

A VIAGEM, O DESEJO E A AFIRMAÇÃO DA VIDA EM *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*, DE CLARICE LISPECTOR

Gilson Antunes da Silva (IFBAIANO/UFBA)¹

Resumo: Este artigo analisa a representação da viagem no romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. Toma a noção de desejo como elemento propulsor dessa travessia e focaliza a análise no último capítulo do livro. Para tanto, vale-se de conceitos advindos da Psicanálise e da Filosofia. Trata-se, portanto, de uma análise literária de natureza interdisciplinar que tem na viagem seu ponto de partida.

Palavras-chave: Viagem; desejo; *Perto do coração selvagem*; Clarice Lispector.

Introdução

A representação da viagem no campo da literatura é muito remota. As produções da Antiguidade já traziam em seu bojo as aventuras dos heróis viajantes. A *Odisséia*, por exemplo, ao narrar as viagens empreendidas por Ulisses na tentativa de retornar a Ítaca após a guerra de Tróia, inaugura essa tradição da literatura de viagens no mundo Ocidental. Seguindo essa tradição, vários outros textos clássicos trazem esse aspecto como elemento recorrente em suas narrativas. No âmbito das epopeias, a *Eneida*, de Virgílio, investindo no tema da viagem, narra as peripécias do herói Eneias à procura da terra que constituiria a nova pátria. A *Divina Comédia*, de Dante, também apostou no tema ao trazer à baila a aventura do poeta pelos três reinos do além-túmulo: céu, purgatório e inferno. *Os Lusíadas*, de Camões, tematizam

¹ Estudante do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. Mestre em Letras e professor do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Baiano (campus Valença). E-mail: gilsonfi@bol.com.br.

a viagem de Vasco da Gama em seu périplo para as Índias. Com o surgimento do romance, o tema da viagem ganhou mais adeptos. *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, narra as aventuras de um cavaleiro que, depois de se embriagar nas leituras dos romances de cavalaria e perder a razão, torna-se um cavaleiro errante acompanhado de seu escudeiro, Sancho Pança. Júlio Verne em *A volta ao mundo em oitenta dias* narra as viagens feitas por Phileas Fogg após fazer uma aposta com seus amigos sobre a possibilidade de um ladrão dar a volta no mundo em oitenta dias. Já o *Ulisses*, de James Joyce, retomando e adaptando o texto grego, condensa a viagem de Leopold Bloom em vinte e quatro horas pela capital irlandesa Dublin.

No Brasil, por sua vez, a viagem foi tomada como tema representativo desde os primeiros textos escritos sobre a terra. Muitos foram os relatos de viagem escritos a partir do século XVI: desde a Carta de Caminha, passando pelos relatos dos viajantes como Hans Staden, André Thevet, Jean de Léry, Ferdinand Denis, Francis Castelnau. O romance brasileiro também tornou a viagem seu tema, quer em seu sentido literal quer em seus sentidos figurativos. De acordo com Flora Süssekind (1990), a partir da segunda metade do século XIX até a contemporaneidade, a literatura de viagem não se configura mais como narrativa de viagem, mas passa a ser somente impressões de viagem. Nesse sentido, ela deixa de lado o traço de peripécias e aventuras para focalizar na descrição de notas e impressões daquele que observa tudo com muita rapidez. Com isso, a viagem passa a ser contemplada pela narrativa por um viés maior de subjetividade, uma vez que o que se conta agora vem filtrado pelo olhar do narrador-viajante.

Segundo Maria Alzira Seixo (1998), a problemática da viagem tem sido tratada nos estudos literários conforme perspectivas que os interesses dominantes das culturas de cada período histórico modelam e conforme ainda as concepções diversas do texto e do discurso. Ainda de acordo com essa mesma autora, a poética de viagem tem-se ocupado de territórios vários que podem ser agrupados em três zonas. A primeira é a da viagem imaginária que recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média, assim como das utopias e ainda de todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência de acontecimento circunstancial. A segunda zona é a da literatura de viagens que se constitui de textos diretamente promovidos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, além das viagens de escritores que decidem exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efetuados. Por fim, a terceira zona, a da viagem na literatura é a que utiliza a problemática da viagem como ingrediente literário em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização efabulativa e que está presente ao longo de toda a história literária com grande ênfase nos períodos posteriores ao Renascimento. É dentro desse terceiro espaço que vou ler neste texto a poética de Clarice Lispector, particularmente o romance *Perto do coração selvagem*. Nesse sentido, a viagem será lida como imagem do desejo, da repetição e do retorno como possibilidade de continuidade da vontade e, conseqüentemente, afirmação da vida. Para tanto, utilizarei como suporte teórico para a análise literária, material advindo do campo da Psicanálise de orientação lacaniana e da Filosofia. Trata-se, portanto, de uma leitura interdisciplinar, mas que toma como ponto de partida o texto literário com suas especificidades.

