

CLARICE LISPECTOR E O MAL QUE NÃO CABE

Cristina Henrique da Costa¹

Para Dora Henrique da Costa

RESUMO: Este artigo é uma leitura de “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector, que procura valorizar, por um lado, a dimensão literária da crônica através da dificuldade em estabelecer referências claras para seu conteúdo, e por outro lado, sua dimensão ética e poética através de seu trabalho narrativo e de simbolização. Assumindo a tarefa de uma leitura crítica e hermenêutica que atende às necessidades de ler um texto como mulher sem precisar definir de antemão o termo, o artigo evidencia a elaboração, na crônica, de questões existenciais fundamentais, tais que o mal, a maternidade, a responsabilidade. Tomando decisões de leitura, o artigo vai na direção de mostrar como a elaboração simbólica da crônica acena para uma comunidade leitora real.

PALAVRAS-CHAVE: Lispector; maternidade; Derrida; *Donner la mort*; o mal.

RESUME: Cet article est une lecture de “Pour pardonner à Dieu”, de Clarice Lispector, qui cherche d’un côté à mettre en valeur sa dimension littéraire par le biais de la difficulté à faire correspondre des références claires à un contenu complexe, et d’un autre côté, à donner à voir la dimension éthique et poétique présente dans le texte sous la forme d’un travail narratif et de symbolisation. Parce qu’il assume la tâche d’une lecture critique et herméneutique qui répond aux besoins d’un lire en tant que femme hors toute définition du terme, l’article met en lumière l’élaboration, dans le texte de Lispector, de certaines questions existentielles fondamentales, telles que le mal, la maternité, la responsabilité. Prenant certaines décisions de lecture, l’article tend alors à montrer comment cette élaboration symbolique du texte fait signe vers son partage au sein d’une communauté lectrice réelle.

MOTS CLES : Lispector ; maternité ; Derrida ; *Donner la mort* ; le mal.

Introdução

O presente artigo, parodiando um conto famoso entre nós poderia chamar-se *Mãe do mundo contra Pai do universo*. Este título poderia até mesmo ter sido, aliás, o nome da pequena crônica “Perdoando Deus”, publicada por Clarice Lispector no *Jornal do Brasil* em 19 de setembro de 1970, republicado no livro *Felicidade clandestina* (1971), restituído enfim ao seu estado de crônica no livro de 1984, o qual colaciona artigos da escritora sob o título de *A descoberta do mundo*. Baseada em um episódio que tanto pode ser interpretado como banal – em decorrência da quantidade de ratos que povoam a cidade do Rio de Janeiro -, quanto insólito – em decorrência da atitude exagerada da protagonista que quase pisa num rato esmagado -, a ocorrência relatada em “Perdoando Deus” é o ponto de partida para falar de coisas graves, de

¹ Professora do Departamento de Teoria Literária da UNICAMP, membro do GT Texto Poético, e líder do grupo *Mulherando*. É autora do livro *Imaginando João Cabral imaginando* (Editora da UNICAMP, 2014) e publica regularmente sobre estes temas. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9282341698398198>

amor, de Deus, de crimes. Em torno ao apavoramento patético da transeunte diante da ratazana, discute-se sobre a responsabilidade de um Deus-pai e sobre a impotência de uma mãe, e o mínimo que podemos observar é que se o rato foi posto no meio do caminho por Deus, Ele certamente ignorava com quem estava falando, razão pela qual não previu a confusão de linguagem que se seguiria, nem imaginava em quais explicações estaria se enroscando.

