

PAISAGEM DA INSÔNIA

André Pereira de Souza¹

PALAVRAS-CHAVES: espaço, literatura, Brasília.

Durante alguns anos (de 1967 a 1974) Clarice Lispector é contratada pelo Jornal do Brasil para escrever crônicas. O jornal lhe dá inteira liberdade para escrever sobre o que quiser. Dentre estes textos um sobre Brasília se destaca; pela sua densidade e estranheza é surpreendente que tenha sido publicado em um jornal de grande circulação. É sobre este texto que iremos tratar aqui, tentar entender o motivo pelo qual a nova capital federal despertou tamanha comoção na escritora. Tarefa de todo dificultada dado o tom enigmático do texto e ao seu caráter inclassificável, pois ao falar da cidade, Clarice está a revelar tanto o que esta significa em sua aparição quanto ao que esta espelha de si mesma. Como se o aspecto absolutamente fantasmático da cidade surgida de um grau zero da urbanidade tornasse possível a materialização de um estado anímico há muito desejado, o qual permeia toda a sua obra, qual seja, o desejo de encontrar uma existência pré-qualquer coisa, anterior à civilização, uma vida animal, vegetal e animal, de fusão com o real da coisa.

O texto em si é todo entrecortado, ofegante, cada linha é um mundo, um novo mundo que se abre, que se dobra e se desdobra, lançando desafios a cada contração, deixando entrever em cada fresta uma revelação. Mas no fundo sua tessitura intrincada remete a uma única instância: a redescoberta de si. Seus picos e hesitações revelam graficamente a inconstância deste processo de apreensão de si mesmo, as vacilações e incertezas das raras ocorrências destes momentos epifânicos, ausências que acabam por gerar, em quem vive para elas, uma espécie de síndrome de abstinência, como se de drogas se tratasse as epifanias. Mas que neste momento, neste encontro com a cidade, se oferecem em inesperada abundância, eletrizando Clarice, inundando-a de clarividência, deixando-a sem dormir, fazendo-a escrever como se estivesse em meio ao choque de estar entrevistando Deus no dia seguinte à criação do mundo.

Seja como for, na condensação infinita de temas em tão curto espaço, podemos aí distinguir, no texto, diferentes séries, séries estas que poderíamos agrupar para as compreender melhor, sob duas rubricas: civilização e natureza. Começemos pela primeira.

1- Recriação do mundo

A primeira linha do texto é já uma declaração do status civilizatório da cidade-capital: "Brasília é construída na linha do horizonte. - Brasília é artificial." (LISPECTOR, 1999, p.292) Até aí tudo bem. Mas na linha seguinte Clarice complica sobremaneira o que ela entende por artificialidade: Brasília é "Tão artificial como devia ter sido o mundo quando foi criado. Quando o mundo foi criado, foi preciso criar um homem especialmente para aquele mundo. Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus." (LISPECTOR, 1999, p.292) Ou seja, ao remeter a artificialidade da nova capital à artificialidade do mundo criado por Deus, Clarice vê nela uma qualidade de ancestralidade que a aproxima do estado natural primordial. Neste sentido a civilização em seu grau máximo, representado pela ordem extrema da cidade, não é algo que se contrapõe originalmente à natureza, à ordem divina. O que é ela então? A pista está na frase seguinte: "Nós somos todos deformados pela adaptação à liberdade de Deus." (LISPECTOR, 1999, p. 292) Em seu devir é que a civilização se afasta cada vez mais do momento inaugural de

¹ Universidade Federal de Minas Gerais - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (andre.pso@uol.com.br ou andre.pso@gmail .com.br)

comunhão com o natural, com o divino. A artificialidade e a civilização, não são necessariamente, mas tornam-se neste movimento de afastamento, uma deformação do mundo original. O que faz de Brasília um caso à parte aos olhos de Clarice é que, nela, como veremos, o que é artificial se aproxima do natural e vice-versa, como se nela se reencenasse um momento primordial no qual o produto do homem e o de Deus ainda não estivessem apartados. Brasília é neste sentido uma artificialidade em estado puro, não contraposta à ordem divina, por guardar na sua criação a proximidade com a pureza radical do gesto inaugural da criação do mundo.

