



Walter Benjamin & Clarice Lispector: confluências históricas

Jander de Melo Marques Araújo*

“Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela”.

Walter Benjamin

“O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa”.

Clarice Lispector

Uma teoria tem grande validade quando abrange instrumentos que permitem interpretar eventos diversos daqueles a partir dos quais tiveram origem. O conceito de história do pensador Walter Benjamin (1892-1940) é um dos elementos que confluem para esta premissa. Sua atualidade ainda é intensa. Mas isto não é estranho no que se refere a Walter Benjamin. Não é difícil entender pelos seus textos que ele escrevia para além do seu tempo e que suas teorias ultrapassavam qualquer moda de época. Consciente da linguagem, rigoroso e radical com seu pensamento, o pensador

* Mestrando em Teoria Literária (UFRJ).

alemão nos conduz a novos caminhos para além daqueles que percorreu. Aqui, este caminho nos leva a Clarice Lispector, escritora que, três anos após a morte de Walter Benjamin (1940), publica o seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem* (1943).

A confluência de Benjamin com Clarice está relacionada ao conceito de história do primeiro. Como horizonte, ele estará presente aqui em dois níveis de leitura de Clarice: o interno e o externo. O externo esclareço a seguir. O interno estará mergulhado na breve leitura que farei de *Água viva*. Por ser o mais radical de Clarice – embora considere sobremaneira *A paixão segundo GH* –, *Água viva* é o livro da autora que mais possui elementos para a defesa do *éthos* deste texto.

Com seu conceito de história, Benjamin quer atingir duas historiografias: a progressista e a burguesa. A progressista era a concepção de história em vigor na social-democracia alemã da República de Weimar (1919-1933). Ela continha a ideia de um progresso inevitável e cientificamente previsível. Na burguesa, também chamada de historicismo, havia uma intenção artificial de reviver o passado por meio de uma espécie de identificação afetiva do historiador com seu objeto (Gagnebin: 1994), o que equivale a dizer que havia “a” escolha a ser feita diante dos fatos da História.

O historicismo culmina legitimamente na história universal. [...] A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio (Benjamin: 1994, 231).

Sabe-se que a escolha, naquele instante e desde sempre, foi e é pelos fatos protagonizados pelos vencedores da História. Diante disto, Benjamin propõe uma historiografia diversa e radical. Ela está relacionada à história dos vencidos. Das

peças que não tiveram vez na avalanche da História ou, se tiveram, não conseguiram a voz necessária para narrar as “suas” histórias. Benjamin passa então a distinguir um novo historiador: o materialista. Ele será capaz de identificar no passado os germes de uma outra história, no entanto, a partir do presente e da saturação de “agoras”. Será capaz de, a partir dos destroços, dos cacos encontrados das histórias dos vencidos, gerar um novo tempo. Seu princípio é, portanto, construtivo e não aditivo. Ele leva em consideração os sofrimentos acumulados e oferece uma nova face às esperanças frustradas. O novo tempo é o “tempo de agora”, que, segundo Jeanne Marie Gagnebin, se caracteriza por uma intensidade e uma brevidade cujo modelo foi explicitamente tomado da tradição messiânica e da mística judaica. Há nesse pensamento a proposta de um novo e radical processo de escrita historiográfica. Essa nova escrita é composta das narrativas dos vencidos. Para Walter Benjamin, eles não se foram. O historiador materialista é o grande tigre surrealista que salta feroz para o passado a fim de que, atravessado pelo presente, possa dar voz aos adormecidos. De acordo com Benjamin, não poderia haver mais uma história linear e progressista, com sua eterna imagem do passado.

Mas que relação teria esse conceito de história com a obra de Clarice Lispector? Na verdade, a obra da autora não só está relacionada com o conceito benjaminiano de história, porém, bem mais do que isso, mantém uma relação profunda com a riqueza de sentidos daquele conceito. Com isto, cabe esclarecer que Benjamin não está necessariamente falando da História, isto é, a disciplina História. Ele também está atravessando esta História com a possibilidade de novas narrativas. Questiona não apenas o que é contar uma história ou por que meios a contamos. Está refletindo também sobre todos os níveis de narrações: a História, histórias, estórias. É para este ponto que Clarice conflui.

Sabemos que Clarice Lispector surge em um momento singular da historiografia literária brasileira. Primeiro, após a Semana de 22. Segundo, também depois do regionalismo, que, estranhamente para a lógica de uma série literária progressista, se seguiu ao Modernismo. Mas o intrigante desta História é que, mesmo depois das experimentações de linguagem de nossa vanguarda, Clarice não foi entendida de primeira e, ainda hoje, provoca um grande estranhamento mesmo naqueles que detêm uma experiência maior com a leitura de textos literários.

