

DE MAYA À MATRIX: CLARICE LISPECTOR PARA A JUVENTUDE

FROM MAYA TO THE MATRIX: CLARICE LISPECTOR FOR YOUTH

Ermelinda Maria Araujo Ferreira (UFPE)¹

RESUMO

Esse artigo pretende discutir como a obra de Clarice Lispector aproxima-se do gênero ficção científica que tanto apreço goza entre o público juvenil na atualidade. O caráter imaginativo e especulativo das histórias dessa autora, comumente interpretado como místico ou metafísico, apresenta elementos do repertório do gênero de massa, incorporados parodisticamente aos seus enredos, mas voltados para o despertar da consciência crítica do leitor. Utilizando bibliografia específica sobre o fantástico, o texto propõe um olhar diferente sobre suas narrativas. As conclusões são surpreendentes, revelando uma Clarice menos hermética e mais contemporânea, cujas leituras védicas encontram tradução nas abordagens recentes desses conceitos pela literatura e pelo cinema, o que pode despertar no jovem o interesse pelo conhecimento da obra desta importante autora da literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Literatura Védica; Ficção Científica; Promoção da Leitura.

ABSTRACT

This article discusses how the work of Clarice Lispector approaches the genre of science fiction so attractive to the young audience today. The imaginative and speculative stories of this author, commonly

¹ Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, colaboradora do IEMo - Instituto de Estudos Modernistas da Universidade Nova de Lisboa, Pesquisadora do CNPq, Líder do NELI (Núcleo de Estudos de Literatura e Intersemiose).

interpreted as mystical or metaphysical, use the repertoire of this mass genre in their plots, with the purpose of promoting the awakening of critical consciousness of the reader. Using specific bibliography on the fantastic, we analyze her narratives under a different look. The findings are surprising, revealing a less hermetic and more contemporary Clarice, whose Vedic readings are translated into the recent approaches of these concepts in the literature and the science fiction film, which can awaken in the young interest in the knowledge of the work of this important Brazilian literature author.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Vedic Literature; Science Fiction; Reading Promotion.

O que me revela que talvez eu seja um agente é a ideia de que meu destino me ultrapassa: pelo menos isso eles tiveram mesmo que me deixar adivinhar, eu era daqueles que fariam mal o trabalho se ao menos não adivinhassem um pouco; fizeram-me esquecer o que me deixaram adivinhar, mas vagamente ficou-me a noção de que meu destino me ultrapassa, e de que sou instrumento do trabalho deles.

Clarice Lispector, “O Ovo e a Galinha”

Aquilo que não pode ser expresso em palavras, mas pelo qual a língua fala – sabeí que é Brahman. Bramhan não é o ser que é adorado pelos homens./ Aquilo que não é compreendido pela mente, mas pelo qual a mente compreende – sabeí que é Brahman. Bramhan não é o ser que é adorado pelos homens./ Aquilo que não é visto pelo olho, mas pelo qual o olho vê – sabeí que é Brahman. Bramhan não é o ser que é adorado pelos homens./ Aquilo que não é ouvido pelo ouvido, mas pelo qual o ouvido ouve – sabeí que é Brahman. Bramhan não é o ser que é adorado pelos homens./ Aquilo que não é trazido pelo sopro vital, mas pelo qual o sopro vital é trazido, sabeí que é Brahman. Bramhan não é o ser que é adorado pelos homens.

Swami Prabhavananda, *Upanishads*

De onde ela vem?! De que matéria bruta
Vem essa luz que sobre as nebulosas
Cai de incógnitas criptas misteriosas
Como as estalactites duma gruta?!
Vem da psicogenética e alta luta
Do feixe de moléculas nervosas,
Que, em desintegrações maravilhosas,
Delibera, e depois, quer e executa!
Vem do encéfalo absconso que a constringe,
Chega em seguida às cordas do laringe,
Tísica, tênue, mínima, raquítica ...
Quebra a força centrípeta que a amarra,
Mas, de repente, e quase morta, esbarra
No molambo da língua paralítica.

Augusto dos Anjos, “A Ideia”

INTRODUÇÃO

Falar em ficção científica e terminologias derivadas, como “literatura imaginativa” ou “literatura especulativa”, impõe desde logo um problema de categorização cada vez mais complexo na teoria literária contemporânea. Toda literatura de ficção é naturalmente *imaginativa* e necessariamente *especulativa*, tornando-se redundante e mesmo incompreensível o uso de nomenclaturas que tentam determinar linhagens específicas ou subgêneros no amplo espectro da produção literária não-utilitária – aquela voltada mais para a reflexão e o deleite do que para usos pragmáticos.

A ficção científica é um gênero ligado à literatura fantástica que lida com a imaginação extraída de configurações futuristas, científicas e tecnológicas, trabalhando temas como viagens espaciais, viagens no tempo, universos paralelos e vida extraterrestre. Muitas vezes, explora as consequências potenciais das inovações modernas, das pesquisas biológicas e dos avanços na medicina. Historicamente, serviu de veículo para a construção de alegorias de cunho político e social, explorando a construção da identidade e a natureza das relações humanas num mundo transformado pelas ideias. Para alguns, a ficção científica é a especulação

realista sobre possíveis eventos futuros, baseada no conhecimento adequado da História, e na compreensão embasada da natureza do método científico. Para outros, se a fantasia é o impossível feito provável, a ficção científica é o improvável tornado possível. Não é fácil definir o gênero porque não há limites para suas possibilidades expressivas, uma vez que pretende lidar com mundos hipotéticos, alternativos ou futuros. A ficção científica difere da fantasia por preferir elementos imaginários dentro do repertório cientificamente estabelecido ou cientificamente postulado das leis físicas reais ou imaginárias. Ancora-se, portanto, num considerável grau de suspensão da descrença, que é facilitada na mente do leitor comum por potenciais explicações ou soluções racionais para os enigmas propostos.

