

Clarice Lispector: a arte de desamar em *O triunfo*

RESUMO

Victor André Pinheiro Cantuário
ve.cantuario@gmail.com
Universidade Federal do Amapá
(UNIFAP), Santana, Amapá, Brasil.

Publicado na Revista Pan, em 25 de maio de 1940, *O triunfo* é texto que marca o início formal da carreira literária de Clarice Lispector. Nele, Luísa narra um dia de abandono após acordar e perceber que seu marido, Jorge, havia partido, definitivamente, dessa vez. Considerando esse cenário de reflexão sobre a vida, o amor e a ausência do amado, o objetivo do artigo é discutir o choque sentimental entre Luísa e Jorge, interpretando a postura do último em relação à primeira como ato de desamar. Para isso, na primeira seção, inicia tecendo um perfil biográfico da escritora brasileira, apoiado em Rosenbaum (2002), Gotlib (2011) e Moser (2016). Continua pontuando alguns aspectos da escrita clariciana contidos no referido conto, bem como não deixa de identificar o tipo de narrador utilizado pela autora nesse texto em particular. A seguir, na segunda seção, utilizando o comentário como procedimento metodológico de análise textual, avança para o tratamento do tema “amor como desamar” a partir de uma série de proposições tendo como foco teórico de base a discussão sobre o amor como uma arte, de acordo com Fromm (1962). O artigo conclui que já no texto em tela fazem-se presentes os traços estilísticos e temáticos que serão responsáveis pelo reconhecimento de Clarice como uma das vozes mais inovadoras da literatura brasileira contemporânea. Justificando ainda que o interesse pelo estudo do desamar surge da constatação de que é através do abandono, uma via bastante utilizada pela escritora em algumas de suas obras, que tomará corpo uma arte de desamar tipicamente clariciana, pois é na negação e na rejeição que os laços de afeto nela se constroem.

PALAVRAS-CHAVE: O triunfo. Clarice Lispector. A arte de amar. Erich Fromm. Conto brasileiro contemporâneo.

COMENTÁRIOS INICIAIS

Se viva, Clarice Lispector completaria um século de existência no dia 10 de dezembro de 2020, contudo, o falecimento precoce na véspera desse acontecimento, em 1977, aos 56 anos, interrompeu uma trajetória de mais de três décadas de intensa atividade literária profundamente dedicada a refletir sobre a condição humana, preenchendo de maneira indelével as páginas dos romances, contos, crônicas e livros infantis que escreveu.

Dona de uma voz fotográfica, dita hermética, Clarice construiu uma obra que põe o texto à frente do escritor, cala este para aquele despontar. Motivo pelo qual se alheava de momentos de exposição pública ou da anúnciação de sua intimidade.

Não se sentindo atraída para entrevistas e outros eventos sociais, mas assumindo-se vaidosa, preferia que uma boa imagem sua fosse divulgada em vez de elogios.

A Clarice filha de imigrantes, estrangeira em terra própria, bacharel em direito, jornalista, esposa, mãe, escritora premiada, de fala por vezes monossilábica, portadora de uma confessa timidez ousada (LERNER, 1977, n.p.), brilhou no cenário literário nacional como potente analista da vida cotidiana, transportando para seus textos mesmo aquilo que outros descartariam dada a aparente banalidade que rodeia esses eventos.

Com uma carreira oficialmente iniciada em 1940, a partir da publicação de seu primeiro conto, *O triunfo*, na Revista Pan (MOSEER, 2016), a escritora brasileira rompeu modelos e formas literárias impondo a sua personalidade em cada linha escrita e provocando a posteridade a tentar decifrar essa Esfinge cujo sobrenome deposita flores no peito do leitor enquanto guarda para si o silêncio daqueles espaços de existência somente habitados por quem está disposto a sofrer os desafios que o ato de escrever põe diante do artista.

Essa Clarice no início de sua atividade literária, a contista, é o objeto do presente artigo, que se dedica a expor alguns de seus momentos biográficos para, então, avançar ao tratamento do texto selecionado, sem deixar de destacar elementos que se tornarão característicos e reconhecíveis no conjunto de sua obra.

Considerando o cenário de reflexão sobre a vida, o amor e a ausência do amado contidos em *O triunfo*, ressalte-se que o objetivo do artigo é discutir o choque sentimental entre Luísa e Jorge, interpretando a postura do último em relação à primeira como ato de desamor.

Para isso, utiliza como procedimento metodológico o comentário que pretende explorar o conto percorrendo-o enquanto realiza a sua leitura em consonância com os princípios do amor como uma verdadeira arte, segundo definidos pelo filósofo alemão Erich Fromm (1962).

Como eixo orientador da discussão, propõe-se o seguinte questionamento: o desamor opera realmente alguma função temática definidora na obra de Clarice Lispector ou se reduz ao espaço desse conto?

Aliado a isso, justifica-se que o interesse pelo tema do desamor surge da observação inicial de que a escritora efetua uma inversão no jogo amoroso, pois é pela força do abandono, alimentado pela negação e pela rejeição sentimental, que uma arte de desamar tipicamente clariciana tomará corpo, permitindo que os laços de afeto entre desiguais se estabeleçam.

Alcança-se como conclusão o entendimento de que desde o seu primeiro texto publicado até as últimas páginas deixadas suspensas, Clarice abriu um horizonte discursivo que se manteve equilibrado e que foi necessariamente o

indicador de um estilo de composição literária responsável pelo seu reconhecimento como uma das vozes mais inovadoras da literatura brasileira contemporânea.