Diante disto, podemos antever que numa historiografia dominante estariam as seguintes questões: se antes houve o regionalismo, por que depois haveria Clarice Lispector? Clarice não deveria ter sido a continuação da série literária? Por outro lado, questionaria da seguinte maneira: se antes do regionalismo houve o Modernismo, por que depois é tão estranha a obra de Clarice para os leitores? Seu objetivo não vai além da História, de seguir uma tradição? Ou: o que buscou não foi justamente uma outra tradição, isto é, a quebra do conformismo desta?

Aprendemos a ler linearmente. Com a literatura queremos questionar a nossa existência, mas também organizá-la. Assim como aprendemos a ler linearmente, também saturamos a nossa História de uma progressão, de um fim (*télos*). Mas isto tem como consequência o fato de havermos automatizado nossa ideia de literatura, em função daquele conceito de História que Walter Benjamin combate. No entanto, a literatura não está fora da História. A literatura é um microcosmo dentro da História que, por sua vez, queremos narrar. Assim, há uma automatização da escrita e da leitura da literatura – ou seja, a necessidade natural que temos de forma e conteúdo, personagens, tempo e espaço, começo, meio e fim. De maneira semelhante, temos

uma historiografia progressista que busca automatizar a História, desarticulando as suas tensões e apagando as esperanças dos vencidos. Então, atravessado por esses questionamentos, acredito que Clarice Lispector suspende essa automatização, contribuindo literariamente para um novo tempo histórico: o tempo benjaminiano.

Clarice escreve por saltos, recomeços, memórias, suspensões de tempo. Seu trabalho com a linguagem, sua escrita, a maneira como maneja as suas narrativas está profundamente relacionada com o conceito de história de Benjamin. É por isso que não devemos entendê-la a partir de uma série literária. Diante da história da literatura, Clarice provocou saltos. Esses saltos estão relacionados não apenas à História, a um tempo externo. Eles confluem para um tempo interior. Mas este tempo é um “agora” que desestabiliza. É o que permite ao leitor ter contato com novos tempos históricos para além do oficial e aparentemente natural. Prova disso é a epifania – mas com muita consciência/reflexão para os possíveis desavisados – da ficção *Água viva*. A interpretação a seguir considera profundamente – como horizonte, como perspectiva – uma leitura da história em Benjamin, sobretudo fundamentado no seu último texto: “Sobre o conceito da história”.

Mônadas no mar profundo da linguagem

“Não te demores nas ondas que se quebram a teus pés; enquanto estiverem na água, novas ondas se quebrarão neles”.

Walter Benjamin

Água viva revela sua complexidade já em seu título. Como a água, substância movediça, sobre a qual dificilmente conseguimos flutuar, o livro é onde mais radicalmente Clarice revela a sua escrita

benjaminiana. Desviante de qualquer gênero, *Água viva* não pode ser considerado um romance, daqueles que geralmente conhecemos, com começo, meio e fim, além de espaço e tempo definidos. É uma experiência da língua que não se prende a especificações formais e da qual dificilmente saímos ilesos. “Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (Lispector: 1998a, 12-3).

Sobre a água não nos mantemos. Mesmo flutuando não nos mantemos. Nas ondas, nas espumas, na superfície aparentemente lisa do oceano num dia calmo, a água sempre nos mantém alertas. Nunca indiferentes.

Temos também a água-viva, substância orgânica e gelatinosa que, devido à sua transparência, confunde-se com a translúcida superfície do oceano e a escuridão de suas profundezas. Aparentemente inocente, a água-viva queima. Queima pela sua proteção. Queima para não se ver atravessada por nossos inocentes dedos num dia ensolarado com as crianças na praia.

Água viva é o movediço da água e a queimadura da água-viva atravessados pela linguagem. Estamos aqui afastados das espacialidades e temporalidades definidas pela origem do romance. Temos no livro apenas um “Eu” escrevendo para um “Tu”. O Eu é uma pintora – de grutas. “As grutas são o meu inferno” (p. 14). O Tu se revela ao longo da escrita como um amor do Eu. Mas o Tu nunca aparece, porém é o amor profundo do Eu: “Parece com momentos que tive contigo, quando te amava” (p. 13); “Quero escrever-te como quem aprende” (p. 13). Para esse Tu, a narradora flutua entre a ternura e amargura: “venho do inferno de amor mas agora estou livre de ti” (p. 15); “Eu sou antes, eu sou quase, eu sou nunca. E tudo isso ganhei ao deixar de te amar” (p. 17); “Para te escrever eu antes me perfumei toda” (p. 48).

