

A ESCRITA DAS SENSACIONES EM LAVOURA ARCAICA, DE RADUAN NASSAR E LAÇOS DE FAMÍLIA, DE CLARICE LISPECTOR

GIBRAN AYUB¹

Uma das marcas da literatura brasileira contemporânea – termo que engloba as produções literárias do final do século XX até a atualidade – é, sem dúvida, o tom intimista de suas narrativas. Isto é, dá-se, nesse novo desdobramento da ficção nacional, maior atenção às experiências pessoais do indivíduo frente ao mundo e às sensações que tem ao vivenciá-las; é o que Schøllhammer (2009, p. 106-107) chama de “uma acentuada tendência em revalorizar a experiência pessoal e sensível como filtro de compreensão do real”.

Nesse cenário, emerge uma escrita que busca, cada vez mais, descrever essas sensações vividas pelo indivíduo, as quais parecem anteriores à própria linguagem e, por isso, relutam em caber no que as palavras podem explicar. É notável, assim, o uso que determinados autores fazem de construções imagéticas que chegam a flertar com o surreal, em uma tentativa de alcançar essa descrição que se impõe como aparentemente impossível de ser feita com palavras – ou, pelo menos, com o significado corriqueiro que se atribui a elas. É sobre esse aspecto da escrita ficcional do final do século que o presente ensaio se debruça, analisando a ocorrência dessas imagens no romance *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, e nos contos de *Laços de família* (1960), de Clarice Lispector. A leitura feita aqui aponta, então, para esse estabelecimento de relações semânticas diferentes do que comumente se faria, criando, dessa forma, novos efeitos de sentido, a fim de alcançar-se a descrição desses sentimentos tão difíceis de se nomear.

Lavoura arcaica nos apresenta André, narrador-personagem perseguido pelos fantasmas do árduo trabalho na lavoura, da rigidez moral e religiosa do pai e da atração incestuosa que sente pela irmã Ana. André convive, ainda, com a epilepsia, condição que o faz referir-se a si mesmo como “um possesso”, alguém que “traz o demônio no corpo” (NASSAR, 2018, p. 40), devido aos episódios de crises epiléticas que sofre. Ao longo de todo o livro, André é referido como alguém que traz certa mácula dentro de si, e, nesse sentido, a imagem simbólica da epi-

1 Graduando em Letras - Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: gibrana.a.yub@gmail.com.

lepsia funciona bem para corroborar essa ideia, se levarmos em conta a concepção que, inicialmente, se tinha da doença, de que uma pessoa acometida por uma crise epiléptica estaria, na verdade, sendo possuída por espíritos. O primeiro capítulo do romance já aponta para esse caráter *corrompido* do personagem, que abre a narrativa em pleno ato masturbatório, o que, sob certa ótica, pode ser considerado pecaminoso, blasfematório até, em especial quando praticado no “quarto *catedral*” (NASSAR, 2018, p. 7, grifo meu).

Um personagem sob tais condições vivencia, portanto, sensações profundamente viscerais, brutas, cruas, que só poderão ser transpostas para a linguagem por meio da construção de uma imagem igualmente visceral, bruta, crua. Uma dessas imagens mais marcantes aparece quando, ao pensar na mãe, André é acometido por evidente mal-estar:

[...] e senti também, pensando nela, que estava por romper-se o fruto que me crescia na garganta, e não era um fruto qualquer, era um figo pingando em grossas gotas o mel que me entupia os pulmões e já me subia soberbamente aos olhos, mas num esforço maior, abaixando as pálpebras, fechei todos os poros [...] (NASSAR, 2018, p. 37).