1. O TRIUNFO OU A CONSTRUÇÃO DE UMA PERSONALIDADE

Ao crítico literário, em razão do ofício que se dispõe a exercer, cabe a tarefa de avaliar e validar a obra de um dado autor, por vezes expressando contentamento, por vezes reprovação ao material objeto de suas lentes. Algumas vezes, entretanto, demonstrando espanto por se deparar com algo antes não visto.

Esse não visto, apresenta-se como um objeto inédito, no sentido de não conhecido, por isso, original¹. Algo sublime, no sentido filosófico do termo², o que causa estupefação, prazer, terror, e ao qual não se pode resistir. Hermético, como se somente acessível a iniciados. Desafiador, provocante, singular, indecifrável porque de igual forma não se quer decifrado.³

Parece que ler Clarice é ato que se assemelha àquele de entrar para uma seita, um culto de mistérios cuja aceitação exige, da parte do interessado, iniciação, como era o caso dos Órficos. Esse entendimento avança a tal ponto que certa pessoa próxima da escritora alerta uma leitora sua: “Não é literatura. É bruxaria” (MOSER, 2016, p. 12).

Clarice apresentou-se à literatura carregando consigo o peso dessa indecifrável inscrita no último movimento citado. Com um estilo dividindo a opinião da crítica. Uns foram-lhe severos como Álvaro Lins. Outros, entusiasmados, caso de Sérgio Milliet.

A despeito das opiniões divergentes, nenhum passou incólume à experiência da leitura de seus textos cuja escrita apontava para a constituição de um universo simbólico próprio porque não se apoiava no que a literatura brasileira anterior ou de sua época já realizara. Não se encaixava em nenhum dos grupos ou das tendências de arte daquele momento literário (FASCINA; MARTHA, 2015).

A via tomada por Clarice durante suas mais de três décadas de contínua produção literária constituiu-se como estranho caminho. Ainda mais por se tratar de uma dedicação ao ofício da narrativa “num mundo que perdeu as coordenadas conhecidas”. Encontrando-se diante do pesado questionamento de “como dizer o impossível de dizer sem sucumbir ao silêncio, ao vazio, à terrível atração do nada em que o escritor submerge à procura da palavra?” (ROSENBAUM, 2002, p. 90).

Para Moser (2016), que mergulhou profundamente na comprovação desse feito, é algo sem paralelos, tanto nacional quanto internacionalmente, o fato de ela ter mantido uma produção constante, iniciada na adolescência, não interrompida nem pelas perdas, nem pelos estudos, nem pelo casamento, nem pela maternidade, nem pelas mudanças frequentes. Não sucumbindo às drogas ou ao suicídio, nem à questão do gênero. Não sendo tão diferente de suas leitoras, heterossexual e burguesa.

Atravessada por essas considerações, a literatura de Clarice, pode-se dizer, no que há de mais patente, nas tensões que são mais evidentes no texto posto ao olhar, está, inevitavelmente, relacionada a três elementos que servem de fundamento ao seu ato de escritura: a perda, a resignação e o silêncio, em suas variadas formas e forças de manifestação.

Da perda, faz-se menção àquela da terra natal logo após o nascimento. À da mãe, antes dos nove anos. À do pai, antes dos vinte e somente três meses passados da sua estreia formal com a publicação do primeiro conto de que se tem conhecimento⁴, *O triunfo*⁵, no dia 25 de maio de 1940, na Revista *Pan* (MOSEER, 2016).

E desse sentimento de perda é provável que deriva o seu desejo de pertencer, dado o nomadismo como marca biográfica daquela “estrangeira na terra”, conforme Antonio Callado assume a seu respeito (*apud* ROSENBAUM, 2002, p. 13).

Da resignação, pensa-se nas limitações que a vida lhe impôs. Contudo, não resignação como aceitação da condição e do lugar aos quais a mulher esteve confinada na sociedade brasileira de sua época.

Ao contrário, pensa-se em uma resignação como reconhecimento de ser o que nasceu para ser: escritora, que morre após o fechamento de cada texto, sentindo-se vazia, oca, cansada de si mesma. Ressuscitando ao se sentir outra vez impelida à escrita (LERNER, 1977, n.p.).

Do silêncio, pensa-se naquele muito característico de sua figura. Um silêncio motivado pela sua personalidade tímida, porém nada submissa. Um silêncio, inclusive, compartilhado com as personagens de seus contos, novelas, crônicas ou o silêncio físico demonstrado no contato com a crítica, nas entrevistas concedidas. Um desses momentos públicos ocorreu em fevereiro do ano de sua morte, quando se encontrou com o jornalista⁶ Júlio Lerner (GOTLIB, 2011).

Diante da câmera, tem-se uma Clarice aparentemente distante, lacônica, por vezes retorquindo em tom monossilábico, muito reflexiva, mas novamente transpirando nada menos que a totalidade de quem é, sem os habituais truques das personalidades dos dias que correm, das quais se nota escorrer o suor de artificialidade do olhar.

Prenhe de todos esses traços de personalidade, no conto *O triunfo* Clarice dispõe a apresentação de um cenário que há de se notar recorrente em sua obra: o espaço doméstico ou familiar (ALMEIDA, 2015).