Desejar para viajar

O tema da viagem, tomado aqui como representação do desejo e – consequentemente – da inquietação humana, perpassa toda a obra de Clarice Lispector. Dominadas por uma *hybris* demoníaca, as criaturas clariceanas estão sempre à procura da alguma coisa que dê suporte às suas demandas, que aplaque uma fome indestrutível, uma sede ininterrupta. Nesse eterno desejar, elas viajam constantemente, deslizando sobre os objetos de desejo sem que eles sejam capazes de frear esse périplo, deixando na narrativa uma sensação de incompletude, um vazío a ser retomado, um furo a ser preenchido, a mesma fenda de que são feitas todas essas personagens. Há na obra de Lispector um privilégio dessas paixões infindas, dessa inquietação humana, do desejo insatisfeito a rondar um coração selvagem que jamais se encontra, colocando suas personagens em constantes travessias. A representação dessa odisseia inicia-se no primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943), com sua protagonista, Joana, que tem na procura o sentido de sua existência. Semelhante a Íxion e a Tântalo em seus suplícios, a protagonista lispectoriana move-se entre um desejo e outro, sem jamais encontrar algo definitivo capaz de aplacar sua fome ilimitada. Discípula de Dionísio, Joana é a representação da própria inquietação, é a imagem do devir, do relançar-se contínuo de uma força que se sustenta nessa própria condição, na ruptura e na descontinuidade.

Segundo Benedito Nunes (2004), nesse romance evidencia-se a peregrinação do desejo insatisfeito, convertido num movimento de errância, numa intérmina busca. Isso faz de sua personagem central um emaranhado de eus desorganizados, dispersa em si mesma, um sujeito errante em sua falta, enfim um esboço sempre aberto a um preenchimento jamais alcançado. Diante dessa errância, Joana desliza continuamente sobre os objetos de desejo, sem encontrar um porto onde possa ancorar-se em suas demandas constantemente reeditadas.

As personagens ficcionais de Clarice Lispector, de modo geral, estão submetidas a essa peregrinação e realizam diferentes viagens, quer no plano simbólico, quer no plano literal. Virgínia, a protagonista de *O lustre* (1946), parte em viagem da Granja Quieta à grande cidade em direção à morte, a última de todas as viagens, quando é fatalmente atropelada por um carro. Destino semelhante é o de Macabéa, protagonista de *A hora da estrela* (1977), a retirante nordestina que se perde no Rio de Janeiro para encontrar-se no momento da morte, quando, acometida por uma súbita revelação, é também atropelada por um luxuoso Mercedes Benz. Em *A paixão segundo G.H* (1964), a viagem se dá no interior da protagonista, quando se depara com o outro de si mesma, uma barata esmagada na porta de um guarda-roupa. A protagonista faz um percurso ao revés: G.H. abandona as máscaras sociais, os traços que a identificam, para mergulhar no nada, na potência criativa do caos, perdendo os contornos que a delimitam como persona socialmente reconhecida. Esse mesmo retono é empreendido por Martim, figura central de *A maçã no escuro* (1961), quando ele, fugindo da polícia por um crime cometido, acaba correndo ao encontro de si mesmo. Faz também o percurso inverso de Virgínia quando parte da cidade para o campo. Realiza o mesmo périplo de G.H: parte para dentro de si, compreendendo o sentido de sua natureza humana, o sentido da falta, da incompletude, do desejo irrealizado. Em *Água viva* (1973), a viagem se faz por meio

da escrita, deslizamento sobre as coisas, tentativa repetida de plasmar um sentido que se esvai, desdobramento sobre uma cadeia de sentido que nunca se fecha. Deste modo, podemos encontrar no universo ficcional de Clarice Lispector imagens variadas de uma mesma viagem: a do sujeito insatisfeito, a do ser de linguagem, a do homem fraturado por uma falta irrecuperável, falta a ser, como diria Jacques Lacan ao longo de seus escritos.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006) o simbolismo da viagem, particularmente rico, encerra uma infinidade de sentidos. No entanto, resume-se na busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual. Ainda conforme esses autores, em todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro quer de um simples conhecimento, concreto ou espiritual. Essas viagens podem ser feitas tanto no plano da concretude quanto no âmbito subjetivo, dentro de si mesmo. Joana, a heroína clariceana, faz esses dois percursos: tanto a viagem interior quanto a exterior, confluindo para um deslocamento subjetivo, concretizado pela força constante do desejo.

A viagem exterior empreendida por Joana, em *Perto do coração selvagem*, constitui a última alternativa de um sujeito encurralado pelo desejo. Aí, um dos princípios que determina a errância do sujeito da narrativa é a sofreguidão do desejo que se intensifica a cada capítulo, tendo seu ápice no último, em que, após um pacto com as forças interiores, Joana entrega-se ao princípio disjuntivo e parte numa viagem indefinida rumo ao coração selvagem, abandonando o prazer e almejando o gozo, marca privilegiada da pulsão de morte. De certa forma, toda a vida de Joana se configura numa viagem de regresso, de retorno ao real, para além de toda representação, retorno ao indissolúvel, em que o prazer é permanente. Todavia, esse retorno não se faz em sua completude, ele não se efetiva de fato. Há uma força que impede essa cristalização, há um princípio que luta contra o desejo de regressão, jogando-o no devir ininterrupto, lançando-o sempre para a busca de uma outra vez, de uma outra coisa, de uma outra metonímia de objeto. Para além da fixação, da realização do desejo em um objeto absoluto, há um desejo de desejo, vontade de outra coisa, vontade de recomeçar sempre com novos custos, numa outra perspectiva, num outro plano.