"Brasília é a imagem de minha insônia, vêm nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia - minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto." (LISPECTOR, 1999, p.293) Diante de tal evento é preciso suspender o juízo estético, ou melhor, ele não é nem mesmo possível. Tudo o que é permitido e solicitado é uma entrega, uma entrega por inteiro, na qual todo o corpo e todos os sentidos são despertos, daí o estado de alerta, de "crispação" (LISPECTOR, 1999, p.294), de insônia que a cidade lhe provoca. Por outro lado um estado de calma, de graça, este da insônia, como podemos depreender deste fragmento de um outro texto: "Mas quantas vezes a insônia é um dom. De repente acordar no meio da noite e ter essa coisa rara: solidão. Quase nenhum ruído. Só o das ondas do mar batendo na praia. E tomo café com gosto, toda sozinha no mundo." (CADERNOS, 2004, p.83) Uma insônia que não é incômodo, fruto de preocupação, mas o despertar para um encontro longamente ansiado com algo perdido, algo situado nesta zona brumosa das origens e da morte. Silêncio e solidão, palavras constantes no texto sobre Brasília, apontam para este desejo de descanso, nem tanto da vida, pois que Clarice gostava desta ("Não tenho vocação para o suicídio", ela disse uma vez para uma jornalista.) (CADERNOS, 2004, p.73), mas da vida deformada, da deformação provocada pelo homem no mundo criado por Deus.

Brasília guarda pois uma naturalidade na artificialidade. O que lhe agrada na cidade é o poder de lhe fazer lembrar de uma época na qual ela não viveu, uma época de impérios na qual a vida era grandiosa e mitologicamente próxima da vida na natureza:

Brasília é de um passado esplendoroso que já não existe mais. Há milênios desapareceu este tipo de civilização. No século IV a.C. era habitada por homens e mulheres louros e altíssimos, que não eram americanos nem suecos, e que faiscavam ao sol. Eram todos cegos. É por isso que em Brasília não há onde esbarrar. Os brasiliários vestiam-se de ouro branco. A raça se extinguiu porque nasciam poucos filhos. Quanto mais belos os brasiliários, mais cegos e mais puros e mais faiscantes, e menos filhos. Não havia em nome de que morrer. Milênios depois foi descoberta por um bando de foragidos que em nenhum outro lugar seriam recebidos: eles nada tinham a perder. Ali acenderam fogo, armaram tendas, pouco a pouco escavando as areias que soterravam a cidade. Esses eram homens e mulheres menores e morenos, de olhos esquivos e inquietos, e que, por serem fugitivos e desesperados, tinham em nome de que viver e morrer. Eles habitaram as casas em ruínas, multiplicaram-se, constituindo uma raça humana muito contemplativa. (LISPECTOR, 1999, p.293)

Clarice inventa um passado para Brasília, uma origem mitológica, para poder ajustá-la ao que vê, e o que ela vê é uma cidade emergindo como num sonho, numa fábula, em meio às ruínas de um passado distante e glorioso, como uma cidade eterna, imperial. "Olho Brasília como olho Roma: Brasília começou com uma simplificação final de ruínas" (LISPECTOR, 1999, p.293). Enigmaticamente Clarice procura uma explicação para o que está diante de seus olhos não nos fatos políticos de uma nação periférica do século XX - a ela não interessa a história menor - a nova capital é desde sempre pertencente ao passado, seus caminhos levam a Uruk, a Purushkhaddum, a Dashur, a Akhetaten, a Cartago, a Atenas, a Roma: "A beleza de Brasília são as suas estátuas invisíveis." (LISPECTOR, 2004, p.295)

