcos, 1, 12) e das revelações (Êxodo, 3, 1-6) (cf. Chevalier & Gheerbrant, 2006, p. 331).

O deserto apresenta-se, na Bíblia, como o espaço prototípico em que se manifesta o conflito. Não por coincidência, Clarice privilegia a paisagem desértica como ambientação do embate entre as personagens. A solidão da menina é um deserto infernal.

A cena é impregnada da imagem do fogo, não só presente na ambientação, como também externado na constituição física das personagens centrais: a menina de cabelos vermelhos e o cão ruivo. O clima intensamente quente também se associa fisicamente à luz e, num plano metafórico, à iluminação, à revelação. No caso, à revelação da própria condição humana.

O calor cria condições para o desenvolvimento da vida e, nesse sentido, “o calor é princípio de renascimento e de regeneração” (idem, 2006, p.169). O fogo é um símbolo de purificação e transformação, uma vez que o elemento queima e consome o que está ao seu alcance. Mergulhada em um universo de desamparo e incompletude, a personagem concretiza tal idéia de libertação por meio da relação com o Outro.

A própria necessidade de transformação da personagem, por si só, já representa o conflito em que vive. Clarice trabalha a postura conflituosa na própria caracterização da personagem, tanto em nível interno quanto externo, como veremos a seguir.

Internamente, tal descompasso se apresenta ao leitor pela desestabilidade física manifestada pelo soluço e, externamente, pelos cabelos ruivos que encarnam o não-pertencimento da menina ao espaço do conto. Em outras palavras, temos uma protagonista desterritorializada: “(...) Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária” (Lispector, 1998, p.46). Nota-se que a cor vermelha dos cabelos da menina confere-lhe um *status* de “estrangeira”, assinalando o entre-lugar que a personagem ocupa.

Em relação à caracterização externa da menina, existe uma incongruência em sua figura, pois ela segura “uma bolsa velha de senhora” (idem), numa tentativa de escapar de uma “infância impossível” (p.47).

Em vista do exposto, a autora constrói um cenário em que o desconsolo e a solidão são a tônica, para formular, categórica: “Que fazer de uma menina ruiva com soluço?” (p. 46).

Configurada a solidão e o desamparo, resta à menina o desejo de completude e inteireza, como um caminho a ser percorrido rumo ao preenchimento impossível da falta¹.

O desejo que se instaura na menina ao deparar com o cão acena para uma possibilidade de integração, como se o encontro e a identificação se configurassem, enquanto promessa de plenitude e salvação.

¹ Para Lacan (1987), a falta é o núcleo do inconsciente e é em função dela que existe o desejo. A falta é tão primordial para o humano que o autor propõe falar de falta-a-ser, em vez de ser.

Chama-nos a atenção o fato da possibilidade do encontro concretizar-se na figura animal ao invés de um mesmo par do gênero humano. De fato, ao retratar as figuras humanas que circulam no conto, o narrador lhes confere um grau de imobilidade e inação, sinalizando a incapacidade da mudança no âmago desse contato.

É sintomático da não-mudança a estaticidade da menina com seu “olhar submisso e paciente (...) sentada nos degraus de sua casa” (p.46) confrontada com a espera inútil de uma pessoa no ponto do bonde. A interação humana, nesse caso, não se apresenta como caminho de transformação. O isolamento imposto à menina destrói qualquer possibilidade de comunicação com outros seres humanos: “olhamo-nos sem palavras, desalento contra desalento” (idem).

A promessa de salvação surge quando o cachorro cruza a cena, quebrando a paralisia em que as figuras do conto encontram-se amarradas. O encantamento exercido pela figura animal pode ser explicado quando contraposta à essência humana.

Apoiando-nos na reflexão existencialista de Sartre (cf. Bornheim, 2005), evidenciamos a singularidade da existência humana, espécie animal tão diversa das demais em nosso universo. O ser humano difere das outras formas de vida, pois, ao contrário dessas, o elemento humano não tem uma essência já pré-configurada pela natureza. Isso implica dizer que os indivíduos da espécie humana estabelecem sua significação nesse mundo conforme o desenvolvimento de suas consciências. Cada ser, isoladamente, é responsável pelas escolhas que determinarão sua função de existir.

Tal empreitada, ao mesmo tempo em que confere ao homem a liberdade de construir seu destino, lança-o na incessante angústia da necessidade de escolha constante. Por outro lado, o fato de vivermos em sociedade, cercados de outros indivíduos da mesma espécie, também não nos garante uma proteção do grupo, em razão do comportamento humano não seguir um padrão pré-determinado. Esse fato imprime à existência humana uma singular solidão.

A sensação de estar só no mundo, o drama de construir sua própria significação e a consciência aguda da morte são motivos de permanente angústia do ser humano segundo o existencialismo. Tais condições dotam a experiência humana de uma grandeza trágica: a construção de nosso destino diante da inexorabilidade da morte.

Inversamente, a essência das outras espécies animais, já pré-determinada pela natureza, não espelha nenhum drama. Com efeito, os bichos têm uma consciência pré-figurada e cumprem sua natureza, sem desvirtuamentos, sem dissimulações. Acreditamos que essa característica lhes confira uma dignidade que provoca um fascínio no ser humano.

Metaforicamente, a atitude estática da menina sugere a angústia da constante escolha que vitima os indivíduos da espécie humana: a paralisia diante de tantas possibilidades a seguir.