Joana, em sua peregrinação subjetiva, é representada, em alguns momentos da narrativa, como uma verdadeira nau desgovernada, uma vez que o desejo age inconscientemente, embora o sujeito tenha a ilusão de que suas escolhas são feitas de forma consciente. Tal imagem vai-se afirmando ao longo de sua travessia, pois, ela é “um brinquedo a quem dão corda e que terminada esta não encontrará vida própria, mais profunda” (Lispector 1963: 61). De fato, a vida errante da protagonista se processa na inconstância, na insustentabilidade do próprio movimento. A vida da heroína parece se aproximar da ideia do devir², do vir-a-ser enquanto transição

² Devir: esse termo, como quase todo conceito filosófico, adquiriu várias conotações ao longo da história do pensamento ocidental. Segundo Abbagnano (2007), representa um dos conceitos-chave do pensamento do século XIX. É entendido em sentido lato como sinônimo de mudança e transformação incessante das coisas e teve em Nietzsche uma das máximas expressões. Ao longo deste trabalho, o termo será usado tanto nesse sentido geral, como também no sentido nietzscheano, associado ao retorno.

permanente. O trecho seguinte, com ressonâncias heraclitianas, acena para essa metamorfose:

Então Joana compreendia subitamente que na sucessão encontrava-se o máximo de beleza, que o movimento explicava a forma - era tão alto e puro gritar: o movimento explica a forma! - e na sucessão também se encontrava a dor porque o corpo era mais lento que o movimento de continuidade ininterrupta (Lispector 1963: 37).

Nessa sofreguidão, Joana resvala entre o tédio e a satisfação, sempre esperando algo além do que encontra, denotando a força de um desejo que não se sustenta em nenhum objeto. Após cada investida, a certeza do tédio e uma força requerendo uma outra vez, um mais além do prazer encontrado, tal como na infância quando ela descobre a impossibilidade de possuir a coisa: “Entre ela e os objetos havia alguma coisa, mas quando agarrava essa coisa na mão, como a uma mosca, e depois espiava - mesmo tomando cuidado para que nada escapasse - só encontrava a própria mão, rósea e desapontada”. (Lispector 1963: 11).

A reflexão de Joana em torno dessa vacilação de objeto confirma a ideia de que nada é capaz de deter esse impulso. Nas poucas vezes em que experimenta essa satisfação, como no trecho abaixo, a efemeridade da sensação é imediata e se impõe com vigor:

O cavalo de onde eu caíra esperava-me junto ao rio. Montei-o e voei pelas encostas que a sombra já invadia e refrescava. Freei as rédeas, passei a mão pelo pescoço latejante e quente do animal. Continuei a passo lento, escutando dentro de mim a felicidade, alta e pura como um céu de verão. Alisei o cavalo vivo perto de mim, uma continuação do meu corpo. Ambos respirávamos palpantes e novos. Uma cor maciamente sombria deitara-se sobre as campinas mornas do último sol e a brisa leve voava devagar. É preciso que eu não esqueça, pensei, que fui feliz, que estou sendo feliz mais do que se pode ser. Mas esqueci, sempre esqueci (Lispector 1963: 62).

A própria paisagem sugere o estado de satisfação, de amolecimento e de exaustão (cor sombria, campinas mornas, brisa leve) que se tem após uma procura incansável por algo que possibilite prazer. Entretanto, esse momento de gozo é sempre transitório, portanto, passível de esquecimento.

É verdade que a heroína de Clarice sofre com a repetição do desejo, mas é verdade também que seu ponto de gozo se efetiva na medida em que há a possibilidade de um relançar, de se lançar no turbilhão da vontade e aí permanecer, sempre a esvaziar-se, a se preencher para, mais uma vez, esvaziar-se novamente. De acordo com Rita Kehl (1990), o que mais se deseja é seguir sendo sujeito de um desejo que possa se enunciar, ter a falta, mas também o significante, já que o terrível é a falta sem um significante que pareça lhe corresponder - e assim sucumbir a ela. Por isso, Joana se relança para além da forma, do cristalizado:

[...] odiar-se-ia mais se já fosse um tronco imutável até a morte, apenas capaz de dar frutos mas não de crescer dentro de si mesma. Desejava ainda mais: renascer sempre, cortar tudo o que aprendera, o que vira, e inaugurar-se num terreno novo onde todo pequeno ato tivesse um significado, onde o ar fosse respirado como da primeira vez. (Lispector 1963: 71).

Em outras situações, entretanto, é a vontade de dissolução que se manifesta mais forte em Joana, o desejo de se lançar no caos e construir a diferença, manter sempre um novo significante para a falta, mesmo quando isso implica a dor: “Os dias foram correndo e ela desejava achar-se mais. Chamava-se agora fortemente e não lhe bastava respirar. A felicidade apagava-a, apagava-a... Já queria sentir-se de novo, mesmo com dor”. (Lispector 1963: 89).

A vida errante de Joana é toda essa tentativa de encontrar no outro algo que aplacasse sua fome, algo que lhe transbordasse. E, nesse devir do desejo, ela constrói identificações, quase todas frágeis e debilitadas. Nada e ninguém a definem, porque ela não admite contornos. Joana é cavalo solto, livre e destemido, a pastar em águas infundas. Parece que em *Perto do coração selvagem* tudo possui essa natureza dinâmica, tudo está em processo, em movimento. Tudo se dissolve no ar e retoma ao ponto inicial, denotando a impossibilidade de atingir a coisa a que tanto Joana procura. Enredo, tempo, linguagem, estrutura, personagens, tudo parece diluir-se, tudo parece esvaziar-se a todo momento, sem que haja a possibilidade de uma essência; tudo, portanto, parece seguir a direção de um desejo em dispersão. E com as identidades da protagonista não poderia ser diferente. Joana resvala entre um significante e outro e, como nuvem, satura-se e se desmancha, jamais consegue ser algo definido. Sua natureza é ser devir, é “ser” que se faz e se desfaz a todo instante.