Os únicos elementos factuais no texto: os nomes "Lúcio Costa e Oscar Niemeyer" (LISPECTOR, 1999, p.293). A quem ela se refere como "...dois homens solitários." (LISPECTOR, 1999, p.293) Descendentes dos semi-deuses loiros e cegos? O que importa é fabular: "Esta cidade foi conseguida pela prece. Dois homens beatificados pela solidão me criaram aqui de pé, inquieta, sozinha, a esse vento." (LISPECTOR, 1999, p.295) Ela e a cidade são feitas da mesma matéria: silêncio e solidão. Estar em Brasília é sentir perenemente aquela sensação tão querida de abandono e morte advinda das noites invadidas pela insônia. Como os primeiros habitantes de Brasília, os lendários "brasiliários", ela também deseja ser cega, não ter olhos, apenas para melhor contemplar a calma paisagem dos *champs elysées*.

2- Alvorada do mundo

A hora da morte, a névoa indissipável e serena eternamente sobre os campos da boa morte, ah, as delícias da paisagem do começo do mundo, quando este ainda era próximo da morada do Senhor e resplandecia dos fulgores da alvorada. Esta hora da manhã quando os homens estão dormindo e que era a predileta de Clarice:

Depois vai amanhecendo. As nuvens se clareando sob um sol às vezes pálido como uma lua, às vezes de fogo puro. Vou ao terraço e sou talvez a primeira do dia a ver a espuma branca do mar. O mar é meu, o sol é meu, a terra é minha. E sinto-me feliz por nada, por tudo. (CADERNOS, 2004, p.84)

Não fosse pelo mar, estas palavras poderiam ter sido pronunciadas do alto da sacada de um hotel em Brasília. Lá deste alto, do Setor Hoteleiro Sul ou Norte, tanto faz, pode-se ver toda a cidade, principalmente o desenrolar do Eixo Monumental que passa por ali, submerge sob a Plataforma Rodoviária e se transforma na monumental Esplanada dos Ministérios, apenas para se deixar coroar pelo gigantesco H e as duas cúpulas simétricas do edifício do Congresso. Mais adiante, o Lago, e além dele, mais ao fundo, o quase perfeito arco dos morros que o circundam, como um anfiteatro criado pela natureza há milênios a esperar pela chegada da espetacular cidade. Brasília não carece de mar.

Clarice se refere à paisagem de Brasília como se também ela pertencesse a um outro tempo e lugar. Ora é a paisagem de um deserto outrora ocupado por "um bando de foragidos" que a desencavaram das "areias que soterravam a cidade", ora como um espaço cósmico que lhe inspira devoção religiosa: "Este grande silêncio visual que eu amo....[eu] meditaria nesse deserto." (LISPECTOR, 1999, p.293) Quando não é o deserto propriamente dito, os elementos da natureza comparecem apenas para acentuar esta paisagem lunar: o vento, a superfície "sobrenatural do lago" (LISPECTOR, 1999, p.293), as construções pensadas a partir das "nuvens" (LISPECTOR, 1999, p.293), a "praia sem mar" (LISPECTOR, 1999, p.294), a "força gelada da Natureza" (LISPECTOR, 1999, p.294), a ausência de sombra ("A alma aqui não faz sombra no chão." (LISPECTOR, 1999, p.294)), as distâncias imponderáveis ("Por mais perto que se esteja, tudo aqui é visto de longe." (LISPECTOR, 1999, p.294)), o traçado da cidade no "ar" (LISPECTOR, 1999, p.294), e por fim, a aparência mineral generalizada, fossilizada, que a escritora reconhece na cidade - "Aqui o ser orgânico não se deteriora. Petrifica-se." (LISPECTOR, 1999, p.295)