Mas não deve induzir ao erro a constatação dessa cotidianidade como sinal de superficialidade ou a repetição de temas, motivos, personagens, enredos como sinal de simplificação, pois esse “samba de uma nota só”, que caracteriza toda a produção clariciana, apesar de apontar para a figura da espiral, de acordo com Rosenbaum (2002), suspeita-se que está mais para uma escada de Penrose.⁷

Afirma-se tal baseado na ideia de apenas parecer que se está diante de algo facilmente explicável, com o retorno ao mesmo, ao já testemunhado, o qual, possivelmente, apontaria para o adiante, presente na significação daquela figura que é a espiral, porém, a escrita de Clarice põe o leitor em contato com algumas das mais insolúveis dificuldades capazes de se construir com palavras, e, sem que perceba, o leitor-caminhante retorna ao ponto de onde jamais partiu.

Assim, acompanhando Luísa e o drama conjugal que experimenta, o leitor acorda no dia seguinte à partida de Jorge, seu marido, com a forte pancada do relógio sinalizando serem pontualmente nove horas.

Apesar disso, ninguém se levanta até que o narrador descreva a progressão dos raios do sol, entrando pelo jardim, subindo o muro da casa, espreitando

espaços e, finalmente, encontrando uma janela aberta por onde invadirá o aposento da protagonista.

Nesse momento, a presença solar contribui para o seu despertar, primeiro no movimento das sobrancelhas, seguido da flexão dos lábios, para terminar na abertura dos olhos, os quais se demoram no teto por um instante, permitindo-lhe a escuta do mundo exterior e a fuga de um pensamento expresso pelo narrador onisciente: “Uma criança corre na estrada”, sugere, pelo “ruído de folhas secas pisadas” (LISPECTOR, 2016, p. 27).

Destaque-se a cumplicidade entre personagem e narrador, no texto clariciano, como “traço perene de sua obra”, a tal ponto “que a fronteira entre as falas de um e de outro [praticamente] se apaga” (ROSENBAUM, 2002, p. 17).

As evidências se apresentam tanto no trecho acima disposto quanto no seguinte, em que Luísa se apercebe da ausência definitiva do fino intelectual amado, que partira na tarde do dia anterior. E o narrador, atento aos pensamentos dela, captura um particular estado de espírito, comentando:

Como viveria agora? Perguntava-se subitamente, com uma calma exagerada, como se se tratasse de qualquer coisa neutra. Repetia, repetia sempre: e agora? Percorreu os olhos pelo quarto em trevas. Torceu o comutador, procurou a roupa, o livro de cabeceira, os vestígios dele. Nada ficara. Assustou-se. “Ele foi embora.” (LISPECTOR, 2016, p. 29)

E Luísa se movimenta do presente ao passado, retornando àquele durante o qual, das nove às onze, seu pensamento rememora os eventos causadores da separação definitiva: das outras vezes, ele ameaçara, ela suplicava, ele cedia. Não dessa.

Ele se zangara. Acusava-a de ser-lhe um obstáculo, de anuviá-lo o intelecto com excessos de mimos e carícias. Tudo nela, em seu comportamento, aniquilava-o, chegada era a hora de libertar-se das correntes que o prendiam àquele difícil sentimento.

Na narrativa, a ausência de Jorge é acompanhada pelo lento despertar da esposa, que insiste tratar-se de ilusão a sua partida. Mas quando se levanta e percorre os aposentos, depara-se com a folha no bloco de notas, cujo registro foi feito em tom confessional.

Nesse momento, cai em um amargo e demorado pranto interno, do qual emerge para ir ao banheiro limpar-se. Lava o rosto, arruma os cabelos, fita-se no espelho e daí vai à sala, afastando as janelas para permitir a entrada de claridade, como se, esse movimento, pudesse afastar certos pensamentos. Após o café, entrega-se à lavagem de algumas peças de roupa separadas para tal.

Por um momento, durante a tarefa doméstica, a lembrança dele, de sua fineza intelectual retornou aos seus sentidos na impressão de ter ouvido uma voz rindo e citando pensadores doutros tempos. Não. Era somente impressão.

No entanto, como passou a ser esperado no texto clariciano, uma constante mesmo de sua obra, aproximou-se o momento da reviravolta, o qual tem natureza particular em sua escrita: a epifania, essa “experiência crucial” da loura Esfinge

brasileira (ROSENBAUM, 2002, p. 68). E onde está aquela de Luísa? Exatamente no instante em que findou o trabalho do qual se encarregara:

Olhou a torneira grande, jorrando água límpida. Sentia um calor... Subitamente surgiu-lhe uma ideia. Tirou a roupa, abriu a torneira até o fim, e a água gelada correu-lhe pelo corpo, arrancando-lhe um grito de frio. Aquele banho improvisado fazia-a rir de prazer. (...) Um momento ficou séria, imóvel. O romance inacabado, a confissão achada. (...) De repente, teve um sorriso, um pensamento. Ele voltaria. Ele voltaria. Olhou em torno de si a manhã perfeita, respirando profundamente e sentindo, quase com orgulho, o coração bater cadenciado e cheio de vida. Um morno raio de sol envolveu-a. Riu. Ele voltaria, porque ela era a mais forte. (LISPECTOR, 2016, p. 30-31)

A epifania de Luísa, possuída pela certeza de que o amado tornará aos seus mimos, e carícias, e zelo excessivos, porque sua existência, ao redor da qual ele orbita, tem força de atração e magnetismo superiores, serve de desfecho ao conto, pleno de desdobramentos, cujo cenário cotidiano demanda do leitor correr o risco de se aprofundar para além dessa paisagem comum em um mergulho arriscado.

Se a fronteira entre o narrador e a personagem parece se dissolver na narrativa clariciana, ainda resta a consciência de haver no percurso do texto essas duas instâncias bem definidas, mesmo que cúmplices em acordo na prática dos mesmos delitos.