É também nesse deslizar contínuo entre um significante e outro que o desejo amoroso de Joana se constitui sobre as paixões de sua vida. Substitutos do pai, os homens de quem Joana se aproxima, também não possuem consistência e vacilam em suas idealizações. O primeiro homem por quem Joana se apaixona, ainda na adolescência, é o professor com quem mantém uma relação de transferência e o toma como ideal, uma vez que se trata de um sujeito experimentado e hábil nas questões humanas, capaz de conduzi-la diante da problemática existencial. Joana o procura justamente em duas situações cruciais de sua vida: primeiramente, quando da nomeação pela tia como a víbora e, depois, quando resolvera se casar com Otávio. Duas imagens opostas irão aparecer nessas duas visitas. Se, num primeiro momento, a adolescente confusa via no mestre a imagem do poder/saber, do amante ideal, na outra vez em que ela o procura, essa idealização é totalmente desfigurada, emergindo uma imagem da decadência e de um homem totalmente impotente, embora feliz.

Se o professor não chega a concretizar-se como sujeito capaz de atender a suas demandas de amor/prazer, é com Otávio que Joana tenta aplacar um desejo que não se apoia no significante pelo homem ofertado. Fadado ao fracasso desde o início, esse casamento se sustenta no distanciamento. Joana almejava o novo, a diferença, a vida em sua potencialidade; Otávio, por sua vez, fixado no ponto imutável, desejava o mesmo, o repetitivo, a cotidianidade das coisas. Otávio era marcado por um forte

sentimento de culpa por não se livrar do amor edipiano pela mãe que se atualizava nas suas relações amorosas de forma muito intensa. O rapaz vê em Joana uma possibilidade de interrupção desse sentimento, embora o fantasma materno ainda persista, quando reconhece nela a sua redentora, não como a santa, mas como a Lilith acolhedora.

Ele nada era, nada era e nada precisava pois fazer, repetia-se, os olhos mentalmente fechados. - Como se tivesse contado a Joana o que não sentia senão no escuro. E o mais surpreendente de tudo: como se ela tivesse escutado e risse depois, perdoando - não como deus, mas como o diabo -, abrindo-lhe portas largas para a passagem. (Lispector 1963: 84-5).

Enquanto Otávio se atém em sua culpa, Joana trava uma batalha com o desejo sexual que a atormenta e se intensifica a partir do primeiro beijo. A natureza, com toda sua força, jorrava impetuosamente sobre seu corpo, suscitando sentimentos até então adormecidos. O casamento veio para saciar essa sede estranha.

O amor veio afirmar todas as coisas velhas de cuja existência apenas sabia sem nunca ter aceito e sentido. O mundo rodava sob seus pés, havia dois sexos entre os humanos, um traço ligava a fome à saciedade, o amor dos animais, as águas das chuvas encaminhavam-se para o mar, crianças eram seres a crescer, na terra o broto se tornaria planta. Não poderia mais negar... o quê? - perguntava-se suspensa. (Lispector 1963: 87).

Joana vive intensamente esse amor sexual por um curto período, porque sua natureza logo exigira o novo. "Aos poucos foi envelhecendo dentro de si, abriu os olhos e novamente era uma estátua, não mais plástica, porém definida. Bem longe renascia a inquietação" (Lispector 1963: 89). Imersa nessa inquietação, ela tem mais um relacionamento com um sujeito que, em seu anonimato, nem o nome é conhecido. Com ele, ela tem alguns momentos de gozo, de prazer associado ao desprazer, de vida misturada à morte: "Fitaram-se um segundo. E ela não teve medo, mas sentiu uma alegria compacta, mais intensa que o terror, possui-la e encher-lhe todo o corpo" (Lispector 1963: 143). Semelhante a Cupido e Psiquê, que, por um momento se olham, mas, a partir e por causa desse mesmo olhar a relação é fragmentada, Joana e o homem também estão fadados à quebra do encanto.

Ele encarou-a subitamente apavorado, sem respirar. Por um instante ela esperou que ele gritasse ou inventasse um movimento louco de que ela nem podia adivinhar o começo. Os lábios do homem tremeram um segundo. E mal se libertando do olhar de Joana, dele fugindo como doido, escondeu bruscamente o rosto nas mãos longas e magras. (Lispector 1963: 143).

A cena do encontro do olhar mítico entre Cupido e Psiquê se repete com os mortais de Clarice. É o mesmo pavor que acomete o homem do qual também padecera Cupido em seu segredo desvelado. Mas o amor entre os dois casais está separado por uma profunda diferença: enquanto as figuras míticas conseguem reatar e eternizar o encontro, as personagens ficcionais clariceanas estão fadadas ao desencontro. O homem parte e Joana também, em seu percurso rumo ao selvagem coração que a conduz para a aventura de um mais além, porque o que nela habita é “alguma coisa mais forte que o amor que se dá” e que “exige mais do que o amor que se recebe”. (Lispector 1963: 152).

O desejo, viagem contínua empreendida pelo sujeito da narrativa inaugural de Clarice Lispector, modula-se em perspectivas diversas e se representa sob várias maneiras como foi exposto nas linhas anteriores. Longe de se submeter à satisfação total, o que se traduziria na sua própria morte, esse impulso constante aponta para um mais ainda, para um querer de novo que implica no desejo de desejo, na sustentação no próprio movimento, na sua própria errância. Acometida por essa potência criadora, a personagem ficcional de Clarice Lispector, longe de se direcionar para o todo, caminha rumo a uma outra vez e faz da repetição do desejo sua tortura e glória, seu ponto de gozo. O desejo se desdobra incansavelmente sem que haja a possibilidade de um fechamento, sem que aponte para uma completude, uma vez que seu percurso é infinito, pois a sua conclusão, seu fim, “é sempre um falso fim, que é sempre resultado de um equívoco”. (Lacan 2005: 194). É isso que se impõe na trajetória da heroína, representado no capítulo final do romance. Cansada de percorrer a viagem que pudesse conduzi-la ao coração selvagem, Joana hesita em seguir sua procura, mas adentra na dimensão caótica e se entrega numa viagem rumo ao insondável, lançando-se no eterno devir, lugar onde o desejo é sempre vontade de outra coisa.