Poderia esse Tu ser o próprio leitor? Nada impede. Mas no movimento de sua escrita a narradora quer prestar contas a um utro-tu. “Pois estou te prestando contas aqui mesmo” (p. 57). Sua escrita é então uma libertação deste outro. Ela quer encontrar o “aquilo”, o “ele/ela”, o mistério do impessoal, que ela chama de *it*. E é por meio do trivial, dos fenômenos do mundo – flores, grutas, rosa, cavalo, coruja – que o Eu se alimenta de modo a se libertar. Esta libertação é de algo anônimo, inominável. Acompanhamos a descida aos infernos da narradora, descida que não necessariamente é ruim, em busca de um *it*, de um impessoal libertador. E também podemos remeter a uma libertação não somente humana, mas também uma libertação “linguageira”, uma libertação do “fascismo da linguagem” (Barthes: 1984). Pois todos os sistemas do mundo são atravessados pela linguagem. Quando a narradora nos diz “comecei estas páginas também com o fim de preparar-me para pintar” (p. 18), podemos entender este movimento como a consciência do Eu de que tudo de alguma maneira passa pela linguagem. Nada escapa à linguagem para a narradora. Seu encontro com a escrita apreendendo o “trivial” do mundo é o desvio a fim de que ela “seja” pela linguagem. “Sendo”, na linguagem, ela pode ser tornar o “aquilo”, o *it* e, finalmente, o “ele/ela”.

Por mais que tentemos, o livro suspende a nossa possibilidade de compreendê-lo por meio de uma História. Não há fatos ou acontecimentos nem um tempo em *Água viva*. Há instantes e tensões de temporalidades. Passado e futuro são intrincados, revelando-se no presente: “Estou neste instante num vazio branco esperando o próximo instante” (p. 48). Não podemos apreender este instante – palavra que aparece tantas vezes ao longo do livro – como um tempo sem experiência e uma escrita fugaz sem o árduo trabalho com a linguagem. É um instante cuja gestação não é por

meio da lógica, mas da intuição e do desvio da consciência: “Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima” (p. 12); “Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe” (p. 30).

Em *Água viva*, a narradora acorda, dorme, vira a noite, “pede” para morrer e nascer, desvia-se de qualquer realidade, mas nunca a fim de que algo aconteça. Para a narradora não é a massa de fatos que importa. Ela quer extrair de cada instante uma vida determinada. Em poucos momentos do texto há uma referência “real” para o leitor, ou seja, alguém exterior à personagem que provoca um acontecimento mais verossímil. E a narradora-personagem tem uma profunda consciência disso. Repentinamente, por exemplo, ela volta ao texto – porque ela “é” com o texto, vai escrevendo e existindo com o texto –, depois de receber uma carta ou um telefonema. Esses acontecimentos parecem salvar os leitores do afogamento, apesar de a narradora não demonstrar nenhuma piedade por eles, pois somente com a suspensão do real, remetendo-se contudo a ele, precisamente ao trivial, o leitor poderá “ser”. Diante dessa situação, uma carta ou um telefonema é um choque, uma desestabilização do leitor. Ou seria para alguns, acostumados a uma história linear, uma salvação? No entanto, mesmo essa volta pode ser também um retorno a um ambiente instável.

Vou agora parar um pouco para me aprofundar mais. Depois eu volto.

Voltei. Fui existindo. Recebi uma carta de S. Paulo de pessoa que não conheço. Carta derradeira de suicida. Telefonei para São Paulo. O telefone não respondia, tocava e tocava e soava como num apartamento em silêncio. Morreu ou não morreu. Hoje de manhã telefonei de novo: continuava a não responder. Morreu, sim. Nunca esquecerei.

Não estou mais assustada. Deixa-me falar, está bem? (p. 32).

E ainda um telefonema no qual finalmente aparece um nome próprio e a consciência da narradora de que nada “aconteceu” ainda. Portanto, ela não está lidando com fatos. Não é um fato que é seu fio da meada. Algo acontece, mas é apenas um *intermezzo* a fim de que a narradora tome conta novamente do mundo.

Tenho que interromper porque – Eu não disse? Eu não disse que um dia ia me acontecer uma coisa? Pois aconteceu agora mesmo. Um homem chamado João falou comigo pelo telefone. Ele se criou no profundo da Amazônia. E diz que lá corre a lenda de uma planta que fala. Chama-se tajá. E dizem que sendo mistificada de um modo ritualista pelos indígenas, ela eventualmente diz uma palavra. João me contou uma coisa que não tem explicação: uma vez entrou tarde da noite em casa e quando estava passando pelo corredor onde estava a planta ouviu a palavra “João”. Então pensou que era sua mãe o chamando e respondeu: já vou. Subiu mas encontrou a mãe e o pai ressonando profundamente. Estou cansada. Meu cansaço vem muito porque sou pessoa extremamente ocupada: tomo conta do mundo (p. 55).