A presença inevitável do narrador se anuncia, além de outras coisas, na indicação do tempo e do local. O primeiro, no frescor do mês de junho, nas horas do relógio e no peso que expressam para Luísa. O segundo, na casa apartada do restante do mundo. Silenciosa e escura antes que ela decida levantar-se e abrir as janelas.

Tais são os sinais de ter ele, o narrador, acesso aos espaços externos e aos recônditos da alma da protagonista, pois descreve seus pensamentos com precisão e em suas sutilezas, sejam do medo demonstrado no “se ele for embora, eu morro, eu morro” (LISPECTOR, 2002, p. 28), seja no último “ele voltaria”, expresso na linha de fechamento.

Um narrador nesse formato, com acesso ilimitado à psicologia da personagem, ao seu âmago e superfície, bem como ao circuito que a rodeia pressupõe, necessariamente, uma focalização onisciente a partir da qual o narrador porta-se como entidade com características praticamente divinatórias, “controlando e manipulando soberanamente os eventos relatados, as personagens que os interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam etc.” (REIS; LOPES, 1988, p. 255)

E assim corresponde no conto a tomada de ações por parte da voz narrativa que, ao conhecer os pensamentos de Luísa, os acontecimentos do dia anterior ao início dos eventos e da paisagem que serve de cenário à história, caracteriza-se como heterodiegético, fazendo prevalecer o discurso indireto livre, apenas com um registro de discurso direto, exposto na fala de Jorge, em retrospecto, explorando as razões de sua partida.

A certeza que abraça Luísa durante o momento de sua revelação, compatibiliza-se com o proposto no título do conto, pois de maneira bastante evidente há triunfo, mas pluralizado, na personalidade e nas ações desempenhadas pela personagem principal.

O triunfo também se apresenta nas batalhas que Luísa trava consigo mesma, portando em seu nome⁸ o sentido de combatente, e nos sentimentos que a acometem, constituindo todo e cada um de seus momentos o trajeto habitual do praticante da arte de amar, à qual compete, em relação de dupla via, o amar e o ser, ou ao menos querer ser, amado.

Mas vê-se resistência em Jorge, o qual vocifera recusando o seu amor – eis o único momento de toda a narrativa em que essa palavra acontece –, “[g]uarde seu amor, dê-o a quem quiser, a quem não tiver o que fazer!” (LISPECTOR, 2016, p. 28). Disto resultou o provisório fracasso do sentimento, visto a partida dele, não como das vezes anteriores, sinalizar um rompimento no laço atado entre ambos.

Do maravilhamento inicial dos amantes, restou o tédio final expresso no silêncio da casa, na Luísa pensativa deitada na cama, perambulando pelos cômodos, agarrada à parede durante o choro. Dando-se conta de que as coisas não perderam o encanto somente porque ele se fora, não, e o mundo físico e social prossegue executando seus movimentos diários.

Na contramão disso, em compasso com os princípios da arte de amar e com o eterno retorno clariciano em ação, tudo se iluminou outra vez. Inclusive ele há de voltar. Isso mostrou-se inevitável. Não por ela ter se convencido disso, mas porque ao nominá-la Luísa, Clarice, em seu ato de criação, nada mais fez que lhe dar o poder de despontar gloriosamente acima das dificuldades. E no seu riso, a vida se restaurou, tudo retornando ao lugar, produzindo-se equilíbrio outra vez.

2. O DESAMOR COMO NECESSIDADE EXISTENCIAL E CAMINHO PARA O FIM DA SEPARAÇÃO

Resta claro que o abandono, um dos temas principais do conto, é rodeado pela compreensão de uma arte de amar tipicamente clariciana, cuja configuração contraria uma dita via mais habitual e comumente compartilhada em distintas culturas e sociedades, segundo a qual amar é um ato humano que demandaria constante retorno e aprimoramento dos mecanismos envolvidos nessa possível arte. Em resumo, amar é um ato marcado pelo seu aspecto bilateral de dar e receber.

Nesse quesito, Fromm (1962) clarifica a questão, informando que amar é sim uma arte como qualquer outra e como qualquer outra divide-se em dois momentos distintos, mas complementares: a teoria e a prática, aliados a um terceiro fator, a preocupação final, garantindo que se dê o devido valor ao ensinamento aprendido/apreendido.

É visível que Luísa reflete sobre a perda de Jorge. Nesse ato de refletir e mais ainda de refletir sobre a ausência, ela retorna a momentos nos quais ele ameaçou deixá-la e, pelas suas súplicas, ele cedia e ficava.

Aqui se tem evidências da constituição de uma teoria do amar porque é pelo pensar a respeito que a protagonista se dá conta de que, possivelmente, aquele momento difere dos outros e isso ecoa na angustiada dupla afirmação de que

morreria se o amado partisse. Eis exemplo do primeiro momento ao qual o filósofo alemão faz referência.

Indícios do segundo momento estariam presentes justamente nas descrições que o conto fornece do comportamento de Luísa: ela desperta, mas “continua imóvel” (LISPECTOR, 2016, p. 27). Frui a escuta do silêncio, encosta-se no travesseiro, ainda na cama, e somente decide levantar-se para constatar que “[e]le foi embora” (LISPECTOR, 2016, p. 29).

Os movimentos de Luísa, de pensamento e práticos, são arrematados pela constatação de que é necessário continuar e, principalmente, aprender as lições que a vida tem a ensinar, afinal, a convivência com aquele personagem tão culto e aspirante de grandezas, certamente, ensinou-lhe algo, ainda que tenha sido como se apossar de algumas ideias e as torturar, “aprofundando-as nas menores partículas” (LISPECTOR, 2016, p. 30).