Veremos neste texto alguns exemplos infrequentes do gênero, em citações da obra de uma escritora judia nascida na Ucrânia e criada no Nordeste do Brasil: Clarice Lispector. Dificilmente essa produção será elencada pela crítica no âmbito da ficção científica. Mas como mostrou Bráulio Tavares em seu livro *Páginas do Futuro*, a imaginação científicista e a especulação filosófica jamais faltaram às produções dos escritores brasileiros, incluindo os nordestinos e particularmente os pernambucanos – caso se queira enveredar pela também suspeita e talvez equivocada busca de especificidades “regionalistas” para a literatura. Se Clarice não é mais frequentemente elencada como autora de ficção científica, deve-se provavelmente ao predomínio de uma hermenêutica que preferiu classificá-la como uma autora “metafísica”.

O fato é que Clarice brinca abertamente com o tema do fantástico. Exemplo disso é o enredo de *A Vida Íntima de Laura*: pequeno conto dentre os poucos que escreveu deliberadamente “para crianças”, e que consiste na adaptação para o universo editorial infantil de um de seus muitos contos “para adultos” sobre animais. Ou – talvez disséssemos com mais propriedade – de uma de suas narrativas memorialistas e confessionais disfarçadas, nas quais ela discorre sobre o seu permanente espanto com uma ave doméstica – a galinha. E que se inicia com um alerta sobre o segredo da confissão: “*Vida íntima* quer dizer que a gente não deve contar a todo o mundo o que se passa na casa da gente. São coisas que não se dizem a qualquer pessoa”.

De fato, percebemos que é o mistério, seguido do *espanto* – e não exatamente o personagem ou o enredo –, o que importa para a produção do efeito almejado pelo gênero fantástico, esteja ele elencado à ficção científica ou não. Já dizia Tzvetan Todorov em seu famoso ensaio *Introdução à Literatura Fantástica* que a *hesitação* do personagem e/ou do leitor é a alma da literatura dita imaginativa ou especulativa. Ou seria: da literatura *não realista*? Para Clarice, certamente, o mundo empírico nada tem de real nem de convencional. Portanto, nada seria mais estranho à autora do que qualquer tipo de “verossimilhança” literária. A literatura mais *verdadeira* para ela é, por isso, a mais desconectada do senso comum, a mais próxima de suas indagações pessoais sempre mobilizadas por um alumbramento com a existência – estado de espírito que a escritora conservou em caráter permanente mesmo após a infância. Essa hipótese coincide com a de Jean-François Lyotard quando identifica na “miséria inicial da infância” a verdadeira natureza do “humano”. Os bens culturais historicamente acumulados pela espécie não definem o homem, ao contrário. Contribuem para afastá-lo cada vez mais de suas verdadeiras potencialidades:

Que poderemos chamar de humano no homem? A miséria inicial da sua infância ou a sua capacidade de adquirir uma segunda natureza que, graças à língua, o torna apto a partilhar da vida comum, da consciência e da razão adultas? ... De fato, podemos tirar partido do título de humanidade por motivos exatamente inversos. Desprovida da palavra, *a criança é eminentemente humana*, pois a sua aflição anuncia e promete os possíveis. *O seu atraso inicial sobre a humanidade, que a torna refém da comunidade adulta*, é igualmente o que manifesta a esta última a falta de humanidade de que sofre e o que a chama a tornar-se mais humana. (LYOTARD, 1988, p. 11)

A infância é cara à Clarice por ser uma época em que as pessoas ainda não estão “acostumadas” ou condicionadas à vida, e por isso nada ainda lhes parece “normal” ou “indiferente”. Charles Baudelaire defende para o modernismo o resgate de um “olhar infantil” redescoberto; o olhar do convalescente que volta à vida animado pela possibilidade de um

recomeço após uma doença, guardando da criança a alegria de “ver” com ineditismo, mas sem perder a bagagem do “saber”. Para Clarice, esse olhar “convalescente” e pretensamente “viril” sobre o mundo seria a maior de todas as ingenuidades.

1. A fantasia é aqui

Os autores de *science-fiction* não se revelam muito perspicazes quando, tentando conceber um tipo de humanidade diferente da nossa e que seria, entre nós, teratológica, julgam necessário apelar para o fantástico e imaginar invasões de marcianos.

Osman Lins

Os homens em geral, e os mais vulgares, identificam o Bem com o prazer, e, conseqüentemente, contentam-se com a Vida de Gozo – pois existem três Vidas especialmente proeminentes: a que se acaba de mencionar, a Vida de Política e a Vida de Contemplação. *A maior parte da humanidade mostra-se, assim, inteiramente escrava ao preferir o que é somente uma vida para gado.*

Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, I, v. 2-31

Ou para galinhas. Laura é uma galinha. Imagine-se aceitar isso como um dogma de fé! Clarice se recusa: vai investigar. Não é este o impulso que mobiliza a ciência? Ela não se conforma. Apalpa, cheira, observa muito de perto, muitas horas, muitos dias, a vida inteira sem se cansar. Em lugar de todo esse estudo determinar uma familiarização com o bicho, e o seu nivelamento no mundo das coisas sem mistério, explicáveis pela racionalidade humana – como opera a pesquisa científica; o que se produz é um efeito de estranhamento ainda maior, especular, que se volta sobre a observadora e acaba por gerar a sua desfamiliarização com o corpo feminino que habita. Uma galinha se parece muito com uma fêmea humana: esta é a chapada, embora surpreendente, conclusão.