O objetivo do presente artigo, de feitio assumidamente hermenêutico, é aproveitar esta confusão de linguagem para uma leitura de aplicação do postulado definido no âmbito do grupo Mulherando², de que se não há por um lado como definir conceitualmente o que seja um texto de mulher, por outro lado a leitura de um texto como mulher é uma escolha possível e necessária. Como prova de sua possibilidade, dispomos apenas da própria realização da leitura interpretativa. Como prova de sua necessidade, postulamos que a leitura como mulher é questão de escolha ética e de juízo estético. Em textos de literatura, existe uma dimensão simbólica, metafórica e poética que ajuda a decidir sobre o significado do que neles se diz e a julgar sobre seus valores, e isto se deve fazer à sombra de um espírito crítico e reflexivo. Por um lado, o trabalho concreto do texto literário com símbolos, imagens poéticas e metáforas pode hoje ser considerado como porta de entrada para a apreciação de sua dimensão ética e estética, algo que lhe permite falar de aspectos fundamentais da realidade, coisas que o domínio conceitual pode reconhecer, mas não tem como alcançar plenamente. Por outro lado, o trabalho reflexivo de leitura recupera e retoma a linguagem literária lançando mão de ferramentas teóricas disponíveis, e contribuindo na elaboração de esquemas de leitura partilháveis existencialmente. Neste sentido, o outro objetivo do presente artigo - um objetivo que de certa forma ultrapassa a crônica elencada -, é evidenciar processos de imaginação e simbolização em “Perdoando Deus” que descubram ferramentas ideativas e chaves de compreensão aplicáveis à leitura, por vir, de outros textos de Clarice Lispector.

A vantagem desta pequena crônica é sua vocação, pela natureza do gênero, para relatar de forma simples e em ordem cronológica coisas realmente ocorridas. Por sua própria existência no gênero, a crônica de fato permite que sejam postos entre parênteses certos paralogismos caros à teoria literária: “morte do autor” *versus* “bioescrita”, “descontextualização da ficção” *versus* “contexto histórico”, “problematização da interpretação” *versus* “existência do leitor”, “neutralidade de gênero” *versus* “escrita feminina”, etc. Postos de lado tais efeitos de indecisão,

² Trata-se de um grupo de pesquisa liderado por mim, que se encontra ainda em fase de cadastramento no CNPq, não obstante tenha funcionado com regularidade desde 2017.

a crônica poderia ser vista como linguagem que se aproxima do discurso, descomplicando o fenômeno de comunicação: um locutor – o autor -, dirigindo-se ao interlocutor – o leitor -, para contar um caso – a referência. O caso, de fato, é plausível: Clarice passeava despreocupada pelas ruas de Copacabana quando quase pisou num rato morto, e pôs-se então a fugir apavorada. Quem não fugiria? Nada mais “natural” do que a reação da autora-narradora. Que Clarice com o rato extravase hiperbolicamente – digamos histericamente -, sua fobia de ratos, tampouco parece suspeito, afinal, não só era “um grande rato ruivo de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo” (LISPECTOR, 1999, p. 312), como também “as mulheres são mesmo histéricas”.

Em suma, a fábula assim reduzida ao seu gênero é acessível e patética, até mesmo por causa dos estados de consciência de Clarice, com suas loucuras, tolices e delírios sobre o mundo, Deus e si mesma, coisas que compreendemos muito bem e se explicam porque não se explicam³. A história é até bem brasileira, oportunidade de auto-derrisão para uma alma calejada pelos acontecimentos surrealistas que por aqui grassam, e afastam muito o cotidiano nacional do conforto de uma vida suficientemente racional. Nunca se sabe onde e quando um brasileiro vai pisar num rato.

Minha estratégia de interpretação irá basear-se em três elementos que destoam desta simplicidade primeva, e oferecem três dimensões compatíveis com a ideia de leitura como mulher.

Dimensão narrativa

A ordem de sucessão dos fatos da crônica analisada contém um elemento criativo que nada deve ao realismo da cena. No começo, estamos passeando pelo mundo da “Avenida Copacabana”, mas logo depois já não estamos apenas ali. O estado de espírito da narradora consiste de fato em imaginar-se personagem de um mito de origem, algo como uma figura materna primordial: “eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. [...] eu era por carinho a mãe do que existe” (LISPECTOR, 1999, p. 311) afirma. Não se trata apenas de ficção, de delírio, de alucinação, no sentido de algo que difere racionalmente do real, pois o mundo