Sensação similar é a descrita em meio a uma discussão explosiva com o irmão, quando André descreve o próprio corpo com profundo nojo: “[...] eu, que tinha na pele a gosma de tantas lesmas, a baba derramada do demo, e ácaros nos meus poros, e confusas formigas nas minhas axilas, e profusas drosófilas festejando meu corpo imundo” (NASSAR, 2018, p. 108). Em ambas as passagens, o narrador precisa recorrer a imagens fortes e até verdadeiramente repugnantes, em uma tentativa de tornar visível o sentimento que o acomete, através de uma linguagem que não denomina propriamente os sentimentos tais como o conhecemos, como a sensação surreal de um figo cujo caldo preenche os pulmões, impelindo-o ao esforço impossível de “fechar os poros”, ou do corpo coberto por vermes, como seria o de um cadáver. É preciso recorrer a tais imagens para transmitir com efeito o caráter arrebatador dessas sensações, uma vez que elas evocam, no leitor, algo que a imagem simplória de um “mal-estar”, por exemplo, não seria capaz.

Quando entramos em contato com o âmago desse narrador, imagens de igual força descortinam a atmosfera onírica de sua mente, como quando, ao fechar os olhos para lembrar certa ocasião, o narrador nos diz que “Fundindo os vidros e os metais da minha córnea, e atirando um punhado de areia pra cegar a atmosfera, incursiono às vezes num sono já dormido, enxergando através daquele filtro fosco um pó rudimentar” (NASSAR, 2018, p. 62). Ou, ao contrário, quando deixa esse entre-lugar da memória, do pensamento, do sonho, essa dimensão além do plano físico à qual sua consciência é levada e da qual retorna ao decorrer de toda a narrativa, também tais imagens se fazem presentes: “mal saindo da água do meu sono, mas já sentindo as patas de um animal forte galopando no meu peito” (NASSAR, 2018, p. 87) e “não era

acaso um sono provisório esse segundo sono, ter minha cabeça coroada de borboletas [...]? quanta sonolência, quanto torpor, quanto pesadelo nessa adolescência!” (NASSAR, 2018, p. 70). Todas essas imagens, retratos de eventos impossíveis, típicos apenas do plano surreal dos sonhos, ajudam a descrever essas sensações tão carnis do personagem e tão características do âmbito íntimo, permitindo ao narrador dizer que “eu já não estava dentro de mim” (NASSAR, 2018, p. 97), ou que via “com espantosa lucidez as minhas pernas de um lado, os braços de outro, todas as minhas partes amputadas se procurando na antiga unidade do meu corpo” (NASSAR, 2018, p. 188). De fato, as sensações que vivencia são de tal modo arrebatadoras que precisam ser deslocadas para *fora* do corpo, como se isso fosse possível, como se o sensível se desse em uma dimensão outra que não a da matéria, a fim de buscar compreendê-las ao menos minimamente.

Não muito diferente disso é o efeito causado pelos contos de *Laços de família*: em cenas enganadoramente prosaicas, que, à primeira vista, poderiam ser interpretadas como simples, corriqueiras, uma vez que são ambientadas em meio aos mais comuns elementos do cotidiano, como uma ida ao mercado, o leitor se depara com reflexões profundamente introspectivas, questionando o mundo, as pessoas e a própria existência. O narrador, dessa forma, conduz o leitor a compartilhar com os personagens as mais avassaladoras sensações decorrentes dessas reflexões, num exercício de empatia tão real que quase dói.

Já no primeiro conto da coletânea, o leitor entra em contato com as sensações delirantes da protagonista de “Devaneio e embriaguez duma rapariga”; embora narrando em terceira pessoa, o narrador de Lispector nos faz sentir o que a personagem sente de tal forma que é como se, mais do que dentro de sua mente, estivéssemos *sob sua pele*. A personagem, em verdade, sente *muito*, quase em excesso, “e tudo quase doía” (LISPECTOR, 1998, p. 16). O impossível figura novamente aqui, como em Nassar, para descrever as sensações que acometem o corpo físico mas que não podem ser explicadas dentro das leis da matéria:

Se conseguisse chegar mais perto de si mesma, ver-se-ia inda maior. Cada braço seu poderia ser percorrido por uma pessoa, na ignorância de que se tratava de um braço, e em cada olho podia-se-lhe mergulhar dentro e nadar sem saber que era um olho. E ao redor tudo a doer um pouco. [...] ela sabia muito bem que isso inda não era nada. Que nesse momento lhe estavam a acontecer cousas que só mais tarde iriam a doer mesmo e a valer: quando ela voltasse ao seu tamanho comum, o corpo anestesiado estaria a acordar latejando e ela iria pagar pelas comilanças e vinhos. (LISPECTOR, 1998, p. 16)