Viajar para afirmar

O último capítulo do romance denomina-se *A viagem* e apresenta a protagonista numa encruzilhada existencial, fraturada por uma dúvida que a submete a duas escolhas: encerrar a travessia, tomando a morte como última viagem ou continuar seu percurso em busca do que não se encontra em plenitude. Inicialmente, a heroína parece direcionar-se para uma negação do desejo, tomando uma posição pessimista frente à existência. Depois que todos partem, e ela tem que se assumir definitivamente como ser de solidão e, a partir desse deserto interior, fazer mais uma escolha frente à tragicidade existencial, Joana pensa em abandonar-se à morte, “ceder de seu desejo” e acabar com sua peregrinação. Primeiramente ela é acometida pela desolação e pelo labirinto existencial, como fica evidente no fragmento abaixo:

As ondas cor-de-rosa escureciam, o sonho fugia. Que foi que perdi? Que foi que perdi? Não era Otávio, já longe, não era o amante, o homem infeliz nunca existira. Ocorreu-lhe que este deveria estar preso, afastou o pensamento impaciente, fugindo, precipitando-se... Como se

tudo participasse da mesma loucura, ouviu subitamente um galo próximo lançar seu grito violento e solitário. Mas não é de madrugada, disse trêmula, alisando a testa fria... O galo não sabia que ia morrer! O galo não sabia que ia morrer! Sim, sim: papai, que é que eu faço? Ah, perdera o compasso de um minueto... Sim... o relógio batera tin-dlen, ela erguera-se na ponta dos pés e o mundo girara muito mais leve naquele momento. (Lispector 1963: 168).

As imagens contidas nesse fragmento remetem a duas direções. Primeiramente para a sensação implícita de traição, de abandono, a mesma sentida por Cristo nas vésperas de sua paixão. Nesse sentido, a imagem do galo que canta, embora não fosse madrugada, alude à negação de Pedro e ao abandono em relação a seu mestre. Na história bíblica, o canto do galo lembra a negação do discípulo e intensifica a solidão de Jesus. No texto de Clarice, esse galo que grita alucina seu canto solitário, intensificando, com sua imagem, a própria solidão da heroína, em mais um fim de percurso, no momento de crise.

Joana vê-se na iminência do nada e, diante disso, evoca a morte, cessação de todo desejo, mergulho total no negativo. Se o desejo é movimento, isso implica num projeto contínuo que absorve as energias pulsionais do sujeito e o liga à realidade de forma mais direta. Por outro lado, diante da ausência de um desejo a ser enunciado, o sujeito afasta-se desse registro, tornando-se angustiado e melancólico. Essa melancolia corresponde à zona de apagamento, de desaparecimento desse movimento incessante que sustenta a vida do homem, tornando sua existência sem sentido, sem rumo. Segundo Sandra Edler (2008), é diante dessas condições que o sujeito costumeiramente evoca a figura da morte, simbolizando, por meio dela, a possibilidade de acabar com a dor e a tristeza encontradas nesse estado de passividade. Ainda segundo a autora, quando o sujeito está fora do registro do desejo, a vida perde seu principal atrativo. Os dias são vividos na manutenção da sobrevivência, no cumprimento das obrigações e nas inúmeras providências que povoam o cotidiano; a vida resume-se ao puro existir, ou melhor, na dor de existir, o que, muitas vezes, precipita o sujeito para a morte.

Diante do nada, encurralada em seu labirinto, Joana precisa enunciar um novo desejo frente à angústia com que se depara, precisa encontrar uma saída para o novo, para a diferença. Precisa encontrar uma resposta para uma de suas questões da infância: “depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois?” (Lispector 1963: 24). Parece que nesse momento a mesma questão se impõe, também sem resposta imediata, articulável em palavras, pelo menos, momentaneamente. Entretanto, essa saída diante do vazio do desejo parece ser a morte que já começa a ser vislumbrada na reiteração da imagem do galo como ser para a morte: “[...]... O galo não sabia que ia morrer! O galo não sabia que ia morrer!” (Lispector 1963: 168). A certeza da morte é marcada nessa imagem, retomada da infância, quando Joana observava da janela o mundo em sua cadeia, em sua crueldade.

Joana faz a experiência negativa do desejo, mas opta pela vida, assumindo mais uma travessia, enunciando mais um desejo, pondo o “psiquismo em movimento”, impondo uma nova diretriz para sua procura:

Corria agora à frente de si mesma, já longe de Otávio e do homem desaparecido. Não morrer. Porque... na verdade onde estava a morte dentro dela? - indagou-se devagar, com astúcia. Dilatou os olhos, ainda não acreditando na pergunta tão nova e cheia de deslumbramento que se permitira inventar. Caminhou até o espelho, olhou-se - ainda viva! O pescoço claro nascendo dos ombros delicados, ainda viva! - procurando-se. Não, ouça! ouça! não existia o começo da morte dentro de si! E como atravessasse o próprio corpo violentamente, em busca, sentiu levantar-se de seu interior uma aragem de saúde, todo ele abrindo-se para respirar (Lispector 1963: 169).

