

No começo era de fato o verbo

Antonio Candido

A obra de Clarice Lispector começou em 1943 com um livro, *Perto do Coração Selvagem*, que, visto de hoje, dá a impressão de uma dessas viradas fecundas da literatura. Dentro da linha dominante do romance brasileiro daquele tempo, ele foi um desvio criador. Para os que se ocupam de literatura e estavam então começando a carreira (é o meu caso), foi como se tivesse surgido uma possibilidade diferente. Não era a mesma coisa que a prosa renovada dos grandes modernistas do decênio de 1920, Oswald de Andrade em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, Mário de Andrade em *Macunaíma*. Esses eram homens de guerra literária e inventaram linguagens como armas conscientes de choque, para derrubar a cidadela acadêmica. Neles, a inovação foi inseparável do saudável escândalo transformador, e por isso anunciava a si própria e se realizava como programa, sem deixar, evidentemente, de ser a mais legítima, mesmo porque era a melhor e mais brilhante fórmula do seu tempo.

Nos anos de 1930 o romance brasileiro não era mais o bloco predominantemente acomodado que os modernistas atacaram. Era um sólido conjunto renovado, geralmente de corte neonaturalista, aproveitando a libertação lingüística promovida a partir de 1922. Para esse tipo de romance, a realidade parecia o elemento decisivo. Ele procurava mostrar da maneira mais direta possível o que era a sociedade brasileira, quais eram os problemas e as angústias do homem, com um senso agudo de referência, isto é, uma preocupação dominante em relação ao cenário, à sociedade, aos comportamentos. Por isso, os romancistas da época davam na maioria a impressão de que a linguagem era algo subordinado ao tema. E o tema vinha para a linha de frente com a sua força

de protesto, denúncia e revelação, como ocorre na narrativa de tendência social, predominante naquele tempo aqui e no mundo.

O feito mais saliente desses romancistas quanto à fatura foi talvez a desqualificação definitiva do tom “elevado” por meio da valorização da fala cotidiana, que teve uma hora de triunfo nas mãos de autores que souberam incorporá-la com êxito ao texto. Uns, como José Lins do Rego, comunicavam à página o próprio ritmo expressivo da oralidade. Outros, como Graciliano Ramos, adaptavam a linguagem erudita a naturalidade requerida pelo momento. Mas em ambos os casos tratava-se de elaborar um material ou uma tradição anterior; de inventar por meio da renovação do preexistente. Os anos de 1930 não viram surto inovador equivalente ao da prosa de Oswald de Andrade e de Mário de Andrade, que, eles próprios, nessa altura tinham disciplinado relativamente a sua liberdade inicial.

Ora, em 1943 e 1946 apareceram dois escritores que retomaram o esforço de invenção da linguagem, coisa rara e perigosa, que quando dá certo eleva o perfil das literaturas: Clarice Lispector e João Guimarães Rosa. Para eles, o problema parecia consistir em obter um equilíbrio novo entre tema e palavra, de modo que a importância de ambos fosse igual. Assim, o leitor sentiria que o texto não é um farrapo do mundo imitado pelo verbo, mas uma construção verbal que trazia o mundo no seu bojo. Como para os dois grandes escritores do Modernismo dos anos Vinte, a palavra literária readquiria na prosa o seu status soberano.

Naquele momento, 1943, alguns perceberam que Clarice Lispector estava trazendo uma posição nova, diferente do sólido naturalismo ainda reinante. Diferente, também, do romance psicológico e, ainda, da prosa experimental dos modernistas. Era uma experiência nova, nos dois sentidos: experimento do escritor, compreensão do leitor. A jovem romancista ainda adolescente estava mostrando à narrativa predominante em seu país que o mundo da palavra é uma possibilidade infinita de aventura, e que antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra. De fato, o narrado ganha realidade porque é instituído, isto é, suscitado como realidade própria por meio da organização adequada da palavra. Clarice Lispector instaurava as aventuras do verbo, fazendo sentir com força a dignidade própria da linguagem.

Por isso o seu primeiro livro foi um choque, cuja influência caminhou lentamente, a medida que a própria literatura brasileira se esprendia das suas matrizes mais contingentes, como o regionalismo, a obsessão imediata com os “problemas” sociais e pessoais, para entrar numa fase de consciência estética generalizada. Neste sentido, a jovem romancista foi um sinal criador dos tempos novos, sua imensa voga posterior significa que os leitores vieram chegando aos poucos a uma visão a princípio marginal, que depois se tornou ponto de referência.

Portanto, Perto do Coração Selvagem, com todas as suas inabilidades juvenis, trazia um tom novo sobretudo pela capacidade de pôr a palavra no centro de tudo. Diante do seu universo meio nebuloso, leitor menos alerta poderia pensar que essa atmosfera já aparecera em livros como os de Lúcio Cardoso, marcados pela influência de Julien Green. Mas não. Em Clarice Lispector era o trabalho sobre a palavra que gerava o mistério, devido a marcha aproximativa do discurso, que sugeria sem indicar, cercava sem atingir, abria possibilidades múltiplas de significado. O mundo misterioso era expansão do mistério próprio do verbo. A propósito, escrevi há alguns anos:

“(Em Perto do Coração Selvagem), de certo modo o tema passava a segundo plano e a escrita a primeiro, fazendo ver que a elaboração do texto era elemento decisivo para a ficção atingir o seu pleno efeito. Por outras palavras, Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou aquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário. Este fato é requisito em qualquer obra, obviamente; mas se o autor assume mais consciência dele, mudam as maneiras de escrever e a crítica sente necessidade de reconsiderar os seus pontos de vista, inclusive a atitude disjuntiva (tema A ou tema B; direita ou esquerda). Isto porque, assim como os próprios escritores, a crítica verá que a força própria da ficção provém, antes de tudo, da convenção que permite elaborar os ‘mundos imaginários’”.

Assim, em 1943, a jovem escritora, que surgia a partir do mais completo anonimato, não apenas modificava essencialmente as possibilidades da escrita literária no Brasil, mas obrigava a crítica a ver a sua perspectiva. Depois desse começo, veio felizmente toda a fulgurante carreira que conhecemos.