Mais uma vez, a sensação precisa ser deslocada para fora do corpo para poder ser compreendida e explicada, já que a personagem sequer consegue “chegar mais perto de si mesma”. O sentimento vivenciado por ela parece ser anterior à própria linguagem, e, portanto, não há palavra que o nomeie; é mais do que o mal-estar ou a fadiga causados por uma simples ressaca,

é um sentimento sobretudo existencial que apenas se concretiza na tangibilidade do que se conhece por ressaca, mas que, em realidade, é muito maior e muito mais complexo. Essa imagem, tão inaugural, é a mesma que se vê na “gargalhada vinda da profundidade daquele sono, e da profundidade daquela segurança de quem tem um corpo. [...] E aquela maldadezita de quem tem um corpo.” (LISPECTOR, 1998, p. 13), como se fosse possível algo como sentir sem habitar um corpo.

Também Ana, a protagonista de “Amor”, vivencia tamanha consciência de si e a respeito do outro que tal sentimento a arrebatava, desnorteia-a, fazendo-a repensar toda a existência. Isso se dá quando, ao desembarcar de um bonde no Jardim Botânico, a personagem adentra outro mundo, outro estado de consciência, que a faz encarar o seu próprio: “De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.” (LISPECTOR, 1998, p. 24). Em pouco tempo, o jardim no qual se encontra se confunde com um mítico Jardim de Perséfone², desafiando-a, colocando-a à prova, fazendo-a sentir tudo e com muita força: “As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada.” (LISPECTOR, 1998, p. 25) Como se vê, a capacidade da personagem de se deslocar à posição de outrem e experimentar sensações tão intensas – que, normalmente, seriam alheias a ela – é tanta que se torna física; é isso que essas imagens tentam materializar: sentimentos tão profundamente *sentidos* no plano psicológico que acabam refletidos no físico. Como é próprio das emoções, chegam a ser inclusive contraditórias, em conflito dentro da personagem: “Era fascinante, e ela sentia nojo.” (LISPECTOR, 1998, p. 25).

Todas essas sensações, enfim, ilustram bem o intimismo característico da literatura contemporânea, que, entre outros fatores, lança luz sobre um sujeito pós-moderno que se vê fragmentado e deslocado do mundo em que se situa. É o que nos diz Tezza (2018, p. 74): “[...] esse olhar do indivíduo passou a ser o centro absoluto do mundo. Parece que todos os fios que o ligam ao mundo exterior e que o deixam em pé estão mais ou menos rotos, com lacunas tremendas”.

2 Na mitologia grega, o Jardim de Perséfone situava-se no Hades, o submundo, e exibia flores magníficas e frutas suculentas. Era um lugar, contudo, de provação: o visitante que ousasse colher uma flor ou morder um fruto estaria condenado a passar a eternidade preso no Jardim. A analogia feita aqui se vale da semelhança entre o fascínio exercido pelo Jardim Botânico de Lispector e pelo mítico Jardim de Perséfone, bem como do caráter probatório de ambos. A passagem “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.” (LISPECTOR, 1998, p. 25) também parece apontar na mesma direção.

Num cenário como esse, parece fundamental que, numa tentativa de compreender as sensações que arrebatam o indivíduo (e, por consequência, de ele próprio buscar entender a si mesmo), a narrativa explore ainda mais a fundo a experiência das sensações. Para isso, como se viu, será necessário que o narrador recorra às sensações (extra)corpóreas e ao impacto da imagem, de modo a transmitir ao leitor aquilo que com tanta força acomete o personagem, como é o caso do conturbado André, de Nassar, e de Ana e a “*rapariga*”, arrebatadas pela emoção, de Lispector.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LISPECTOR, C. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NASSAR, R. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

TEZZA, C. Literatura e psicanálise. In: TEZZA, C. *Literatura à margem*. Porto Alegre: Dublinense, 2018, p. 63-83.