³ Paul Ricœur em *A Metáfora viva* denuncia o postulado positivista vigente na Teoria Literária, em função do qual apenas pode apenas ser dito claramente o que é da ordem da linguagem da percepção exterior, ficando relegado à condição de obscuridade o domínio da expressão do sentimento, percepção interna (RICŒUR, 1975, p. 285)

que se desdobra na história de Clarice está sob a condição de um afeto que, ao se saber diferente do juízo racional sobre o mundo, no entanto afirma a existência de “outro” mundo real, o qual justifica esse afeto: tudo se passa como “se tudo isso “fosse mesmo” o que eu sentia - e não possivelmente um equívoco de sentimento” (LISPECTOR, 1999, p. 311). No espaço desse outro mundo, o qual existe indiscutivelmente – no plano do mito – “Deus [...] se deixaria acarinhar” (LISPECTOR, 1999, p. 311) O terreno de manifestação do divino, isto é, do “Deus” que aparece na figura de um objeto de afago e amor materno, indica, antes mesmo do surgimento do rato, o contexto do sagrado. Ora, o problema de Clarice não é - pelo menos ainda não é -, desenvolver certa fé religiosa. É que ao deus maternamente desejado sucede imediatamente o “rato morto”.

Na crônica, bem ou mal, o desejo de Deus, enquanto desejo materno, resulta muito diverso da ideia do amor que a tradição cristã Lhe atribui. De qualquer versão em que se pense o amor, aliás – como “filia”, como “eros”, como “agapê”⁴ -, a transformação do afago de Clarice em rato morto irá diferir. Um dos problemas da protagonista é, portanto, que seu sentimento verdadeiro, sincero e intenso não produz generalidade e por isso não pode ser imediatamente comunicado. Ou seja, “o afago do rato morto” não é um tipo específico de amor, pelo menos não em linguagem imediatamente reconhecível. Na segunda parte da narrativa, ela gastará tempo com variações em torno das modalidades de amor que conhecemos. Amizade pelo rato, seu semelhante: “Porque o rato existe tanto quanto eu, e talvez nem eu nem o rato sejamos para ser vistos por nós mesmos” (LISPECTOR, 1999, p. 313). Erotismo do rato, que ela imagina através das figuras da posse, do masoquismo, do sadismo:

[...] no fundo quero amar o que eu amaria - e não o que é [...] talvez eu precise que me digam com brutalidade [...] É porque sou muito possessiva [...] Talvez eu tenha que aceitar antes de mais nada essa minha natureza que quer a morte de um rato (LISPECTOR, 1999, p. 313)

Caridade humana pelo rato: “sou demais o sangue para esquecer o sangue” (LISPECTOR, 1999, p. 312).

Mas Clarice não se reconhece. Entre seu amor materno por Deus e o rato morto há um destoar irremediável. Não é por acaso: para falar de amor de mãe faltam palavras em nossa tradição cultural. Nela, só existe Uma mãe de Deus, de onde não se pode extrair nenhuma

⁴ Três palavras gregas que designam formas de amor na tradição filosófica ocidental: amizade, desejo e caridade (em sua versão laica: amor desinteressado). Luc Ferry refletiu sobre a conciliação entre as formas de amor no mundo contemporâneo, mas suas propostas são bastante conservadoras, e em todo caso a singularidade do amor materno não é objeto de reflexão para ele (FERRY, 2010)

generalidade aproveitável a não ser por identificação total com essa mãe. Maria, verdadeiramente materna na hora da morte de seu Filho, tem o destino do qual foge Clarice com pavor, recusando-se a ser a Pietà do rato que Deus põe à sua frente. Todas nós fugimos, e por isso mesmo sabemos que paradoxalmente Deus não tem mãe, ou pelo menos a linguagem para falar de amor materno, quando por orgulho sobrepuja-se ao próprio Deus desta tradição, acorda energias perigosas do sagrado, provoca a vingança divina do rato morto, como primeiro crê a narradora da história.