No entanto, havia uma lição mais a ser aprendida: a Luísa praticante da arte de amar seguia como fiel apóstola os seus três passos, porém, aquilo que deveria ser-lhe dado de volta, diante do empenho de energia, era a experiência do desamor, esse eixo negativo que mergulha o humano na solidão.

Para Luísa, tal experiência invertida se manifestou no silêncio diversas vezes notado, citado e descrito ao longo da narrativa. Esse silêncio se impõe, é rompido por ruídos externos, mas impera interiormente, tanto na casa quanto na protagonista. E tal figura, a do silêncio vital, denuncia o fato para o qual Luísa não queria despertar: estava só, fora abandonada.

Dessa constatação inevitável e da necessidade de escapar da separação resultante do abandono algo brota: a reviravolta expressa no ato de se desnudar e se permitir outras sensações como a causada pela água gelada percorrendo o seu corpo. Uma cena improvisada que a reviveu e lhe forneceu a esperança de que seria novamente amada porque foi tomada pela certeza do retorno de Jorge.

Fromm (1962) considera que a separação pelo abandono é uma condição de existência da qual a espécie humana sempre pretendeu escapar através da busca constante de união, de estar com outros semelhantes a si. Uma ideia que acompanha o ser humano ao longo de sua caminhada, desde o despontar de sua consciência. E um dos meios de evitar esse negativo da existência seria o que o filósofo chama de estados de orgia ou orgiásticos.⁹

Se por um lado, tais estados são bastante frequentes em rituais ou cerimônias religiosas, contando com o apoio de alguma substância para se atingir o êxtase ou “transe autoinduzido”, quando, por algum momento, “o mundo ao redor desaparece e com ele o sentimento de separação” (FROMM, 1962, p. 11), por outro, é possível chegar-se a ele no ato sexual, no qual a ideia de orgasmo está fisicamente mais presente porque há liberação de fluidos corporais.

A cena do último parágrafo, do banho improvisado de Luísa, das sensações que a entusiasmaram a ponto de se convencer que o desfecho de sua história pessoal, mas humana, seria diferente daquilo que se desenhava diante de seus olhos desde que acordou demonstra isso, porque se pôs a executar um desses rituais a fim de se harmonizar consigo e com Jorge, rindo, o mundo era perfeito, em tudo a vida pulsava. Eis o seu estado orgiástico, sem ansiedade, culpa ou remorso.

Para restar seguro de que Luísa experimentou um desses estados, retendo-se na mente os elementos descritos anteriormente sobre a cena final, importante ressaltar que “[t]odas as formas de união orgiástica possuem três características: 1) são intensas, até violentas; 2) tomam toda a personalidade, corpo e mente [de um indivíduo]; 3) são transitórias e periódicas” (FROMM, 1962, p. 12, *itálico do autor*).

A narrativa não permite que se sustente a continuidade ou repetição desmoderada do evento final. É um recorte de todo o conto, além de ser uma característica da escrita clariciana bastante reconhecida pelo termo epifania.

Somado a isso, enquanto produz movimento corporais, como aquele causado pelo estremecimento diante da água gelada, um choque violento entre a temperatura corporal e a do líquido, Luísa é atravessada por pensamentos. O mental e o físico estão em união nesse instante de sua vida. O que demonstra o cumprimento de todos os traços particulares de um estado orgiástico em posição de contrariedade à separação.

Se o desamor de Jorge como lição do resgate de Luísa representa a persistência dela nos caminhos da arte de amar, porque do rompimento quer chegar ao equilíbrio, nota-se que a protagonista sustenta essa certeza por estar convencida de que deu de si o mais importante: a sua própria vida.

A esse propósito, Fromm (1962, p. 24-25) afirma que o mais importante dado por alguém a outro e o bem mais precioso que tem é a sua vida, tudo o que vive e pulsa em si, “a sua alegria, seu interesse, seu entendimento [das coisas], seu conhecimento [de si e do mundo], seu humor, sua tristeza” e por esse ato de doação, “enriquece a outra pessoa, expande o senso de vida do outro, enriquecendo o seu próprio.”

Apesar de o filósofo alemão compreender que esse ato inicial de doação dispensa volta, porque seria um fim em si mesmo, não deixa de reconhecer que no aparente e desinteressado dar esconde-se um receber, já que, em tese, o descompromissado dar produz reflexos que inevitavelmente refletirão naquele que se dispôs animadamente a dar a outro algo de si.

Sobre esse ponto, Luísa é duplamente descrita na sua doação como força de espera: pelo narrador e por Jorge. Pelo primeiro, como alguém “tão cheia de dignidade, tão irônica e segura de si”. Pelo segundo, como alguém que o impedia de escrever, de criar, interrompendo-o “no momento em que uma nova ideia brotava, luminosa em seu cérebro” (LISPECTOR, 2016, p. 28).

Para Jorge, essas interrupções eram motivadas por banalidades, às quais ele absolutamente não tinha tempo. E essas banalidades somavam-se à sensação dele de se sentir acorrentado emocionalmente a ela. Por isso, confrontou-a com uma série de acusações, por fim, vociferando-lhe que desse seu amor para alguém que o quisesse porque a ele não interessava.

Rosenbaum (2002), demonstrando uma leitura do amor em Clarice que se sintoniza com os pressupostos do pensador alemão, noticia em outros textos da escritora a existência desse mesmo jogo amoroso entre sujeitos. A finalidade seria provocar o amadurecimento dos envolvidos de modo a se alcançar transparência, simetria e consolidar no choque entre ambos as suas respectivas identidades.