Projeção personificada de um alvo para o exercício especulativo do indomável espírito que a observa, “Laura” reproduz-se em vários contos, metamorfoseando-se. Ora é galinha, como em “Uma Galinha”, “Uma História de Tanto Amor” e “A Vida Íntima de Laura”; ora é pinto, como em “A Legião Estrangeira”; ora é ovo, como em “O Ovo e a Galinha”; e ora é gente, como em “A Imitação da Rosa”, onde a protagonista chama-se “Laura”. É observada tão de perto que nos revela uma imagem da mulher, cujo corpo parece à autora tão misterioso e exótico quanto o de um ET como Xext – personagem que surge absurdamente no terreiro da casa, em meio ao relato dito “infantil”, para provocar um abalo na mesmice.

Descrito como “um habitante de Júpiter, um cara que tinha um só olho na testa e era do tamanho de uma galinha” (Lispector, 1979, p. 24), Xext, de fato, é um elemento narrativo desnecessário à produção do estranhamento na obra de Clarice – para quem todos os bichos domesticados pelo olhar humano, como o próprio humano, jamais deixam de habitar o terreno fantástico. Sua função, portanto, é mais paródica: Xext parece ser útil à autora para conscientizar os leitores das estratégias que a ficção científica usa a fim de produzir uma ilusão de despertar nos leitores adormecidos pela hipnose da “realidade”. Em poucas e desenxabidas palavras, e com o auxílio da aparição fugaz de um ser “vindo do espaço” – ao qual o senso comum decidiu associar o espanto –, Clarice devolve a criança, a galinha e a mulher ao seu mistério original, como se pusesse ao avesso os seus invólucros carnavais.

De fato, convergem para *A Vida Íntima de Laura* vários clichês das teorias que classificam as obras, por exemplo, como “infantis” e “fantásticas”. É evidente o apelo irônico que a autora faz ao repertório usual dos gêneros, daí o tom artificial do conto, que parece deliberado. Soa falso o discurso direto, que tenta estabelecer um diálogo com um ser chamado “criança”, a quem se prometem “beijos” se “adivinhar em três palpites quem será o personagem da história”. Clarice não acredita em crianças, assim como não acredita em galinhas, nem em mulheres. Falar de criança, galinha e mulher, para ela, é como falar de Xext – com a pronúncia correta: “*Equzequete*” (“É difícil, eu sei. Era mais fácil se se chamasse José ou Zequinha.” (Lispector, 1979, p. 26)). Causa-lhe mais espanto estar entre gente – ou bicho – do que receber a visita de um ET no quintal da casa.

Este é o ponto. O que causa espanto e comoção na literatura fantástica, especificamente no gênero ficção científica – invenção mais recente da literatura americana moderna – é o contato com o desconhecido, num mundo que, supostamente, deveria ser apreendido como completamente desvendado e dominado pelo homem. Para Clarice, essa é a maior de todas as fantasias, daí o tom de piada com que se refere ao ET em sua pequena história.

Exceção feita ao conto invadido pelo ET Xext, as demais narrativas de Clarice, mesmo quando destituídas de elementos típicos do gênero, não deveriam ser desqualificadas como “não-imaginativas” e “não-especulativas”. As mais das vezes, são textos que insistem no desvendar do estranhamento do sujeito em seu próprio escafandro humano, qual um alienígena numa nave asfixiante. Clarice não necessita de outros mundos, nem de seres extraterrestres para produzir no leitor o que a ficção científica de massa almeja: o espanto. Há narrativas verdadeiramente espantosas de sua autoria, como o “não-infantil” “A Legião Estrangeira” – que em nada se distingue de *A Vida Íntima de Laura*, exceto pelo seu enquadramento editorial numa coletânea de contos “adultos” –, sobre uma menina curiosa, vizinha de prédio da narradora, que transtorna o sossego de suas tardes com perguntas infundas, até o dia em que encontra um pintinho na cozinha e o assassina. “A Legião Estrangeira” é um título irônico que oculta uma sofisticada e altamente condensada crítica ao modo como os humanos organizam os seus territórios e lidam com as diferenças. Traz à baila questões sociológicas e políticas, como as melhores novelas distópicas do gênero (a exemplo de *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley; *1984*, de George Orwell e *The Open Conspiracy*, de H. G. Wells). Mas o faz de maneira tão discreta e sucinta que raramente é percebida pelos críticos.

São impressionantemente viscerais as descrições dos “despertaes” clariceanos, muitas vezes narrados como verdadeiros desventramentos, em cenas que superam em crueza as dos filmes americanos de ficção científica de massa, como *Invasores*, *Substitutos* e *Vanilla Sky* (refilmagem de *Abre Los Ojos*), entre outros que compõem o gênero. Em *Invasores*, de Oliver Hirschbiegel, uma epidemia alienígena se alastra pela Terra após ser trazida ao planeta por um ônibus espacial. Os infectados não mostram

qualquer traço de humanidade, apesar de fisicamente serem idênticos às pessoas saudáveis. O problema maior: o contágio ocorre quando as pessoas dormem – daí o aviso “*don't sleep*”, em destaque na propaganda do filme. Já em *Substitutos*, de Jonathan Mostow, os humanos vivem em isolamento e interagem apenas e de forma indireta com duplos que lhes são fisicamente semelhantes, embora invulneráveis. Esses andróides executam as funções dos humanos a fim de poupá-los dos enfrentamentos da vida. Assim, eles permanecem em casa, em suas camas, dormindo continuamente. *Vanilla Sky* também oferece uma variação do tema, narrando a história de David Aames, um sujeito condenado, cujo corpo foi congelado à espera da cura de sua doença, e que vive uma vida em suspenso, adiando indefinidamente a morte enquanto interage em sonhos, inconscientemente, com os programas da empresa *Life Extension*, que lhe facultam a ilusão de um cotidiano agradável. Este estado de coisas é interrompido quando uma pane lança a sua consciência na dúvida, o que transforma seu sonho em pesadelo. Um “suporte técnico” é enviado a David, informando-o sobre a opção de acordar ou de permanecer no sonho – de forma muito semelhante à oferta de Morfeu ao personagem Neo, no clássico absoluto do gênero: *Matrix*, dos irmãos Wachowski.