Essa escolha vai-se aos poucos se acentuando numa gradação ascendente, e a imagem representada na narrativa remete para um transbordamento excessivo que se aproxima do gozo, como se verifica nos dois períodos finais do trecho que segue:

Não podia pois morrer, pensou então lentamente. Aos poucos o pensamento frágil tomou uma longa inspiração, cresceu, tornou-se compacto e inteiriço como um bloco que se ajustasse dentro de seus contornos. Não havia espaço para outra presença, para a dúvida. O coração batendo com força, ouviu-se atenta. Riu alto, um riso trêmulo e gorjeado. Não... (Lispector 1963: 169).

Depois da negação da morte como saída, a protagonista tem diante de si ainda a dúvida persistente, a angústia de uma nova escolha, a necessidade de definir rumos a serem seguidos: “Estendeu as mãos sem saber o que fazer delas depois que sabia. Talvez alisar-se, beijar-se, cheia de curiosidade e de gratidão reconhecer-se” (Lispector 1963: 170). Como se estivesse diante de um espelho, Joana sente-se fraturada pela dúvida, indecisa em sua nova escolha. As indagações sobre sua identidade, nesse momento, ainda são cambiantes:

Eterna? Violenta... Reflexões rapidíssimas e brilhantes como faíscas que se entrecruzavam eletricamente, fundindo-se mais em sensações do que pensamentos. Mudava sem transição, em saltos leves, de plano a plano, cada vez mais altos, claros e tensos. E de instante a instante caía mais fundo dentro de si própria, em cavernas de luz leitosa, a respiração vibrante, cheia de medo e felicidade pela jornada, talvez como as quedas quando se dorme. A intuição de que eram frágeis aqueles momentos fazia-a mover-se de leve com receio de se tocar, de agitar e dissolver aquele milagre, o tenro ser de luz e de ar que tentava viver dentro dela. (Lispector 1963: 170).

Nessa passagem, os sentimentos de Joana apresentam-se contraditórios, entre o medo e o prazer. Medo diante de uma nova possibilidade, perante uma nova travessia que se impõe; prazer também pela jornada a ser trilhada. É na procura por um mais além que Joana continua no turbilhão da vontade, entregue às sensações, não “cedendo de seu desejo”, por mais dolorosa que seja a existência. Como um

andarilho, ela se lança completamente nessa nova possibilidade, como confirma o trecho seguinte:

Sobrevivera como um germe ainda úmido entre as rochas ardentes e secas, pensava Joana. Naquela tarde já velha - um círculo de vida fechado, trabalho findo -, naquela tarde em que recebera o bilhete do homem, escolhera um novo caminho. Não fugir, mas ir. Usar o dinheiro intocado do pai, a herança até agora abandonada, e andar, andar, ser humilde, sofrer, abalar-se na base, sem esperanças. Sobretudo sem esperanças. (Lispector, 1963: 174).

Joana mais uma vez parece recuar, embora o desejo de continuar sua trajetória ainda seja seu objetivo primeiro (“Não fugir, mas ir”). Ela parece desistir de uma vida excessiva, da vida dionisíaca em sua potência e parece voltar-se para um aniquilamento dos instintos, da força, da vontade de potência por meio da humildade, do auto-sofrimento, do abandono da vitalidade e do egoísmo.

A imagem do andarilho, do peregrino representada no trecho clariceano (“e andar, andar, ser humilde, sofrer, abalar-se na base, sem esperanças. Sobretudo sem esperanças”) aproxima-se por metonímia da noção de andrajos, maneira como o peregrino se traveste em sua jornada. Esse símbolo condensa duas ideias diferentes e complementares. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), há nessa figura a noção de uma pobreza disfarçada, principalmente nos contos de fadas, quando no fundo ela encobre um ser superior, como príncipes, reis etc. Além disso, o andrajo disfarça a riqueza interior sob aparências miseráveis, evidenciando a superioridade do eu profundo sobre o eu superficial. Clarice aqui parece optar pelo disfarce também, a fim de mostrar sua heroína em vacilação diante de sua trajetória. Aqui Joana é representada sob o véu do ressentimento, da negação da vida, da recusa ao destino. A personagem é posta em estado de camuflagem para, nos últimos momentos, resplandecer em sua vontade de potência, em sua afirmação pujante da existência. O andarilho ou o peregrino, em busca de uma purificação, caminha para um estado ideal. Toda sua travessia o prepara para uma iluminação, para a revelação divina, que são a recompensa no final da viagem. Joana parece começar a partir daí sua tentativa de purificação. A imagem de Jó sugerida na súplica reiterada confirma esse desejo de pureza, essa rogativa de perdão, de auxílio a um Deus poderoso que acaba sendo a repetição daquele desejo infantil ávido por um centro iluminador, carente de um rumo, uma direção.

De profundis. Deus meu eu vos espero, Deus vinde a mim. Deus, brotai no meu peito, eu não sou nada e a desgraça cai sobre minha cabeça e eu só sei usar palavras e as palavras são mentirosas e eu continuo a sofrer, afinal o fio sobre a parede escura. Deus vinde a mim e não tenho alegria e minha vida é escura como a noite sem estrelas [...]. (Lispector 1963: 176).

Desamparada mais uma vez, Joana recorre angustiada a esse ser superior, imagem onipotente e detentora do falo, mas o que ouve como resposta é seu próprio desejo, suas pulsações ininterruptas que insistem em um novo recomeço.