É possível que esse amadurecimento, no entanto, não se mova para o encontro, a permanência e a união, mas para o abandono, a separação e a comprovação de que a arte de amar está longe de produzir resultados sempre positivos, ou seja, de pôr diante dos sujeitos resultados considerados exatos.

Nesses indícios de desamor clariciano, porque o dado não apenas não é recebido como rechaçado, uma desordem se estabelece para ser ao fim quebrada por Luísa através da percepção de que precisa permanecer atada à convicção de dar sem receber.

Desta forma, paradoxalmente, os frutos desse ato espontâneo surgirão vigorosos e saborosamente serão colhidos, pois, dispõe Fromm (1962, p. 25), “o amor é um poder que produz amor” e se não o faz, então é um ato de expressa impotência, uma infelicidade, arremata o filósofo.

Mas amar também compete em ter responsabilidade para com o outro. Responsabilidade que se manifesta no cuidado e no respeito. Elementos imprescindíveis para a concretização do puro ato de amar.

No conto, esses aspectos são distorcidos pela visão de Jorge que acusa Luísa de ser possessiva e exagerada em suas demonstrações de carinho. Ao seu turno, a protagonista lê com surpresa o novo mundo que se abre aos seus olhos, depois de uma noite mal dormida. Dedicou-se tanto ao amado, “[e]le era tudo. Só ele existia”, que nunca notara a paisagem lá fora, apesar de sempre ter vivido “ali com ele” (LISPECTOR, 2016, p. 30).

Essa doação extrema, na verdade, aprisionava, mas não Jorge a Luísa e sim o contrário. Não havia liberdade, função essencial do amor responsável, havia encarceramento e este era o da protagonista que, aparentemente, livre, vai se apossando desse novo estado de espírito, a liberdade, no transcorrer da narrativa, enquanto resgata os reais motivos de permanecer viva.

Se o amor como arte foi a trilha percorrida por Luísa rumo à conquista de sua identidade, defende-se que se afasta significativamente de um ato de egoísmo porque ela depositou tudo de si em Jorge, dedicando-se a viver em torno dele.

Deve-se notar que o amado funcionava como a porta de acesso dela ao mundo, pois pelo destino final do desamor ela foi capaz de compreender e perceber tudo o mais que a rodeava, sem abrir mão desse forte laço sentimental que a unia a ele. Convicta de que ele retornaria exatamente porque ela é um universo em constante expansão, forte e que atraía ele para si.

Curiosamente, é pelo contrário de tudo o que se espera encontrar no ato do amor (recepção, correspondência, abertura, intimidade, encontro), que uma arte de amar clariciano vai se fortalecendo, uma arte de desamar, e tomando terreno e tomando forma.

Fromm (1962) é categórico na percepção de que teoria e prática precisam se aliar para que tudo isso aconteça. O que se evidencia pela costura que a narrativa oferece e pelas conclusões trazidas pela autora ao final do conto, bem como pelas opções feitas em contraposição a uma via aparentemente mais comum de se amar.

Não se pode descartar que à sua maneira, Clarice Lispector desenvolve arranjos paradoxais, surpreendendo o leitor, porém, sem deixar de explicitar os motivos de suas escolhas tanto na inicial linearidade que oferece aos expectadores

quanto naquele momento de quebra (a epifania) que se tornou característico de sua escrita, de seu estilo.

Luísa é uma genuína representante e praticante da arte de amar. Sua dedicação em querer se aprimorar em tal arte, que pode ser interpretada como traço de disciplina justamente em direção à *expertise*, está patente em todo o texto.

E é naquilo que mais a deixa intrigada no comportamento e nas queixas de Jorge que ela mais se mostra comprometida com isso: para amar, disciplina faz-se necessária, sentencia Fromm (1962). É necessária dedicação, concentração, tempo, paciência para esperar, o que a protagonista exala em alguns momentos, à espera do retorno que será comemorado.

Enquanto isso, aquela solidão bastante marcada pelo silêncio serve de caminho preparatório para o que o desconhecido destino lhe reserva. Desconhecido, contudo, não temido, porque na solidão de seus pensamentos Luísa reflete e se apropria da confiança capaz de lhe mostrar outra vez as coisas do mundo e a si própria. E essa capacidade de sentir a si mesmo é um traço da prática da arte de amar.

Se as ocupações cotidianas e as buscas por grandeza pessoal, caso de Jorge, anuviam a habilidade humana para o amor, Fromm (1962) assegura serem exceções aqueles realmente comprometidos com essa arte.

Não faltam motivos para que nesse domínio específico da vida humana e, por extensão, social, as pessoas se empenhem em seu aprendizado teórico e prático, pois ela somente é possível em razão do humano que a criou e a ela dá sentido ou a destitui de tal.

Diante disso, não se pode deixar de constatar que a arte de amar vem sendo diluída em uma série de fórmulas sem efeito real de promoção do humano ou de seu reconhecimento pelos seus pares, questões às quais o filósofo alemão enfaticamente se opõe, pois, ao falar de princípios e caminhos, somente constrói vias de entendimento, sem querer aprisionar o amor em termos ou esquemas simplistas.

É ele mesmo quem diz que “falar de amor não é ‘fazer pregação’ pela simples razão de que isso significa falar da máxima e real necessidade de cada ser humano” (FROMM, 1962, p. 133). Necessidade que desponta na consciência que o ser adquire e desenvolve de si e dos outros.