Um deserto que se completa pela ausência de pessoas, a conhecida ausência do elemento humano em Brasília. Uma característica que parece não aborrecer Clarice, muito pelo contrário, parece ser motivo de júbilo: "Se [Brasília] não for povoada, ou melhor, superpovoada, uma outra coisa vai habitá-la. E se acontecer, será tarde demais: não haverá lugar para pessoas. Elas se sentirão tacitamente expulsas". (LISPECTOR, 1999, p.294) Devemos lembrar que se trata aqui

de uma cidade de poucos anos de vida, pouco mais do que a promessa de uma cidade, com uma vasta infra-estrutura sub-utilizada, à espera de futura ocupação. Um vazio pronto para ser ocupado, mas que poderia continuar assim se dependesse de Clarice. A contradição fundamental de Brasília, antevista por ela, é de que se a cidade for inteiramente ocupada, ela deixará de ser Brasília. É como se a escolha de viver e morar na capital fosse uma espécie de vocação para o vazio; findo este, os seus primeiros ocupantes seriam expulsos. É como se na utopia oferecida pela cidade-capital ser uma cidade fosse a sua condenação; perdida a pureza, Brasília seria tão deformada quanto qualquer outra cidade. Por isto ela deve permanecer atemporal, espacialmente indeterminada, deve permanecer como alternativa para os que, como Clarice, procuram abrigo no "deserto".

Um horizonte, em suma, para pessoas que queiram se retirar do mundo das coisas ordinárias. Que queiram deixar de ser simplesmente, de desaparecer: "Se tirasse meu retrato em pé em Brasília, quando revelassem a fotografia só sairia a paisagem." (LISPECTOR, 1999, P.294) Na literatura de Clarice é comum este desejo de não-ser, mas que no mais das vezes se deixa acompanhar do desejo de ser outra coisa, de ultrapassamento do humano, de retorno a um nível pré-humano, animal. Silviano Santiago (2004) trata disto no ensaio *Bestiário*, deste devir-animal na obra de Clarice. As declarações da autora sobre si, sobre seu *métier*, apontam todas na direção de um núcleo existencial no qual a intuição, este entender por meio do sentir, reina absoluta, no lugar da inteligência. Um modo de sentir o mundo tão intenso que se torna incômodo, um mal, uma doença, que afeta seus personagens e a si mesma, que os faz experimentar a vida em sociedade como prisão, e a desejar a vida selvagem dos animais.

Daí a presença dos animais como uma terceira série no texto em questão. Clarice fala de ratos e urubus, mas acima de tudo ela fala de cavalos, um de seus principais temas. "Fazem tanta falta cavalos brancos soltos em Brasília. De noite eles seriam verdes ao luar." (LISPECTOR, 1999, p.295) Duas curtas frases que condensam tudo o que importa a Clarice em Brasília, o que faz de seu encontro com esta cidade um evento a muito enunciado, desejado, anunciado. "Sou atraída aqui pelo que me assusta em mim. - Nunca vi nada igual no mundo. Mas reconheço esta cidade no mais fundo de meu sonho. O mais fundo de meu sonho é uma lucidez." (LISPECTOR, 1999, p.294) Em Brasília, Clarice reconhece a paisagem espectral que desde sempre a rondou, e nela, refletida, a inquietação de seu devir-animal. Do encontro com a cidade, a resposta para o dilema entre ser humano e ser animal. Em Brasília ela descobre não precisar optar, a própria cidade é um devir. "Eu às vezes tenho a sensação de que estou procurando às cegas uma coisa..." (CADERNOS, 2004, p.70) O silêncio visual da cidade e a cegueira de seus habitantes, a paisagem lunar e o olhar não-humano, animal, possibilidades outras para o devir-humano, é o que espanta e assombra Clarice em Brasília.

3- Cronotopo: tempo-espço no romance

Sendo "Nos primeiros começos de Brasília" um texto sobre as reações de uma autora ao espaço de uma cidade, reportemo-nos agora a Mikhail Bakhtin, o primeiro teórico a dar a devida importância ao espaço na narrativa literária. Seu ensaio "Formas de tempo e de cronotopo no romance" continua sendo um marco nos estudos que privilegiam o espaço como aspecto definidor da trama novelesca, em confronto com a usual predominância do tempo como sua única instância analítica. Daí nos perguntarmos se ainda podemos encontrar neste ensaio respostas para o tipo de experiência espacial presente no texto de Clarice sobre Brasília. Será que a noção central criada por Bakhtin, o cronotopo, tem aqui alguma validade? De que tipo?