Todo o discurso que se segue no parágrafo seguinte da narrativa é feito num tom melancólico e nostálgico, em que a heroína reconhece-se fraca e impotente, incapacitada para obter a completude, dotada da fenda da castração. Essa ideia é condensada na recorrência de imagens como: “eu não sou nada”, “eu sou menos que o pó”, “eu nada posso fazer”, “eu sou pequena e pobre”. Ao mesmo tempo em que se aniquila e anula-se, Joana põe em relevo a figura do grande Outro, aqui simbolizada por Deus. É desse lugar que vem a completude, é dele que vem a totalidade imaginária um dia perdida.

Por meio de sua súplica, Joana tenta suspender uma vida em sua intensidade para tocar nas bordas do indiferenciado, do caótico. Entretanto, diferentemente de Jó, não é das alturas que vem o seu auxílio, mas das profundezas de si, do mais humano e pulsional. Depois de todas as desventuras e sofrimentos, diante de seus lamentos e injúrias contra o Senhor, Javé aparece no seio de uma tempestade e interroga seu seguidor por suas queixas. A resposta de Jó é o arrependimento: “É por isso que eu me retrato, e arrependo-me no pó e na cinza”. (Bíblia Sagrada: 656). Como prêmio por sua paciência e confiança, Deus restitui, em dobro, tudo que Jó havia perdido, dando-lhe uma vida cheia de felicidades e realizações. Já em relação a Joana, nenhum ser sobrenatural vem em seu auxílio, tendo ela que encontrar a resposta para seu sofrimento em torno de si mesma. Há aí uma subida ao contrário. É na descida ao inferno de si mesma que ela encontra sua salvação.

Mas das profundezas como resposta, sim como resposta, avivada pelo ar que ainda penetrava no seu corpo, ergueu-se a chama queimando lúcida e pura... Das profundezas sombrias o impulso inclemente ardendo, a vida de novo se levantando informe, audaz, miserável. (Lispector 1963: 177).

Ao voltar-se para o baixo, para o humano, para os subterrâneos interiores, Joana parece buscar, mesmo na dúvida e no sofrimento da jornada, a afirmação da vida, o dizer sim à existência. Incapacitada para as “águas pequenas”, Joana quer a vida em sua tragicidade, deseja acumular-se sempre mais e viver largamente a vontade de potência, pautada num “instinto de crescimento, de duração, de acumulação de forças, de poder” (Nietzsche 2007: 13). Não cedendo de seu desejo, mesmo que timidamente, Joana afirma a vida em sua tragicidade. Essa atitude será mais veemente em protagonistas dos romances seguintes como G.H. e a personagem de *Água viva*. De acordo com Herrera (1999), os romances de Lispector terminam com uma afirmação da vida, incluindo-se numa proposta ética de vida no sentido mais amplo, vida voraz que come a própria vida.

A heroína clariceana, no fim de seu percurso, parece dizer sim a tudo que afirme a vida, mesmo quando esta se lhe apresenta com a face mais árdua e dolorosa. Joana parece aceitar a fórmula do *amor fati* nietzscheano, posicionando-se dionisiacamente diante da existência. É desta maneira que o autor de *O nascimento da tragédia* enuncia sua fórmula do *amor fati*:

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: não querer nada de outro modo, nem para diante, nem para trás, nem em toda eternidade. Não meramente suportar o necessário, e menos ainda dissimulá-lo - todo idealismo é mendacidade diante do necessário, mas amá-lo... (Nietzsche 1995: 51)

Esse dizer sim constante à vida em suas manifestações, esse incansável e invencível amor à vida em sua afirmação incondicional constitui o cerne da sabedoria trágica, aquilo que em *Ecce Homo* (1995), Nietzsche chamou de *pathos* afirmativo por *excellence* ou *pathos* trágico. Amor à vida, ao passado, a “todo foi assim” é o amor ao necessário, amor ao destino. “Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: - assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor!” (Nietzsche 2001: 187-9). O *amor fati* é carregado de extrema coragem, já que se revela não apenas em relação às alegrias da vida, mas assume também todas as suas dores e desventuras. Por ser forte, ele deseja o eterno retorno das coisas, evidenciando uma atitude poderosa e corajosa, pois diz sim a todo prazer e a toda sofrimento, sobretudo. Deseja-se, desse modo, a eternidade, a vida e seu esvair-se contínuo. Entregar-se ao *amor fati* é amar o instante e o devir, tornando-o eterno, embora ele não o seja.

Por fim, afirmando a morte de Deus para estar sozinha diante do mundo “Não, não, nenhum Deus, quero estar só” (Lispector 1963: 178), Joana deseja dismantelar os velhos ideais de interpretação do mundo, sair do niilismo e se projetar para além do bem e do mal, criando novos valores e afirmando a existência em tudo que retorna sem cessar:

E um dia virá, sim, um dia virá em mim a capacidade tão vermelha e afirmativa quanto clara e suave, um dia o que eu fizer será cegamente seguramente inconscientemente, pisando em mim, na minha verdade, tão integralmente lançada no que fizer que serei incapaz de falar, sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento, eu rompere todos os nãos que existem dentro de mim, provarei a mim mesma que nada há a temer, que tudo o que eu for será sempre onde haja uma mulher com meu princípio, erguerei dentro de mim o que sou um dia, a um gesto meu minhas vagas se levantarão poderosas, água pura submergindo a dúvida, a consciência, eu serei forte como a alma de um animal... (Lispector 1963: 178).

Resvalando de um objeto a outro, a heroína clariceana faz a escolha pelo devir ao invés de cristalizar sua vontade em algo estático e perene. Como fiel devota de Dioniso, sua vida caminha para um verdadeiro vir-a-ser, entre o caos e a forma, entre a satisfação e a angústia, entre o novo e a diferença produzidos a cada investida. Há, portanto, um renascer contínuo do desejo, um relançar sempre incompatível com o objeto, uma perene insatisfação.