Necessidade que se corporifica no exemplo de Luísa, afinal, se em algum momento houve temor da parte dela de ser abandonada, não se encontram indícios de que tenha se arrependido de ter amado, de ter sentido esse nobre sentimento e compartilhado com alguém, mesmo enfrentando resistência e negação. E aqui se efetua uma volta ao início de tudo: ela amou porque antes de mais nada amar como arte é um ato de doação.

COMENTÁRIOS FINAIS

Clarice era muitas em uma, afirma Gotlib (2011), e sem pretensões de fama sua escrita se impôs como desafio a ser decifrado, sua obra foi celebrada ainda

durante sua vida e foi objeto de reedições principalmente no ano em que se comemorou o centenário de seu nascimento.

Como se espera ter demonstrado, Clarice manteve um estilo de composição em que o trato do cotidiano, da intimidade doméstica foi por ela realizado com olhar atento como se estivesse fotografando cada cena e descrevendo as minúcias. Como se estas fossem as pistas deixadas ao leitor para compreender o que está em foco.

Se por um lado, pontua Rosenbaum (2002), Clarice andou em círculos e conduziu seu público juntamente nesse movimento de ida e volta, posto no ato de verbalizar esse impossível de ser dito, por outro lado, a inovação com que procedeu ao captar e transpor para a página o simples, o banal, tornou-a fonte de inspiração e “parada obrigatória” para as gerações que se seguiriam.

Sem ter ambicionado ser isto ou aquilo, apenas ansiando se livrar do que afligia a sua alma para então poder descansar, morrer para renascer outra vez (LERNER, 1977, n.p.), a Esfinge brasileira superou sua ausência de vontades e converteu-se em ícone de uma escrita engajada, imortalizando-se como “sua própria ficção”, adverte o jornalista e editor Paulo Francis (*apud* MOSER, 2016, p. 383).

Assim como Luísa triunfou sobre as expectativas do abandono, mantendo-se confiante de seu poder de atração, bem como do retorno de seu amado, Clarice triunfou acima de todos os obstáculos que a vida, a sociedade e o gênero tentaram lhe impor.

Clarice e Luísa são fiéis apóstolas e praticantes daquela bastante discutida e caracteriza arte de amar da qual falou Fromm (1962), aceitando cada uma em sua existência os efeitos e resultados produzidos pelo ato de entrega e de doação.

Uma vivendo o seu tempo, os seus momentos, os seus desejos de criar. Outra aprendendo pela perda a como se reconectar com o mundo e pelo aprendizado do desamor chegando à conquista de si mesma.

Clarice põe na voz de Luísa a força de sua solidão, construindo um universo no qual a protagonista será desafiada a se recompor como ser no mundo e ao fazer isso, é a própria escritora quem se recompõe.

Luísa é um desses outros que Clarice Lispector toma para si: determinada, sensível, capaz de apreciar as sutilezas que o olho humano deixa passar diante de si porque se encontra preso nessa câmara de estímulos visuais que é o mundo das imagens e das superfícies.

Luísa é uma força da natureza cujo riso final é a expressão da celebração da vida e de sua potência. Se Luísa ri, no culminar da narrativa, é porque um horizonte existencial indestrutível, caracterizado pela sublimidade do amor, com sua serena beleza e profunda crueza, se mantém ativo.

Se Clarice põe o riso nos lábios de Luísa é porque na imitação de seus próprios gestos quer encontrar a correspondência da vontade que não se nega mesmo diante do negativo, da recusa.

Se o desamor não é apenas um vago elemento narrativo, que vem e se esvai no corpo do texto, mas se configura como finalidade literária, apresentando-se preenchido pelo abandono, pela solidão e pelo silêncio, nota-se, portanto, que

opera função temática definidora na obra de Clarice Lispector porque se converte em eixo inspirador dessa escrita inquietante.

Nesse tom de afirmação, cabe compreender que o desamor circulará nas páginas da escritora, movimentando-se como possibilidade existencial que não deve ser evitada, mas aceita, aprendida/apreendida, abraçada e praticada.

Desamar é uma arte da qual Clarice é uma das principais teóricas nas letras brasileiras. Ensinando, com sua leveza pessoal, como se deve encontrar amor mesmo no seu contrário e jamais se desistir de sentir essa força de vida percorrendo cada partícula do ser porque desamar somente se aprende amando.

Sinônimo de hermetismo, uma feiticeira das palavras, a sempre imigrante Clarice fincou os seus pés no movediço terreno da literatura no qual se atreveu a deixar-se afundar sem temer o que o futuro viria a lhe reservar, quer lhe proporcionasse favor, os filhos, o reconhecimento, as premiações, quer a marcasse de maneira negativa, como o acidente que sofrera, no ano de 1966, e do qual saiu gravemente ferida, conta Gotlib (2011).

Com essa coragem de ser, reservada e senhora de amizades eternas, Clarice Lispector transmite a quem a lê a certeza de que cada questionamento levantado toca o mais profundo do humano e que nada deve ser desperdiçado, pois a vida é resultado da conjugação de cada momento vivido e cada momento vivido é via de entrada nesse desconhecido à frente para o qual todos os serem inevitavelmente se movem.

Clarice Lispector: the art of unloving in *O triunfo*

ABSTRACT

The paper shows the beginning of Clarice Lispector's literary career and a biographic profile based on Rosenbaum (2002), Gotlib (2011), and Moser (2016). By presenting her first short story, *O triunfo*, published in May 25, 1940 by *Revista Pan*, the objective of the paper is to deal with Luísa and Jorge relationship, defining the behavior of the latter concerning the former as an unloved action, following Fromm's (1962) understanding of the art of loving, and using the textual commentary as methodological procedure of analysis. Then, the paper concludes that already in her first short story, it is clear the motives and themes behind Lispector's prose. Besides these considerations, the paper justifies the interest in the discussed theme, that it is the art of unloving, through abandoning, after perceives that Lispector builds an original and paradoxical art of loving for it is by denial and rejection that the ties of affection are raised, as it is read in the short story presented here as well as through her entire literary work.