Inspirado pela física einsteiniana, o cronotopo funda-se no conceito de espaço como uma categoria indissociável do tempo, conformando com ele uma unidade indissolúvel, o tempo-espço. Transposto para a literatura, este tempo-espço, ou cronotopo nos termos de Bakhtin,

forma um "todo compreensivo e concreto" no qual "o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível", enquanto simultaneamente o "espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história." (BAKHTIN, 1988, p.211) Para Bakhtin o cronotopo é não somente o principal determinante no desenvolvimento dos gêneros literários como também da imagem do indivíduo na literatura. Tomando o romance como principal objeto de análise, o autor procura mostrar como este gênero evoluiu desde a antiguidade até o início do século XX por meio do desdobramento de vários tipos de cronotopos. Acompanhemos um pouco desta evolução apenas para extrair o que dela possa nos ajudar a situar espacialmente o texto de Clarice.

Os três tipos pioneiros de romance originados na antiguidade, o *romance de aventuras de proações*, o *romance de aventuras e de costumes* e o *romance biográfico*, instituem cada qual um tipo fundamental correspondente de cronotopo. Mas de modo sucinto podemos dizer que o que os diferencia é uma elaboração cada vez maior da presença do tempo e do espaço na obra. Enquanto no primeiro tipo o tempo "não é medido nem levado em conta" (BAKHTIN, 1988, p.216) e o espaço é uma "extensividade [...] abstrata" (BAKHTIN, 1988, p.224), no segundo tipo o tempo deixa "uma marca profunda e indelével no próprio homem e em toda a sua vida" (BAKHTIN, 1988, p.238) e o espaço substancializa-se, torna-se concreto, passa a ser "preenchido pelo sentido real da vida e entra numa relação essencial com o herói e seu destino." (BAKHTIN, 1988, p.242) No primeiro caso o cronotopo essencial da narrativa é uma viagem ao estrangeiro - "uma jornada no caminho da vida" - na qual os personagens sucumbem a várias artimanhas do acaso, e ao fim da qual voltam aos seus lugares de origem e retomam a vida como se nada tivesse se passado. No segundo, o personagem também empreende uma viagem - o cronotopo da estrada - mas esta é impulsionada pelo destino, tem uma motivação, e ao retornar o personagem está transformado; para ele a viagem ao estrangeiro, ao que lhe é estranho, passa pela sua metamorfose. O cronotopo fundamental nos dois casos é o do *encontro*, mas enquanto no primeiro romance os encontros são regidos pelo acaso, no segundo, os encontros do personagem com determinadas situações são motivados pelo destino, que provocará a metamorfose pela qual ele deve passar para se encontrar consigo mesmo, com sua consciência.

Neste aprofundamento de si, a predominância da espacialidade no romance toma um rumo novo que será determinante no desenvolvimento da literatura: o espaço se interioriza, tinge-se das cores do psiquismo interior dos personagens. A este movimento de internalização espacial corresponde a entrada em cena de outro espaço que será igualmente fundamental para a literatura subsequente: o espaço do cotidiano. Seu surgimento no *romance de aventuras e de costumes* toma corpo no cronotopo da vida aldeã, na qual o personagem terá de mergulhar como um espécie de provação, pois nesta aparição primeira do cotidiano ele surge como um espaço rebaixado, como "uma vida diária inferior", um espaço oposto ao mundo heróico e mítico ao qual o personagem principal realmente pertence e deve se esforçar para retornar. Se no *romance de aventuras e proações* o cronotopo da estrada, "da jornada no caminho da vida", é o principal, no *romance de aventuras e de costumes*, a este cronotopo se acrescenta atalhos, desvios, que levam o herói para o contato com a "vida corrente", a vida nada heróica tal como ela é vivida na banalidade do cotidiano. É assim que em *O asno de ouro*, o romance paradigmático do segundo tipo para Bakhtin, o herói, em seu processo de metamorfose "é forçado a rebaixar-se a uma vida diária inferior, a exercer nela o mais baixo papel, nem sequer o de escravo, mas o de asno." (BAKHTIN, 1988, p.242)