Mesmo imaginando a origem matriarcal da humanidade, tudo o que conseguimos fazer é imaginar deusas – poderosas até – que como Clarice são mães do mundo, mães de coisas, mães cósmicas, mas elas não nos legaram a linguagem da experiência simbólica de onde poderíamos extrair uma analogia para dizer o que é, para mães da cultura patriarcal, isto é, para mães-filhas-de-Deus, o amor materno. Coisa única que Clarice sabe dizer: existe para ela a liberdade que antecede ao sentimento de maternidade e que o acompanha, instauradora de uma relação com o mundo definida pelo ângulo do “não possuir”: “não era *tour de propriétaire*” (LISPECTOR, 1999, p. 311) da dona de casa. Por isso mesmo, o choque emocional que se produz no foro íntimo da narradora, longe de ser apenas um prosaico pavor de ratos, problematiza a própria ideia de possuir, e o rato morto já não sustenta a liberdade materna de Clarice: ela não o escolhe, não o pode escolher, não o quer nem vivo nem morto, não o reconhece como parte do mundo sobre o qual recai seu amor de mãe. Como ela poderia ser livre e mãe de um mundo acarinhado cheio de ratos mortos? Alguém, menos ela, precisará responsabilizar-se pela produção daquele rato morto.

É lógico que neste processo, paralelamente, Deus seja feito pai, já que a mãe desenganada é Clarice. Na história, a mãe é quem faz o pai, mas aquilo que poderia ser recriação mítica da passagem do matriarcado para o patriarcado, transforma-se em desilusão com a cultura religiosa ocidental, onde quem matou o rato que Deus criou pode também ter sido alguma mãe de rato, já que o papel das mulheres descendentes do pecado original é engendrar filhos apenas mortais.

Fato decisivo, a sucessão de sentimentos, passando do “carinho” pelo mundo para o “terror de viver”, transforma a pura presença de Clarice, a qual “estava sendo uma coisa muito rara: livre” (LISPECTOR, 1999, p. 311), em ambivalência de vida. Pois o reflexo do pânico que a projeta para fora de seu Éden carioca não obedece apenas à lógica da violência da afugentada do paraíso perdido, e inclui algo ainda mais violento: “continuar a viver”. Em outras

palavras, está em causa com o rato morto algo mais que uma experiência, trata-se da narrativa da passagem de uma experiência para outra, de um plano da vivência para outro. À sua *boca* “infantilizada” Clarice tentará suprir substituindo-a por linguagem do mistério e do discurso a decifrar, debruçando-se reflexivamente sobre a interpretação desta passagem violenta. Por oposição à sua situação inicial, pautada pela agudeza de sua percepção clara das coisas, a crônica então envereda pelos caminhos da elaboração simbólica, do fascínio pelo desvendamento, da criação de frases poéticas obscuras ou paradoxais.

Diante do mistério de uma passagem que o bicho morto força, *mysterium tremendum et fascinans* (definição do numinoso por Rudolf Otto) para uma Clarice “toda trêmula”, ela descobre que não é possível ser mãe de Deus, e que ela, aliás, nem quer ser mãe de um mundo onde ela não sabe falar. Vai ser preciso usar as palavras que o mundo oferece, fazendo as perguntas que nele são cabíveis. Clarice, renascida no mundo como ele é, forçada à interpretação de si ao invés da percepção livre, tentará uma apreensão racional: “tentei cortar a conexão entre os dois fatos: o que eu sentira minutos antes e o rato. Mas era inútil. Pelo menos a contiguidade ligava-os. Os dois fatos tinham illogicamente um nexos” (LISPECTOR, 1999, p. 312) -, diz ela. Sua investigação ontológica no fundo afirma e reforça o que parece estar perguntando, pois a conexão, se fosse mesmo apenas de contiguidade, seria explicável como é explicável toda cadeia de coisas fortuitas que acontecem na vida.

Ora, justamente, não é explicável, é *mysterium tremendum et fascinans*, portanto. Fosse Clarice uma criatura arcaica, talvez se atirasse corpo e alma, neste instante, ao momento do “nexo ilógico”, pois o universo religioso arcaico está de fato cheio de conexões obscuras para nós. Ora, justamente, poder dizer que tais conexões são obscuras, poder, como ela, afirmar que “os dois fatos tinham illogicamente um nexos” (LISPECTOR, 1999, p. 312), é situar-se desde já do ponto de vista de um moderno racionalmente consciente do caráter ilógico dos nexos sagrados e inexplicáveis. De modo que Clarice está destinada à inquietação hermenêutica de um moderno diante do ilógico que penetra a existência: forte e presente, mas sem realidade objetiva, sem explicação racional nem religiosa, o “nexo” entre os fatos é questão de interpretação.