KEYWORDS: *O triunfo*. Clarice Lispector. The art of loving. Erich Fromm. Brazilian contemporary short story.

NOTAS

¹ Tais os sentidos atribuídos ao vocábulo “inérito”, além de não publicado, no dicionário Houaiss (2009).

² Principalmente, a partir de Burke e Kant, sublime adquirirá esse sentido (BLACKBURN, 2005).

³ Durante breve passagem pelo Egito, Clarice visita a Esfinge de Gizé e, posteriormente, ao rememorar o evento, escreve: “Vi a Esfinge. Não a decifrei. Mas ela também não me decifrou. Encaramo-nos de igual para igual. Ela me aceitou, eu a aceitei. Cada uma com seu mistério” (LISPECTOR, 2020, p. 453).

⁴ Gotlib (2011) comenta que Clarice mencionou outros contos como sendo os seus primeiros trabalhos publicados e outras revistas como lugar dessas publicações. A despeito disso, a biógrafa da escritora aceita o citado conto como sendo a primeira publicação da escritora.

⁵ Arquivo cedido por Paulo Gurgel Valente ao Instituto Moreira Salles. O conto foi publicado no número 227 da Revista *Pan*, páginas de 11 a 13 (ALMEIDA, 2015).

⁶ Apesar de bacharel em direito, Clarice prefere o jornalismo como profissão (ROSENBAUM, 2002).

⁷ Os matemáticos ingleses Lionel e Roger Penrose (1958, p. 31), pai e filho, publicaram artigo no qual exploram a ilusão de continuidade em quatro figuras, sendo a terceira uma escada cuja visualização inicial apontaria para caminho ascendente, como se os degraus indicassem realmente subida, no entanto, dizem os autores, “as conexões são tais que a imagem, como um todo, é inconsistente; os degraus continuamente apontam descida no sentido horário.” Essa percepção inspirou, a seguir, o artista holandês M. C. Escher a reproduzir em desenho a ideia dos objetos impossíveis discutidos pelos ingleses. Porém, cabe registro de que o *design* da primeira imagem de uma escada impossível é de autoria do artista sueco Oscar Reutersvärd (MACPHERSON, 2010).

⁸ A etimologia do nome Luísa mostra haver em sua composição elemento relacionado à batalha, à guerra. “Luísa deriva do antigo nome germânico ‘Hladowig’, formado de ‘hlod’ (glória, ilustre) e ‘wig’ (combatente). Luísa significa, pois, aproximadamente, ‘combatente gloriosa’ ou ‘notável no combate’” (LE FIGARO MADAME, 2020, n.p.).

⁹ Houaiss (2009) identifica na etimologia de orgiástico, os significados de entusiasmo, inspirado. Palavras que guardam a ideia de contato com o divino, de sopro que preenche de vida.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Elizama. “Triunfo”, a estreia de Clarice na imprensa. Por dentro dos acervos. **Instituto Moreira Salles**, 17 jun. 2015. Disponível em: <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/triunfo-a-estrela-de-clarice-na-imprensa/>. Acesso em: 12 set. 2020.

BLACKBURN, Simon. Sublime. In: _____. **The Oxford dictionary of philosophy**. Second Edition. Oxford: Oxford University Press, 2005. p. 354.

FASCINA, Diego Müller; MARTHA, Alice Áurea Penteadó. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 11, n.1, 92-109, jan./jun. 2015.

FROMM, Erich. **The art of loving**: an enquiry into the nature of love. New York: Harper Colophon Books, 1962.

GOTLIB, Nádia Battella. **Clarice**: uma vida que se conta. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.

LE FIGARO. Louise. **Madame**. Disponível em: <https://madame.lefigaro.fr/prenoms/prenom/fille/louise>. Acesso em: 12 set. 2020.

LERNER, Júlio. Clarice Lispector. Entrevista. TV2 Cultura. **Programa Panorama**, 28'32", 1 fev. 1977. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x2680dx>. Acesso em: 12 set. 2020.

LISPECTOR, Clarice. O triunfo. In: **Todos os contos**. Lisboa: Relógio D'Água, 2016. p. 27-31.

_____. 12 junho de 1971: Já andei de camelo, a esfinge, a dança do ventre (Conclusão). In: **A descoberta do mundo**. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p. 452-453.

MACPHERSON, Fiona. Impossible Objects. In: GOLDSTEIN, E. Bruce (Ed.). **Encyclopedia of perception**, vol. 1. Los Angeles, CA: Sage Publications, 2010. p. 485-488.

MOSER, Benjamin. Glamour e gramática. In: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Lisboa: Relógio D'Água, 2016. p. 11-23.

PENROSE, L. S.; PENROSE, Roger. Impossible objects: a special type of optical illusion. **British Journal of Psychology**, 49, 1, p. 31-33, 1958.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

Recebido: 13 nov. 2020

Aprovado: 18 set. 2021

DOI: 10.3895/rl.v23n42.13446

Como citar: CANTUÁRIO, Victor André Pinheiro. Clarice Lispector: a arte de desamar em *O triunfo*. *R. Letras*, Curitiba, v. 23, n. 42 p. 19-35, set. 2021. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