Com efeito, o cotidiano, nestes primórdios do romance "é a mais baixa esfera da existência, da qual o herói anseia se libertar e com a qual ele nunca se une intimamente." (BAKHTIN, 1988, p.243) Somente metamorfoseado como asno o herói pode se ver em tal situação, mas é exatamente esta condição de animal que permite a Lúcio entrar na vida da gente simples e, sem ser percebido, conhecer a intimidade das pessoas, ouvir suas confissões e observar livremente

seus comportamentos, mesmo os mais secretos e abjetos. O rebaixamento do cotidiano e da escala da intimidade a que ele conduz o leitor é resultado direto da prevalência quase total da vida pública no imaginário da antiguidade clássica. Com efeito, as fontes do romance neste universo apontam todas na direção do exterior, na celebração dos feitos dos heróis, no elogio das figuras públicas e na grandiosidade das paisagens e povos nos relatos de viagens. Não por acaso o cronotopo fundamental do terceiro tipo de romance antigo, o *romance biográfico*, é a praça pública, a ágora. É ela que simboliza mais do que qualquer outro espaço da cidade antiga o valor da vida pública, além de ser nela que se concretizam os ideais mais caros da sociedade da época - a praça afinal "era o próprio Estado, a corte suprema, toda a ciência, toda a arte, e ligado a ela, todo o povo." (BAKHTIN, 1988, p.251) Neste âmbito, o termo biográfico implica no fato de que na vida de um homem "não podia haver nada de íntimo-privado, de sigiloso-pessoal, de introvertido, nenhuma privacidade." (BAKHTIN, 1988, p.252) Por conseguinte, o homem biografado "é aberto de todos os lados, ele está todo do lado de fora, nele não há nada 'para si só', não há nada que não esteja sujeito ao controle e à avaliação público-estatal. Tudo aqui [assim como na praça] é público do começo ao fim." (BAKHTIN, 1988, p.252)

Por último cabe destacar o papel da natureza e da paisagem no desenvolvimento do romance. No momento mesmo em que no campo da autobiografia tem-se o "início do processo de privatização do homem e da sua vida" (BAKHTIN, 1988, p.260), a partir da "autoconsciência solitária" (BAKHTIN, 1988, p.260), "A própria natureza, atraída para este novo mundo, começa a se transformar substancialmente. Nasce uma 'paisagem', isto é, a natureza como horizonte (objeto de visão) e ambiente (fundo, cenário) do homem totalmente privado, solitário e passivo." (BAKHTIN, 1988, p.261) Contudo ao mesmo tempo que ela é cenário, estática, índice do aprisionamento interior do homem, de seu isolamento na perda do sentido do público - isto é, em sua contraposição e substituição da praça - o idílio ou a paisagem como cronotopo aponta para o desejo infinito de "fusão da vida humana com a vida da natureza." (BAKHTIN, 1988, p.334), portanto de ultrapassamento do isolamento individual. Este anseio posteriormente na evolução do romance se atrelará a uma certa rejeição do cotidiano, pelo menos do cotidiano tal como ele transcorre no empobrecimento espiritual da vida na cidade:

Estritamente falando, o idílio não conhece o quotidiano (sic). Tudo o que parece quotidiano em relação aos acontecimentos biográficos e históricos, essenciais e irrepetíveis, apresenta-se aqui justamente, como o mais importante na vida. Porém, todos esses fatos principais da vida não aparecem no idílio sob um aspecto puramente realista, mas de forma atenuada e até certo ponto elevada. (BAKHTIN, 1988, p.334)

4- Plasticidade, ultrapassamento, devires.