São inúmeros os exemplos de narrativas cinematográficas de ficção científica que desenvolvem esse argumento tão bem elaborado pela ficção clariceana. Nelas, a vida comum, que serve de ponto de partida e referente para a criação artística “realista”, com base no princípio da “verossimilhança” mimética, não passa de uma ilusão – seja produzida por um sonho, seja por um software. A questão do despertar também é central na obra de Clarice Lispector, que trabalha insistentemente com o tema do sonho, estranhamente fora das perspectivas habituais: seja a psicanalista, seja a surrealista. A ela não parece interessar, como a Sigmund Freud, André Breton, Salvador Dalí ou René Magritte – segundo os quais a realidade/racionalidade é um porto seguro que serve de contraponto ao delírio –, os elementos narrativos exóticos criados pela mente durante o sono. Sua perspectiva é, claramente, a de um certo tipo de ficção científica que entende a vida “real” como ilusão – *Maya* –, numa releitura contemporânea e tecnológica da concepção ancestral presente nos textos Vedas e Upanishads da filosofia hindu.

Denominam-se *Vedas* quatro obras escritas no idioma precursor do sânscrito clássico, compostas por mantras colecionados em antologias chamadas de *Samhitas*. Há quatro dessas antologias: *Rk*, Poesia (*Rigveda*); *Sāman*, Música (*Samaveda*); *Yajus*, Oração (*Iajurveda*) e *Atharvan*, Sacerdote (*Atarvaveda*). Os Vedas formam a base do extenso sistema de escrituras sagradas do hinduísmo, que representam a mais antiga literatura de qualquer língua indo-europeia. A palavra “Veda”, em sânscrito, significa *conhecer*. Os *Upanishads* são parte das escrituras *Shruti* indus, que discutem principalmente meditação e filosofia, e que são consideradas pela maioria das escolas do hinduísmo como comentários aos *Vedas*, contendo instruções religiosas.

Segundo os *Vedas*, Maya, a mente pensante, é uma ilusão. Ela constitui a consciência humana, presidindo as percepções físicas e sensoriais, as emoções, os pensamentos, a análise e a lógica intelectual. Tudo o que nos define, tudo o que conhecemos existe apenas dentro do mundo ilusório da mente pensante. O ego se fortifica e se molda no interior dessa conjuntura ilusória, buscando uma contínua satisfação de desejos que fortalece e cristaliza Maya, tornando-a mais e mais densa na proporção de nossa crença na ilusão mental:

O que é a mente, senão um complexo mecanismo cuja finalidade é esta: oferecer **distração**, manter-nos distraídos da Verdade? O que a mente pensante faz é apenas isso: ela nos apresenta todas essas ilusões e nos faz crer que essas frivolidades possuem valor real e, finalmente, nos impede de realizar a simples tarefa para a qual viemos à manifestação: **descobrir quem somos nós e realizarmos o Ser Supremo que jaz em nosso âmago**. (PRASAD, 2012)

Ao contrário do que se poderia pensar, a filosofia ocidental não contraria a oriental. Desde a Antiguidade, quando Platão descreveu o mundo sensível e cognoscível como um mero jogo de sombras; até o mundo moderno, quando Descartes traduziu “Maya” como um “gênio maligno”, a ideia de que vivemos numa *Matrix* não cessa de instigar o homem. Nas *Meditações sobre Filosofia Primeira*, Descartes apresenta um

argumento cujo objetivo não é provar que o ceticismo é verdadeiro, mas sim estabelecer uma fundação sólida para a ciência. A fim de realizar essa tarefa, ele declara a intenção de suspender todas as suas crenças em que possa haver a menor dúvida. Só aquelas que forem absolutamente convictas, no mais forte sentido do termo, sobreviverão ao teste de Descartes; e só essas, diz ele, podem servir como fundações verdadeiramente confiáveis para a ciência. Assim, a dúvida radical de Descartes é metodológica, no sentido de que é designada para servir a um propósito intelectual.

É improvável, portanto, que Descartes, de fato, negasse todas as crenças que ele suspende nesse estágio no projeto - e por isso o seu pensamento, a rigor, não poderia se alinhar ao princípio do mundo ilusório da filosofia hindu. Sua suspensão é apenas temporária; é uma questão de heurística. Entretanto, é inegável que a ideia do “gênio maligno” é tão poderosa e produz um impacto imagético tão forte quanto o da “alegoria da caverna” platônica:

Irei supor, então, não a existência de uma divindade, mas de um gênio maligno, que é ao mesmo tempo sumamente potente e enganoso, e que emprega todo seu talento para lograr-me. Vou acreditar que o céu, o ar, a terra, as cores, as figuras, os sons e todas as demais coisas externas são nada mais do que ilusões de sonhos que esta criatura utiliza para me iludir. (DESCARTES, 2010).