É por meio de um nome dos mais comuns e com uma realidade bem longínqua que a narradora faz “algo acontecer”. Cabe lembrar que ela, em alguns momentos, situa-se escrevendo num espaço do qual um de seus ambientes é um terraço à beira mar: “Todos os dias olho pelo terraço para o pedaço de praia com mar e vejo as espessas espumas mais brancas e que durante a noite as águas avançaram inquietas” (idem). Mas não podemos perder de vista que esse terraço é apenas o aparente descanso de sua escrita. Na maioria das vezes, a narradora está vivendo os diversos ambientes e tempos que propõe. Estamos diante de ambientes e tempos messiânicos que, a todo o momento, “salvam” o Eu. São revelações que se sucedem na instabilidade deste Eu querendo apreender o *it*.

Quem de fato é a narradora, isto é, este Eu em diluição que “é” tomando conta do mundo mas sem ser nomeado? Pois *Água viva* é uma tessitura que se movimenta nomeando o mundo: “a” coruja, “a” rosa, “a” gruta, “o” cavalo. A partir desses seres, sobretudo aqueles da natureza, há um desencadeamento de situações. Mas, de repente, essas mesmas situações cessam, mantendo a sua significação como um microcosmo dentro de todo o livro. Vários microcosmos se estilhaçam por toda a narrativa, possibilitando um movimento livre tanto de leitura quanto de interpretação. O comportamento de Clarice Lispector frente às coisas do mundo – as quais choca a fim de imobilizá-las e manejar os seus interiores, desestabilizando a nossa relação com elas – nos remete a um conceito caro a Benjamin: “mônada”. É um conceito que Benjamin retira do filósofo Leibniz (1646-1716). Segundo sua filosofia, a mônada é uma substância simples, ativa e indivisível, da qual todos os corpos são formados. Para Benjamin, a obra de arte é uma mônada. Nela se acomoda toda uma época histórica. Na tese 17 de seu último texto, “Sobre o conceito da história”, ele não fala explicitamente da obra de arte, mas seu conceito de história é impregnado do movimento da arte.

Pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento para, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada (Benjamin: 1994, 231).

Por analogia, Clarice, sobretudo na obra analisada, nomeia e satura de tensões diversos elementos do mundo. *Água viva* é um fio coberto de mônadas que quer fazer emergir o aparentemente inútil.

Aquele microcosmo que se esconde na poeira do cotidiano e espera a distração “tensionada” do artista. A autora, com essa obra, realiza uma espécie de “interpretação micrológico-alegórica” do mundo, o que lhe permite decifrar, por meio dos elementos que recolhe, aqueles “signos e fragmentos significativos que, postos em nova configuração, possam permitir uma nova significação” (Bordin: s.d.). *Água viva* é, portanto, uma mônada. Seu interior recolhe uma constelação alegórica, plena de sentidos e possibilidades de interpretação.

Água viva é um livro esponjoso, sorvendo, diluindo, filtrando atmosferas atravessadas pela escrita dessa mulher-eu, pintora que escreve, mas que também se remete à música. Porque estamos diante de um livro de movimentos, porém desarmônicos. Não é uma narrativa – uma ficção – que busca um *télos*, um fim. Prova disto é o fato de que podemos abri-lo – aliás, como *A paixão segundo GH* – e lê-lo aleatoriamente. Não estou dizendo com isso que *Água viva* possui uma escrita automática, mas que carrega dentro de si um caleidoscópio. Neste há milhares de olhares porque a sua narradora também constrói esse livro com mil olhos. Com mil tempos e espaços: “Por enquanto o tempo é quanto dura um pensamento” (p. 21).

Há um trecho em *Água viva* que é uma das melhores chaves para compreender o livro, para apreender minimamente por que ele é construído de tantas entrelinhas e por que essas entrelinhas não podem se revelar tão facilmente.

Quem me acompanha que me acompanhe: a caminhada é longa, é sofrida mas é vivida. Porque agora que te falo a sério: não estou brincando com palavras. Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam para além das palavras. E um silêncio se evola sutil do entrechoque das frases.

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra

– a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente. Não quero ter a terrível limitação de quem vive apenas do que é passível de fazer sentido. Eu não: quero é uma verdade inventada. O que te direi? Te direi os instantes (p. 20).

Da natureza da linguagem. Da transfiguração ousada da/pela literatura. Da *práxis* do pensamento de Walter Benjamin na literatura. Do sentido da vida. É o que esse precioso livro, tão transformador, potencializa para aqueles que ousam lê-lo até o seu “antifim”.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1984.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORDIN, Luigi. *Walter Benjamin, as vanguardas artísticas e a crítica da modernidade*. Mimeografado, s.d.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Walter Benjamin ou a história aberta” (prefácio). In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

_____. *A paixão segundo GH*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