Ficando apenas com a referência judaico-cristã, pode-se decifrar a mensagem do rato de Deus, lembrando-o como anjo do *Apocalipse* ou especulando sobre este Gabriel às avessas que anunciava a não divindade de um filho. O importante, porém, é que antes de qualquer interpretação será preciso fundar a própria legitimidade do ato de interpretar. Perguntar pelo

nexo é afirmar o nexo. Em outras palavras, se Clarice pergunta “De que estava Deus querendo me lembrar?” (LISPECTOR, 1999, p. 312) Isto significa que ela também pergunta sobre a pergunta: por que Deus estaria querendo lembrar Clarice de alguma coisa? Retórica e hermenêutica se unem para mostrar que toda pergunta já é uma resposta a outra pergunta: Clarice já “sabe” que não é mãe de Deus nem do mundo, e a questão é saber quem ou o que justifica aquele rato morto que precisa de interpretação.

O elemento mais importante a destacar então na aventura hermenêutica de Clarice é a construção de uma estrutura de acolhimento de alteridade. Ela nunca “fala” com Deus em pessoa, nem mesmo a ele se dirige como um ausente, mas mantém ativo um lugar de interlocução, diferente do que ocorre em linguagens descritivas ou expressivas. O leitor, porém, não é o único alvo do endereçamento do discurso, pois a narradora em diálogo é leitora/interlocutora de si mesma como se ela fosse uma outra, e também se refere a Deus ou ao rato morto como se, problemáticos enquanto referência para ela e para o leitor, eles pudessem se autodeterminar enquanto interlocutores. Ou seja, a alteridade está aí, mais insistente do que nunca, exatamente por conta da injunção de autodeterminação, inclusive por manter em aberto o assunto altamente duvidoso da “referencialidade da referência”. Na armadilha, que chamarei de “ontologia ingênua”, poderia cair um leitor que se aventurasse na elucidação da referência – Deus ou o rato morto -, desatento à importância da alteridade na construção narrativa de “Perdoando Deus”: “espantava-me que um rato tivesse sido meu contraponto” (LISPECTOR, 1999, p. 312).

Ontologicamente vazia, pois não se define a natureza do Outro, discursivamente versátil, pois o outro corresponde a diversas pessoas – já que Clarice dialoga consigo mesma, interpela o leitor, recrimina indiretamente Deus -, a posição de interlocução é no entanto eticamente fundamental⁵ para a interpretação do sujeito da experiência hermenêutica, e mantém-se constante, do monólogo interior ao aparte, e deste à interpelação, à admoestação, à confiança, à ameaça, à confissão, à auto-recriminação.

Reconheço, portanto, que a história de Clarice, em torno ao núcleo narrativo da peripécia do rato morto que significa a passagem de um estado para outro, contém igualmente outra transformação, desta vez quanto ao sujeito ético da experiência. Trata-se de uma

⁵ “Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu ponto de chegada” (LISPECTOR, 1999, p. 119)

transformação legível pelo ângulo de certa linguagem simbólica empregada no texto, e atingível com certo grau de generalidade, mas apenas através da imaginação da posição do interlocutor. De liberdade inocente, vivendo com o rato seu momento de fragilidade, o sujeito passa progressivamente à posição de limitação pelo outro, e conseqüentemente pela obrigação de interpretar sua fragilidade enquanto finitude de sua pessoa, como indicam seu sentimento de passividade, sua incompreensão, sua consciência de ser fraco.

Dimensão simbólica

Existe verossimilhança na peripécia do rato morto? A pergunta agora orienta a leitura da crônica de Clarice para o campo da identificação do leitor com a história, independentemente de sua referência ser clara. De fato, fez parte da caracterização da dimensão narrativa do texto destacar o lugar insistente, porém indefinido, do interlocutor, mas agora é este elemento de indefinição que faz obstáculo à identificação espontânea do leitor com a narradora-personagem. Formulo a hipótese que a construção de alteridade no discurso de Clarice não impede, antes solicita que haja um vínculo significativo entre a seriedade da história e algum plano de realidade onde esta seriedade tenha peso, e avanço a ideia que este plano de realidade não possa ser dito em linguagem objetiva, como se fosse no plano da objetividade do real que a história fosse séria. Mas também afirmo ser um plano que não pode ser ocultado, como se a história não fosse séria. Em outras palavras, a alteridade pede simbolização, partilha, e por isso trata-se de investigar a referência da história de Clarice como uma questão de linguagem poética, capaz de construir sua relação com a realidade através da criação de referências de segundo grau⁶.