Veja agora o que aconteceria se eles fossem libertados de suas correntes e curados de sua desrazão. Tudo não aconteceria naturalmente como vou dizer? Se um desses homens fosse solto, forçado subitamente a levantar-se, a virar a cabeça, a andar, a olhar para o lado da luz, todos esses movimentos o fariam sofrer; ele ficaria ofuscado e não poderia distinguir os objetos, dos quais via apenas as sombras anteriormente. Na sua opinião, o que ele poderia responder se lhe dissessem que, antes, ele só via coisas sem consistência, que agora ele está mais perto da realidade, voltado para objetos mais reais, e que está vendo melhor? O que ele responderia se lhe designassem cada um dos

objetos que desfilam, obrigando-o com perguntas, a dizer o que são? Não acha que ele ficaria embaraçado e que as sombras que ele via antes lhe pareceriam mais verdadeiras do que os objetos que lhe mostram agora? (PLATÃO, 2006)

Tal como sugere Platão em *A República*, o despertar de Maya na obra clariceana equivale a um parto – a um novo nascimento, com a violência e a estupefação comuns a todos os nascimentos. Neste aspecto, assemelha-se à cena de desconexão de Neo de seus tubos alimentadores do sonho e sugadores de sua energia vital, no filme *Matrix* – reinterpretação contemporânea, cibernética e popular do mito do encarceramento da alma num estágio quimérico e enganoso da consciência:

A versão contemporânea do enganador maligno, claro, é o computador do mal – a apavorante mente cibernética que reverteu os papéis de programado e programador, e artificialmente induz experiências que constituem uma vida. O modo como isso é feito em *Matrix* é revelado na cena mais assustadora do filme, em que Neo é jogado em um dos invólucros que transmitem aos organismos humanos os sonhos de suas vidas. De lá ele tem permissão – de um modo um tanto incoerente, uma vez que ele está justamente no lugar onde não tem uma vantagem sobre a própria *Matrix* – de ver de relance milhões de outros invólucros cheios de seres humanos, sensíveis e sonhando. Essa cena reflete um apavorante problema filosófico: o experimento de pensamento que supõe que todos nós somos apenas cérebros num barril, e só impulsos elétricos nos fornecem uma vida mental. (KORSMEYER, 2003, p. 103)

São diversos os exemplos semeados nas histórias de Clarice Lispector sobre esses “nascimentos”. Seleccionamos dois deles para um breve comentário. O primeiro foi retirado do conto “A Legião Estrangeira”, e relata a transformação de um clone de oito anos numa criança humana. O segundo foi retirado de “Os Desastres de Sofia”, e relata o nascimento de um sorriso (esperança) na fisionomia robótica de um homem derrotado.

Atente-se, em ambos os casos, para as alusões à ciência, típicas do gênero em questão: à visão ampliada por instrumentos protéticos, mesmo quando mencionada indiretamente (“invisível *a olho nu*”); ao ambiente asséptico das salas de cirurgia; à utilização de uma abordagem distanciada do humano, que é visto como um corpo analisado por um olhar lúcido e escrutinador, embora humilde. A posição e a atitude *deste olhar* chamam a atenção por diversos motivos: *ele* não reconhece o humano em seu atual formato; *ele* atua no sentido de promover a mutação no humano, sem forçá-la; *ele* está noutra patamar de percepção; *ele* possui um magnetismo que atrai certas criaturas; *ele* observa.

Cito o primeiro exemplo:

Alguma coisa acontecia que eu não conseguia *entender a olho nu*. E de novo o desejo voltou. Dessa vez os olhos se angustiaram como se nada pudessem fazer com *o resto do corpo que se desprendia independente*. E mais se alargavam, espantados com *o esforço físico da decomposição* que dentro dela se fazia. A boca delicada ficou um pouco infantil, de um roxo pisado. Olhou para o teto – as olheiras davam-lhe um ar de martírio supremo. Sem me mexer, eu a olhava. *Eu sabia de grande incidência de mortalidade infantil*. Nela a grande pergunta me envolvia: vale a pena? Não sei, disse-lhe minha quietude cada vez maior, mas é assim. Ali, diante de meu silêncio, ela estava se dando ao processo, e se me perguntava a grande pergunta, tinha que ficar sem resposta. Tinha que se dar – por nada. Teria que ser. E por nada. Ela se agarrava em si, não querendo. Mas eu esperava. *Eu sabia que nós somos aquilo que tem de acontecer*. Eu só podia servir-lhe a ela de silêncio. E, *deslumbrada de desentendimento, ouvia bater dentro de mim um coração que não era o meu. Diante de meus olhos fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança*. Não sem dor. Em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil. A lenta cólica de um caracol. Ela passou devagar a língua pelos lábios finos. (Me ajuda, disse seu corpo *na bipartição penosa*. Estou

ajudando, respondeu minha imobilidade.) A agonia lenta. *Ela estava engrossando toda, a deformar-se com lentidão.* Por momentos os olhos tornavam-se puros cílios, numa avidez de ovo. E a boca de uma fome trêmula. *Quase sorria então, como se estendida numa mesa de operação dissesse que não estava doendo tanto.* (LISPECTOR, 1977, p. 20, grifos nossos)

A menina, Ofélia Maria dos Santos Aguiar é descrita como “uma princesa hindu”, filha de uma “família soberba”: “Tratavam-me como se eu já morasse no futuro hotel deles e ofendesse-os com o pagamento que exigiam. Sobretudo tratavam-me como se nem eu acreditasse, nem eles pudessem provar quem eles eram. E quem eram eles? indagava-me às vezes. Por que a bofetada que estava impressa no rosto deles, por que a dinastia exilada? E tanto não me perdoavam que eu agia não perdoada: se os encontrava na rua, fora do setor que me era circunscrito, sobressaltava-me, surpreendida em delito: recuava para eles passarem, dava-lhes a vez – os três trigueiros e bem vestidos passavam como se fossem à missa, aquela família que vivia sob o signo de um orgulho ou de um martírio oculto, arroxeados como flores da Paixão. Família antiga, aquela.” (LISPECTOR, 1977, p. 19). A menina é atraída para Clarice a fim de “despertar”. Hipnotizada por uma educação medíocre, egóica e consumista, tipicamente pequenoburguesa e forjada nos ditames da ordem econômica e política dominante, ela se aproxima da vizinha “estranha” que aos poucos vai lhe devolvendo a herança perdida de seu povo, recuperada no reavivamento de sua humanidade, provocada pela percepção inédita, real e afetiva de outro ser vivo (a quem, desastrosamente, ela acaba matando). A “Legião”, supõe-se, seria a dos “agentes disfarçados” – numa curiosa a alusão à natureza problemática desses missionários – como a dona de casa deste conto, ocupados no resgate dos seres adormecidos por Maya ou Matrix.