Vejamos agora como estes elementos recolhidos dentre o vasto panorama desenhado por Bakhtin se cruzam com o texto que vimos analisando. A escolha pelos cronotopos dos primórdios do romance e não pelos seus desenvolvimentos posteriores ou mais recentes, se deve ao fato de que como Bakhtin nos leva a crer, ali, nas origens, podemos divisá-los em estado bruto, ainda que o autor nos previna que desde este começo eles já se apresentassem misturados uns aos outros. A tarefa aqui é devolvê-los a este estado bruto a partir do texto de Clarice - um texto que em nosso entendimento remonta a um passado de pureza e heroísmo - a partir da conclusão de que o que é original em tal texto, é justamente o uso idiossincrático que a autora faz dos cronotopos da antiguidade, em sua avaliação da condição singular da cidade nascida do impulso de romper com o passado e de se projetar audaciosamente no futuro. Lá estão eles, em primeiríssimo plano, mesmo que em meio ao terreno acidentado do texto: o cronotopo da viagem rumo ao desconhecido, ao estrangeiro, ao maravilhoso, o cronotopo do encontro com um outro mundo,

com o estranho, o cronotopo da metamorfose (ou o desejo de se metamorfosear), o da praça (do espaço público dominante em detrimento da interioridade da vida burguesa), e o da paisagem idílica.

É por aí, a partir desta leitura "cronotópica", que muito do que foi dito nas duas primeiras partes deste estudo pode ser entendido. Mas de modo geral o ponto central é o desejo de uma vida exterior, que a viagem até Brasília e o encontro com a cidade provocam na autora. Desejo este que se revela de duas formas distintas e complementares: a vida exterior no homem e a vida exterior na forma animal. Em Clarice os dois devires se fundem um no outro para formar um complexo mais amplo com a própria vida, visando um *télos* de dissolução infinita em sua matéria orgânica e mineral. Por um lado, a cidade monumental parece forçá-la a sair de seu ensimesmamento, de sua clausura psicológica e do confinamento burguês - estados contra os quais a sua escrita sempre se bateu. Por outro, a fusão entre cidade e natureza na capital toma a forma de um chamado ao qual ela deseja se entregar, como um convite e uma convocação para se assumir sem mais perda de tempo o seu devir-animal, a se deixar cavalgar na deliciosa e selvagem companhia dos "cavalos brancos soltos em Brasília." Dois chamados, duas forças magnéticas a atraí-la para o lado de fora de si mesma, de suas memórias, pensamentos, afetos (de tudo o que lhe causa dor, sentimento de inutilidade e de vã esperança), a empuxá-la em direção ao nada, onde o devir-humano se torna cada vez mais silencioso e se modula com os sons de sua origem animal, mineral, orgânica e divina...não sem antes sentir um arrepio: "Há alguma coisa aqui que me dá medo. Quando eu descobrir o que me assusta, saberei também o que amo aqui. O medo sempre me guiou para o que eu quero; e porque eu quero, temo." (LISPECTOR, 1999, p.295) O medo da metamorfose que a cidade lhe oferece, não o de se transformar em asno, pois isto ela já sente ser, em sua condição de escritora e romancista, mas de encontrar e assumir finalmente sua forma-cavalo. A cidade a lhe mostrar a possibilidade concreta de sair da pele da romancista intimista, que como o asno observa a vida secreta das pessoas e das coisas, e se transmutar em puro devir, livre até mesmo da escrita, este canal único mas insuficiente e imperfeito na tarefa de sair de si mesmo, de escapar da matéria viscosa do cotidiano, e de se embrenhar na vida mesma, sem anteparos, sem filtros, e sentir sua violência, se sentir como sendo outra, sentir a vida sempre como se fosse a primeira vez.

A cidade a lhe oferecer o tempo idílico da repetição, não como tempo do inferno, nem tampouco do paraíso, apenas o tempo sem passado e sem futuro, o gozo único do presente. O vazio da cidade a lhe apontar o espaço da comunhão, da não separação dos corpos, dos seres, mas a convivência na matéria fluida do ar, a troca de energia constante e sem obstáculos da manada de cavalos correndo sem rumo, apenas pelo prazer de sair em disparada. Tempo e espaço amalgamados - "Aqui é o lugar onde o espaço mais se parece com o tempo" (LISPECTOR, 1999, p.295) - a criar um ambiente e uma atmosfera onde se pode viver e testemunhar aquilo que a física contemporânea estabeleceu como uma nova realidade: que tudo é vazio e energia.