Nesse caminho, a própria “natureza aprisionada” (p.47) do cachorro paradoxalmente promove sua liberdade de ação. Livre da angústia existencial, a essência canina é “doce sob a sua fatalidade (...), revela-se desprevenida, acostumada, cachorra” (p.47).

A aproximação da escrita clariciana a uma concepção existencialista de mundo já foi apontada por Nunes (1995, p.114) para quem a abstração do espaço e a supressão de referenciais histórico-sociais evidenciariam “uma itinerância humana, sem vínculo social e histórico, antes de tudo uma ilustração da infelicidade natural da nossa condição fraca e mortal”.

Tal condição parece retratada na personagem da menina submissa, paciente e de queixo conformado, apoiado na mão. A falta de vitalidade que a imagem sugere, contrapõe-se à “sua outra metade nesse mundo, um irmão (...) encarnado na figura de um cão” (Lispector, 1998, p. 46). O narrador associa à figura do cachorro qualidades que remetem à iniciativa, à ação: “lá vinha ele trotando, à frente de sua dona (...), sua língua vibrava” (p.47). No momento do encontro, revela-se outro importante elemento que movimenta a narrativa: o olhar.

É por meio do olhar que se instaura na personagem o desejo de completude e inteireza. Também é por meio do olhar que ocorre o reconhecimento mútuo, a identificação, a possibilidade de união com outro ser e, conseqüentemente, a fuga do entre-lugar ocupado pelo menina. A chance da “salvação”, a que a personagem tanto aspira, vislumbra-se pelo olhar. Segundo pontua Novaes (2003, p. 9), ancorado na metafísica aristotélica, a visão é de todos, o sentido mais privilegiado, pois “a vista é o que nos faz adquirir mais conhecimentos, nos faz descobrir mais diferenças”.

Ainda acerca do olhar, o psicanalista Juan-David Nasio (1995, p. 15) estabelece duas grandes distinções, a respeito da diferença existente entre *olhar* e *ver*: Para ele, a visão não é o olhar. Assim, *ver* liga-se ao *ato perceptivo* de fixar, captar com os olhos, enquanto *olhar* não se relacionaria com o ato, mas com o peso tensional, subjetivo da ação. Em outras palavras, *olhar* marca um sentimento, uma posição subjetiva, ligando-se à *satisfação* que está implícita no ato.

A visão é o contexto em que se desenvolve, emerge, surge o olhar; e é precisamente no campo global da visão – formado de imagens – que vai surgir o olhar, num momento particular: o momento da *fascinação* (p.18) [grifo nosso].

Com efeito, a fascinação surgida no momento solene do “auto-reconhecer-se no Outro”, registra a tônica epifânica do conto de Clarice Lispector. De um instante de segundos – possível duração cronológica da cena – a fascinação suscitada suspende qualquer indício de

temporalidade. Naquele instante em que o olhar desejante impera, a lógica do tempo sucumbe frente à necessidade da personagem.

Ambos, cão e menina, pedem-se com urgência e à idéia de complementaridade, sobrepõe-se o desejo de comunhão – “lá estava uma menina, como se fosse carne de sua ruiva carne” (Lispector, 1998, p.47).

Mas, apesar de um ser a “outra metade neste mundo” do outro, a completude é apenas uma ilusão, pois os parceiros estão sempre comprometidos com a impossibilidade, colocada de forma radical, no conto, como o desencontro entre a infância impossível da menina e a natureza aprisionada do cão. Eles são almas gêmeas, mas não encaixam, porque são de espécies diferentes. Essa é a forma clariciana de dizer que não há encaixe perfeito com o Outro sexo.

Por fim, se foi pela via do olhar que o desejo foi causado, também será por ela que personagem experimentará a perda:

Acompanhou-o com *olhos* pretos que mal acreditavam, debruçada sobre a bolsa e os joelhos, até *vê-lo* dobrar a outra esquina. Mas ele foi mais forte que ela. Nem uma só vez *olhou* para trás (idem, p. 48) [grifos nossos].

Contudo, após o cachorro partir com a sua dona, estará novamente selada a condição solitária da menina. O desejo do encontro plenificante nunca alcançado mostra a verdade da incompletude e da impossibilidade frente à promessa de união com o Outro.

Novamente a menina ruiva está à deriva de si mesma, “com sua infância impossível” (idem, p.47), no anseio de descobrir-se, num dia, capaz de “erguer insolente uma cabeça de mulher” (p. 46).

Referências Bibliográficas

- BIBLIA DE JERUSALÉM (2004) São Paulo: Paulus.
- BORNHEIM, Gerd (2005). *Sartre*. São Paulo: Perspectiva.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (2006). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- LACAN, Jacques. (1987) *O seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LISPECTOR, Clarice (1998). *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco.

MONLOUBOU, L & DU BUIT, F.M.(2003). *Dicionário bíblico universal*. Petrópolis: Vozes.

NASIO, Juan-David (1995). *O olhar em psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

NOVAES, Adauto(2003). “De olhos vendados ”, in: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras.

NUNES, Benedito(1995). *O drama da linguagem – Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática.

¹ Elcio Luís ROEFERO. Mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC SP. Graduado em Letras pela USP. Professor de Teoria Literária, Literatura Comparada e Literatura Brasileira e Coordenador do Núcleo de Estudos Literários e Lingüísticos das Faculdades Integradas Teresa D’Ávila – Lorena SP.