No segundo exemplo, invertem-se os olhares: já não se trata de uma mulher adulta acompanhando a metamorfose de um clone incipiente numa criança humana, mas de uma criança humana genuína acompanhando a metamorfose de um clone maduro (descrito ora como um organismo disforme, ora como um zumbi) num homem adulto. A descrição do processo não é menos eivada de alusões à ciência, valendo-se Clarice do

mesmo procedimento algo irônico e paródico à ficção que precisa deste referencial para produzir no leitor uma disposição adequada à percepção não robotizada da vida:

Aquilo que eu via era anônimo *como uma barriga aberta para uma operação de intestinos*. Vi uma coisa se fazendo na sua cara – o mal-estar já petrificado subia com esforço até a sua pele, vi a careta vagarosamente hesitando e quebrando uma crosta – *mas essa coisa que em muda catástrofe se desenraizava, essa coisa ainda se parecia tão pouco com um sorriso como se um fígado ou um pé tentassem sorrir, não sei. O que vi, vi tão de perto que não sei o que vi*. Como se meu olho curioso se tivesse colado ao buraco da fechadura e em choque deparasse do outro lado com outro olho colado me olhando. *Eu vi dentro de um olho*. O que era tão incompreensível como um olho. Um olho aberto com sua *gelatina móvel*. Com suas lágrimas orgânicas. Por si mesmo o olho chora, por si mesmo o olho ri. Até que o esforço do homem foi se completando todo atento, e em vitória infantil ele mostrou, pérola arrancada da barriga aberta – que estava sorrindo. *Eu vi um homem com entranhas sorrindo*. Via sua apreensão extrema em não errar, sua aplicação de aluno lento, a falta de jeito como se de súbito ele se tivesse tornado canhoto. *Sem entender, eu sabia que pediam de mim que eu recebesse a entrega dele e de sua barriga aberta, e que eu recebesse o seu peso de homem*. Minhas costas forçaram desesperadamente a parede, recuei – era cedo demais para eu ver tanto. Era cedo demais para eu ver como nasce a vida. *Vida nascendo era tão mais sangrento do que morrer*. Morrer é ininterrupto. *Mas ver matéria inerte lentamente tentar se erguer como um grande morto-vivo...* (LISPECTOR, 1977, p. 13, grifos nossos)

Neste caso, uma inversão deliberada na recontagem de uma história moralista pela pena da criança autêntica, em sua redação escolar, surpreende o professor “morto-vivo”: sujeito triste e desesperançado, que percorre a

vida como um escravo arrastando correntes nos pés. Os “sujos quintais com tesouros” insolentemente prometidos pela menina, discordam que o trabalho seja o maior valor da existência, contrariando a máxima da proposta didática da tarefa e despertando no leitor (o mestre) uma anuência secreta, um desejo há muito abandonado, uma possibilidade inusitada, mas talvez ainda possível, que se traduz na metamorfose de um sorriso. Expressão de uma alegria antiga, rebelde, arrancada a fórceps do fundo de sua alma pela palavra impudente da menina. Mais adiante ela será associada, agressivamente, a uma “meretriz”, pela sua capacidade de seduzir os anestesiados com uma energia erótica (estímulo, ânimo, excitação) capaz de devolvê-los ao estado de lucidez, de vigília. A descoberta, pela criança humana, desse imenso poder e de sua “missão” como “agente secreto” da palavra, é narrada como um violento estupro à sua inocência, sendo a autora de tal heresia posta literalmente “contra a parede”, obrigada a sustentar o desagradável “peso do homem” subitamente desperto.

2. Galinhas?

Mas de qualquer modo era só instrumento que eu poderia ser, pois o trabalho não poderia ser mesmo meu. ... procuro raciocinar desse modo: que já me foi dado muito, que eles já me concederam tudo o que pode ser concedido; isto, por exemplo: uma vez ou outra, com o coração batendo pelo privilégio, eu pelo menos sei que *não estou reconhecendo!* Com o coração batendo de emoção, eu pelo menos *não compreendo!* Com o coração batendo de confiança, eu pelo menos *não sei.*

Clarice Lispector, “O Ovo e a Galinha”

Não meu, não meu é quanto escrevo.

A quem o devo?

Fernando Pessoa

O tema dominante da literatura clariceana é a liberdade. Sua obra tida como “hermética”, e no melhor dos casos, “feminista”, é na verdade profundamente especulativa e em muitos aspectos desconcertantemente

sintonizada com os canais da moderna ficção científica. Isto se observa particularmente no protagonismo das aves domésticas em suas histórias, que ocupam um lugar simbólico de inconsciente escravidão, sendo destinadas a “não-ser”, ou a ser nada além de corpos voltados para o consumo. Na hierarquia social da obra desta autora: “a galinha é um grande sono”. Se aproximarmos seus textos de uma obra como a de Aldous Huxley, veremos na galinha uma representante das últimas e mais numerosas instâncias de estratificação da hipotética sociedade de classes projetada no *Admirável Mundo Novo*: os “deltas” e “épsilon”.