Um estado de graça profana que em toda sua literatura Clarice procurou tocar, mas que no dia-a-dia está ausente a não ser em inesperados e efêmeros lampejos, a cuja vinda entretanto ela se dedicou a esperar. Porém estar de prontidão nunca é o suficiente, os períodos sem esta iluminação, ainda que eles sejam dados tão infimamente, podem a qualquer momento se repetir e se prolongar. Se ver portanto num estado de miséria absoluta, passando o pires de mão em mão à espera do milagre, esta a condição humana comum recusada pela escritora, que mesmo se recusando a esta vala comum pela escrita, sabe que ela é também apenas um subterfúgio a mais, nunca o encontro definitivo. Então reconhecer em si a única diferença possível, a constituição frágil, a consciência de nada portar a não ser o desejo de deixar de ser, de se tornar puro devir.

Brasília então é o espanto que acena com a promessa de não se ter mais que mendigar. A cidade que não o é, se oferece como possibilidade de puro devir, de ser cidade e ser sertão, de ser moderna e arcaica, de ser vazia e de ser plena, de ser sonho e ser realidade, e se recusa a se

deixar invaginar na interioridade do cotidiano burguês, a se deixar grudar em sua pegajosa substância - pelo menos foi assim em sonho e em utopia, cujos vestígios entretanto permanecem lá, teimam em não desaparecer. Um estado de epifania permanente? Pelo menos o suficiente para não deixar dormir Clarice.

Algo aconteceu. Neste recesso do prosaico ela encontrou o que queria, o monumental - "Mas queria [ao escrever], de passagem, ter tocado no monumento" ela diz em uma de suas crônicas (CADERNOS, 2004, p.68). O monumento como índice desta instância de possibilidade de ultrapassamento da escala humana, esta lembrança do anseio por algo que está para além do humano. Bakhtin fala da perda deste sentido de exterioridade do homem no monumento: "A imagem do homem começa a se mover por espaços fechados, privados, quase íntimos, onde ele perde sua plasticidade monumental e sua extroversão totalmente pública." (BAKHTIN, 1988, p.261) *Plasticidade monumental*, boa expressão que nos faz refletir sobre os lugares-comuns sobre a rigidez, o peso, a frieza e o distanciamento do monumento ou do monumental. Boa para contrastar com a tacanhez que o cotidiano pode assumir e para pensar sobre o sentido da perda que todo o encurtamento de horizontes representou na trajetória do romance. Na verdade falar de perda pode não ter sentido, uma vez que o passado está aqui no presente, a tensioná-lo, assim como o público e o monumental incomodam constantemente as tiranias da intimidade.²

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 1988.
- Cadernos de Literatura Brasileira.** Edição especial: Clarice Lispector. São Paulo: Instituto Moreira Salles, ns.17 e 18, dez.2004.
- FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** Rio de Janeiro: Forense, 2001. p.411-422.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. Bestiário. In: **Cadernos de Literatura Brasileira.** Edição especial: Clarice Lispector. São Paulo: Instituto Moreira Salles, ns.17 e 18, dez.2004, p.192-223.
- SENNETT, Richard. **O declínio do homem público:** as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

²Seria interessante cotejar este sentido de perda da dimensão pública no cotidiano com as idéias expressas por Richard SENNET em seu livro *O declínio do homem público*, assim como comparar as noções foucaultianas de *espaço de fora* e de *heterotopia* com a experiência descrita por Clarice em seu encontro com Brasília, pontuações que deixaremos aqui apenas como possibilidades abertas de desenvolvimento, de afinidades potenciais, mas que pela falta de espaço ficam para um posterior desdobramento.