Literalmente, a materialidade de uma ratazana inerte, cadáver, talvez putrefata, motiva mesmo a experiência, localizando na realidade uma referência aparentemente clara. Mas a aventura espiritual da narradora corre também pela via do sentido figurado do rato morto. Desde o pânico experimentado, até a fixação escrita da crônica, desde os ratos da peste bubônica até o contexto da leitura do texto assinado, até sua partilha em sala de aula, em artigo, em conversa familiar, em palestra, a história do rato morto excede sua referência literal e transforma a matéria prima do “grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto, ruivo.” (LISPECTOR, 1999, p. 312)

⁶ Tese de Paul Ricœur em *A Metáfora viva* (1975). Ver também (COSTA, 2018).

Isto significa que a originalidade do rato de “Perdoando Deus” está na força de sua imagem de rato morto literal, rato mesmo, e rato morto figurado, excesso sobre o rato. A dimensão simbólica, que une uma e outra coisa, simboliza ela mesma a experiência, dá o que falar⁷. Este é o motivo pelo qual não podemos substituir este processo de simbolização por uma imagem abstrata, como se houvesse alguma ideia que pudesse superar os diversos significados do rato morto, algo como um conceito genérico sob o qual se ordenariam as variações de significação do rato. Não poderá haver nem desmistificação total da significação do rato, sempre em excesso em relação a qualquer explicação, nem afirmação da irrealidade do rato morto. O rato de Clarice não é apenas outra coisa - por exemplo, uma alegoria da morte própria, a ressurgência de um deus antigo, uma expressão do sagrado, certa referência a outra história de rato, o significante da castração fálica. Mas ele não é só um rato objetivo, assim como não é só uma pedra embora seja uma pedra a que estava “no meio do caminho” de Drummond.

Esta opção pela definição do rato morto enquanto símbolo é uma estratégia de leitura. Trata-se de dar ao rato um destino extratextual, inconformado com a ideia de que o rato seja apenas textual, tragicamente limitado a poder ser repetido apenas em texto ou rerepresentado em texto, diferindo sempre sua referência à realidade. Nela, o rato que ainda há de se apresentar há de se rerepresentar, não apenas porque está vinculado à lembrança de outros ratos “no passado do mundo”, mas também porque pode ser alvo de uma elaboração simbólica e poética partilhável por pessoas reais, aqui, agora.

Do símbolo não se separa a dimensão afetiva, constitutiva da vivência existencial. A vivência afetiva de Clarice é de pânico, mas é certo que os contornos de seu medo já são por ela elaborados quando ela lembra de seu medo arcaico de ser devorada ou de sua cólera em relação a Deus, e são estas emoções, conectadas com as indagações éticas e religiosas subsequentes que fazem do rato uma interpretação por Clarice de sua experiência do mal. Ao contrário de um estado de sensibilidade perceptiva que caracteriza sua liberdade inocente inicial, a sensibilidade ao mal não pode ser apenas percepção. Não há como reconhecer o mal objetivamente, e conseqüentemente reconhecê-lo dependerá de interpretá-lo, e interpretá-lo dependerá de ser capaz de referi-lo, através de seus símbolos, na realidade onde ele se manifesta concretamente. A linguagem de Deus que Clarice procura interpretar, buscando descobrir o sentido escondido de existir o rato morto, é uma linguagem simbólica, como se Deus quisesse

⁷ Aludo à expressão de Paul Ricœur: “Le symbole donne à penser” (RICŒUR, 2009, p. 566). “O símbolo dá o que pensar” (traduzido por mim)

dizer alguma coisa que permanece cega, equívoca e escandalosa⁸. Em suma, a seriedade da história está no fato de sua narradora levar a sério a existência do mal.