Produtos do “Processo Bokanovsky” de clonagem reprodutiva *in vitro*, que preconiza uma deliberada intervenção no mecanismo de nutrição do ovo gestacional, os “deltas” e “épsilon” são uma espécie humana *inferior*: anões solidamente configurados laboratorialmente para o trabalho árduo e ininterrupto, destituídos de expectativas e facilmente controláveis mediante a satisfação de seus instintos primários. Sonâmbulos, resistentes e dóceis, eles servem aos demais estratos humanos superiores, moldados geneticamente e sem o incômodo das atribuições intelectuais ou emocionais ainda observadas quando de outras experiências de moldagem de anões sociais ao longo da História, advindas das privações e torturas físicas, do terror psicológico e do condicionamento pavloviano para o trabalho.

A estratégia descrita por Huxley, tão próxima da realidade que vivemos em tempos pós-modernos, baseia-se em práticas hedonistas e na ampla disseminação do conceito de *liberalismo* – reprodução *fake* da ideia de liberdade –, onde não são as necessidades que geram os produtos, mas os produtos que determinam as necessidades das pessoas. Uma das consequências fulcrais desse novo mundo é o abandono da criatividade, da coragem e da autonomia, tornando heréticas e perigosas as produções humanas que registram esses valores. Por essa razão, a “Alta Literatura” – e todas as manifestações culturais eruditas e complexas, produtoras de ideias e conflitos – é logo abandonada, e mesmo sequestrada pelos poderosos, em benefício de produtos de consumo mais simples e fugazes, destinados à distração, à gratificação dos sentidos e aos prazeres instantâneos:

Liberdade! – riu. – Espera que os Deltas saibam o que é a liberdade! E agora quer que eles compreendam *Otelo!* Meu caro jovem! O Selvagem calou-se por um momento. – Apesar de tudo – insistiu obstinadamente – *Otelo* é bom, *Otelo* é melhor do que esses filmes sensíveis. – Sem dúvida – aquiesceu o Administrador. – Mas esse é o preço que temos de pagar pela estabilidade. É preciso escolher entre a felicidade e aquilo que antigamente se chamava *A Grande Arte. Nós sacrificamos A Grande Arte.* Temos, em seu lugar, os filmes sensíveis e o órgão de perfumes. – Mas eles não significam nada. – Significam o que são; representam para os espectadores uma porção de sensações agradáveis. – *É que eles são... são narrados por um idiota*². O Administrador pôs-se a rir. – A felicidade real sempre parece bastante sórdida em comparação com as supercompensações do sofrimento. E, por certo, a estabilidade não é, nem de longe, tão espetacular como a instabilidade. E o fato de se estar satisfeito nada tem da fascinação de uma boa luta contra a desgraça, nada do pitoresco de um combate contra a tentação, ou de uma derrota fatal sob os golpes da paixão ou da dúvida. *A felicidade nunca é grandiosa.* (HUXLEY, 1989, p. 207)

Surpreendentemente, são os “filmes sensíveis” de hoje – cada vez mais espetaculares em termos de produção de “efeitos especiais”, crescentemente ruidosos, luminosos e mesmerizantes, que servem de veículo às antigas e profundas, misteriosas e iluminadas ideias dos sábios védicos. As mesmas ideias historicamente descritas e cuidadosamente preservadas, ao longo das eras, da curiosidade fútil e irresponsável dos homens, no silêncio dos manuscritos ocultos nas criptas dos mosteiros. A literatura de massa

2 Neste capítulo, o Administrador afirma ainda que: “Deus não é compatível com as máquinas, a medicina científica e a felicidade universal. É preciso escolher. Nossa civilização escolheu as máquinas, a medicina e a felicidade. Eis por que é preciso que eu guarde esses livros no cofre. Eles são indecentes.” (HUXLEY, 1989, p 219). O Administrador refere-se à obra de Shakespeare, constantemente citada pelo Selvagem, que alude a *Macbeth* no trecho acima: “*Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing*”. O próprio título do livro é extraído de um trecho da obra *A tempestade*: “*O, wonder! How many goodly creatures are there here! How beauteous mankind is! O brave new world, that has such people in it.*”.

moderna, aliada ao cinema de ficção científica, mostra como é fácil diluir a verdade na ficção e confundir o público, condenando-o à ignorância que advém do nivelamento superficial e massacrante das ideias. No mundo pós-moderno, nada mais é oculto, nada mais é secreto, nada mais é proibido. Não há mais “vida íntima”: Laura é condenada à superexposição. E exulta com isso. No mundo pós-moderno, tudo é dito, tudo é praticado, tudo é revelado: nada, porém, é processado; nada é compreendido.

Como dizia Augusto dos Anjos, a preciosa ideia, que percorre tão intrincados caminhos, vem acabar miseravelmente inscrita no âmbito “caquético” da língua “paralítica” de nossos cada vez mais limitados e superficiais meios de expressão. Por isso, não há *cripta* mais eficiente, hoje, do que a exibição indiscriminada de tudo, a disponibilização supostamente democrática de todas as ideias no universo informacional da internet, irônica e descaradamente “salvo” nas nuvens (tal é o seu *peso*); e aberto a qualquer uso, o que é o mesmo que dizer a um uso *qualquer*. “Não deis aos cães as coisas santas, nem deiteis aos porcos as vossas pérolas, não aconteça que as pisem com os pés e, voltando-se, vos despedacem”, alertava Jesus noutros tempos.