Depois de negar a morte como saída para sua falta, o desejo de vida apodera-se violentamente da heroína clariceana, lançando-a, mais uma vez, no turbilhão do

devir, nas tramas da repetição. Tem-se nessa representação literária, a figura de Dionísio como imagem do desejo afirmativo e transbordante e, além de tudo, do caráter transgressivo e insubordinado do desejo que não para de insistir em sua demanda por uma outra vez. Nesse sentido, a assertiva lacaniana a respeito dessa relação é bastante apropriada. “É sempre por meio de algum ultrapassamento do limite, benéfico, que o homem faz a experiência de seu desejo”. (Lacan 1997: 370). Joana, ainda que sutilmente, faz uma escolha pela permanência do desejo, afirmando-se enquanto sujeito, o sujeito da insatisfação. E viaja, rumo ao coração selvagem, afirmando a travessia, enunciando mais um desejo, repetindo na diferença.

A viagem empreendida por Joana exprime um desejo profundo de mudança interior, a necessidade de experimentar novas possibilidades, a vontade do novo, do recomeço. No aforismo 343, aquele que abre a quarta parte de *A gaia ciência* (2001), Nietzsche utiliza a imagem da viagem em mar aberto como metáfora da criação de novos valores, como a possibilidade de um novo recomeçar, como repetição na diferença.

[...] enfim o horizonte nos aparece novamente livre, embora não esteja limpo, enfim os nossos barcos podem novamente zarpar ao encontro de todo perigo, novamente é permitida toda a ousadia de quem busca o conhecimento, o mar, o nosso mar, está novamente aberto, e provavelmente nunca houve tanto ‘mar aberto’. (Nietzsche 2001: 234).

Segundo Rogério Miranda de Almeida (2005), as figuras do mar, do navio e do horizonte aí condensadas e recorrentes na obra de Nietzsche, apontam para uma abertura, para uma ruptura, e para uma partida, e, portanto para um novo começo. Para Joana, por sua vez, essa viagem em mar aberto trata-se de uma ruptura com tudo que a tornava pequena e limitada, com o que a impossibilitava de experimentar a vida em sua plenitude, ruptura com o lado apolíneo de sua existência. A viagem final a que a heroína se submete representa a afirmação do desejo e o prazer em buscá-lo em novas fontes, em novos mares porque “dentro de si era como se não houvesse a morte (Lispector 1963: 28)”, e além do mais, “para sua fome toda a morfina seria pouca”. (Lispector 1963: 73).

Essa decisão da protagonista que encerra a narrativa constitui a escolha de um sujeito marcado pela inconstância, pela vacilação. Isso não significa afirmar que, a partir daí sua opção manter-se-á constante e configurar-se-á como definitiva. O que marca, entretanto, o ser desejante é a própria vacilação, a eterna desventura e a permanente tensão, o jogo de forças antagônicas. O desejo é, conforme Almeida (2005), a tensão que atravessa o sujeito, que o constitui e o institui na contradição ou no seu paradoxo de infinitamente repetir uma decisão, de continuamente voltar atrás, de corrigir-se, de des-dizer-se, de emendar-se, de revogar, de recorrer e re-percorrer. É nesse sentido que o desejo constitui-se como repetição, como retomada e esvaziamento, como vir-a-ser. Na medida em que o sujeito esvazia-se de sua própria profusão, de seu transbordamento, repete uma experiência que, aponta justamente para uma lacuna, uma carência e, ao mesmo tempo, para um novo apelo, para um gozo e um novo desejo. É no momento em que o sujeito lança-se e se relança

impetuosamente nessa travessia que ele experimenta o gozo da “grande saúde”, que traduz uma alegria, uma superabundância, um transbordamento e, paradoxalmente, uma carência, uma falta, uma abertura, um novo começo, uma nova partida, um ainda não. É, segundo o próprio Nietzsche (2001), o início da tragédia (*incipit tragoedia*), eterno retorno do desejo que reitera e recomeça, encontrando aí seu gozo e seu sustento.

JOURNEY, DESIRE AND LIFE AFFIRMATION IN *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*, BY CLARICE LISPECTOR

Abstract: This article examines the representation of the journey in the novel *Perto do coração selvagem* by Clarice Lispector. It takes the notion of desire as a driving element of this crisis and focuses on the analysis in the last chapter of the book. So, it draws on concepts arising from psychoanalysis and philosophy. It is, therefore, an analysis of literary interdisciplinary nature which has in the journey its starting point.

Keywords: journey; desire; *Perto do coração selvagem*; Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão à repetição*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução: Centro Bíblico Católico. 65 ed. São Paulo: Ave Maria, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

EDLER, Sandra. *Luto e melancolia: à sombra do espetáculo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. (Para ler Freud).

HERRERA, Antonia Torreão. O sentido e a lei: A paixão segundo G.H. In: *Quinto Império: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*, Salvador, n. 11, vol. 1, p. 47-56, ag. 1999b.

KEHL, Maria Rita. O desejo da realidade. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 363 - 382.

LACAN, Jacques. *O seminário, Livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. *O Seminário, Livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *O anticristo: maldição ao cristianismo: Ditirambos de Dionísio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NUNES, Benedito. A narração desarvorada. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 17/18. São Paulo: Instituto Moreira Sales, dez, 2004, p. 292-301.

SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/08/2012 E APROVADO EM 21/10/2012.