Num universo tão bokanovskyizado, Laura continuaria um ser? Sim, diz Clarice, num alento esperançoso:

Que é que havia nas suas vísceras que fazia dela um ser? *A galinha é um ser*. É verdade que não se poderia contar com ela para nada. Nem ela própria contava consigo, como o galo crê na sua crista. Sua única vantagem é que havia tantas galinhas que morrendo uma surgiria no mesmo instante outra tão igual como se fora a mesma. (LISPECTOR, 1983, p. 34)

Neste conto de *Laços de Família*, Clarice descreve exatamente o despertar de “uma” galinha. Uma que, parecendo ser como as demais de sua linhagem, como qualquer outra “galinha de domingo” aguardando no canto da cozinha ser degolada para a cabidela do almoço, era secretamente diferente. Daí a surpresa que acometeu a todos, “quando a viram abrir as asas de curto voo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço”. Seguiu-se uma perseguição intensa, de telhado em

telhado, por mais de um quarteirão de rua! E, depois de finalmente presa, usou um recurso definitivo: pôs um ovo. E isto a salvou por mais algum tempo, mas não definitivamente – de onde se intui que o despertar não foi perfeito.

Algo semelhante ocorreu com outra “Laura”, a mulher de Armando, que no conto “A Imitação da Rosa”, também experimenta, como a inadvertida galinha da outra história, a convalescença de um despertar incompleto:

Oh, como era bom estar de novo cansada. *Se uma pessoa perfeita do planeta Marte descesse e soubesse que as pessoas da Terra se cansavam e envelheciam, teria pena e espanto. Sem entender jamais o que havia de bom em ser gente, em sentir-se cansada, em diariamente falir; só os iniciados compreenderiam essa nuance de vício e esse refinamento de vida. E ela retornara enfim da perfeição do planeta Marte. ... Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais a facilidade monstruosa e simples de não dormir – nem de dia nem de noite – que na sua descrição a fizera subitamente super-humana a um marido cansado e perplexo.* (LISPECTOR, 1983, p. 41, grifos nossos)

Nessa história, acompanhamos o cuidado de uma esposa recém-diagnosticada como “louca”, em seu retorno da internação numa clínica. Como o personagem Cypher do filme *Matrix* – que prefere trair os companheiros despertos e voltar à ilusão –, Laura prefere se esforçar para recuperar a falsa segurança de seu cotidiano vulgar, previsível e rotineiro a manter a maravilhosa e assustadora energia da insubordinação. Deixar perder-se a beleza extrema das rosas que comprou e pôs num jarro, para ver morrer. Deixar perder-se o sentido intuitivo da leitura da “Imitação de Cristo”, para percorrer as palavras com um “ardor de burra”, salva pela deliberada estupidez. Toda ela “marrom”. Castanha. *Bege?* Como uma galinha doméstica... Pedrina, Petronilha, Eponina, Laura. Galinhas comuns, seres para a morte, domesticadas galinhas. Tontas, desocupadas e

míopes, prejudiciais ao ovo apenas quando insistem em ser um “eu” sem trégua. Quando o “eu” é tão constante, elas já não podem mais pronunciar a palavra “ovo”. “Mas, quem sabe” – diz Clarice –, “era disso mesmo que o ovo precisava. Pois se elas não estivessem tão distraídas, se prestassem atenção à grande vida que se faz dentro delas, atrapalhariam o ovo”:

A galinha tem o ar constrangido. É necessário que a galinha não saiba que tem um ovo. Senão ela se salvaria como galinha, *o que também não é garantido*, mas perderia o ovo. Então ela não sabe. Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe. A galinha vive como em sonho. Não tem senso de realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. *A galinha é um grande sono.* (LISPECTOR, 1977, p. 21, grifos nossos)

O que vale para a galinha, vale também para a mulher – ou o ser humano que nela se reconhece, e que reconhece infinitas vezes ser um “agente secreto” de uma missão maior. Uma missão de liberdade controlada, onde até o emprego da lucidez obedece, afinal, a um mesmo e misterioso propósito, que acaba igualando a todos, escravos e espíões, executivos e artistas, internautas e hackers – ser o “instrumento do trabalho *deles*”: “Mas durmo o sono dos justos por saber que minha vida fútil não atrapalha a marcha do grande tempo”. (LISPECTOR, 1977, p. 24)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DESCARTES, René. *Obras Escolhidas*. Organização: J. Guinsburg, Roberto Romano e Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2010.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

KORSMEYER, Carolyn. Ver, Crer, Tocar e a Verdade, in: IRWIN, William. *Matrix: Bem-Vindo ao Deserto do Real*. São Paulo: Madras, 2003.

LYOTARD, Jean-François. *O Inumano*. Lisboa: Estampa, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *A Vida Íntima de Laura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. Os Desastres de Sofia, in: *A Legião Estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977, p. 11-25.

_____. A Legião Estrangeira, in: *A Legião Estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977.

_____. O Ovo e a Galinha, in: *A Legião Estrangeira*. São Paulo: Ática, 1977, p. 81-84.

_____. Uma Galinha, in: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. A Imitação da Rosa, in: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. Uma História de Tanto Amor, in: *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

IRWIN, William (Org.). *Matrix: Bem-Vindo ao Deserto do Real*. São Paulo: Madras, 2003.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PRASAD, Ramanuj. *Know The Upanishads: Plus Verses From the Vedas and the Bhagavad Gita*. Nova Delhi: V&S Publishers, 2012.

PLATÃO. *A República de Platão*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TAVARES, Braulio. *Páginas do Futuro*. São Paulo: Casa da Palavra - Leya, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WELLS, H. G. *The Open Conspiracy - What Are We To Do With Our Lives?* New York: Lightning Source, 2006.