É claro que esta posição interpretativa da protagonista, ao mesmo tempo que revisita a velha polêmica entre Deus e o homem, cada um pondo a culpa no outro pela existência do mal, ou do rato morto, já significa estar também perdendo Deus no rato: simbolizar o mal é absolutamente imprescindível para reconhecê-lo, e a tarefa de reconhecê-lo é indispensável à constituição ética do sujeito. A questão da passividade de Clarice diante do mal, e sua eventual culpa pelo mal, está posta no centro de seu percurso ético, e nele domina a tônica da necessidade de aceitar a passividade, de reconhecer certa opacidade do mal para entender-se sem saber tudo⁹: “Não sabia que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente” (LISPECTOR, 1999, p. 313).

Note-se bem que, portanto, a questão não é a da existência de Deus, e sim a da existência do mal, e conseqüentemente a da possibilidade e necessidade do símbolo. Até mesmo por isso se explica que a reflexão teológica da narradora corra por várias linhas melódicas. Descarte-se a ideia que exista a prova de um Deus que responda pela origem do acontecimento do rato malvado, já que este Deus não irá responder na crônica, nem mesmo conseguindo jogar a culpa pelo mal para cima de Clarice, a qual conclui que “Enquanto eu imaginar que ‘Deus’ é bom só porque eu sou ruim, não estarei amando a nada.” (LISPECTOR, 1999, p. 313)

Sugiro que quanto a Deus, fiquemos com a ideia das linhas melódicas diversas. Paira sobre o rato morto de Clarice o espectro de uma linguagem apofática. Vinculada a uma prática mística, a *apofasis* afirma não se chegar a Deus a não ser pela negação de tudo que Ele não é. Neste sentido, o último estágio do conhecimento humano de Deus consiste em saber que Ele não pode ser sabido. Como está no grandioso final apofático da crônica: “Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe” (LISPECTOR, 1999, p. 314). Ora, na lógica desta tradição teológica, assim como Deus Criador transcende todos os nomes porque não se confunde com o mundo, Ele também pode ser nomeado negativamente a partir de qualquer coisa. Inclusive a partir de um rato. Em suma, qualquer coisa, sobretudo um rato, prova que o mundo não é divino e por isso mesmo é criado por Deus. A crônica começa na crença de um deus-mundo e de sua mãe, para continuar na revelação de um Deus *absconditus*, completamente avesso e contrário ao

⁸ Os termos de Paul Ricœur na segunda parte de *Finitude e culpabilidade*, intitulada “A simbólica do mal” (RICŒUR, 2009, p. 209) são os seguintes: cegueira, equivocidade, escândalo (traduzido por mim)

⁹ “Não ser o que realmente se é, e não se sabe o que realmente se é, só se sabe que não se está sendo. E então vem o desamparo de se estar vivo. Estou falando da angústia mesmo, do mal” (LISPECTOR, 1999, p. 156)

mundo, inteiramente estranho às manifestações mundanas, e neste sentido, verdadeiramente ausente. Enquanto não manifestação cósmica do divino, o rato morto sinaliza este Deus invisível, espinha dorsal da piedade judaica. Clarice, com voz quase mística, sugere a si mesma: “Então, pois, que eu use o *magnificat* que entoa às cegas sobre o que não se sabe nem vê”¹⁰ (LISPECTOR, 1999, p. 313). Ela mesma se sabe não divina, e sabe que este saber expressa a dúvida quanto à existência de Deus, uma dúvida por sua vez dependente da certeza de Sua invisibilidade: “amar o meu contrário, ao meu contrário quero chamar de Deus” (LISPECTOR, 1999, p. 313). Inclusive em certo sentido não há diferença entre Clarice e o rato morto, pois do ponto de vista do Deus *absconditus*, afastado de tudo, “o rato existe tanto quanto eu, e talvez nem eu nem o rato sejamos para ser vistos por nós mesmos, a distância nos iguala” (LISPECTOR, 1999, p. 313). Quando ela afirma que “enquanto eu inventar Deus, Ele não existe”, não é porque se eu deixar de inventá-lo Ele passará a existir, e sim porque Ele só existe enquanto não responde e não se manifesta.

Mas há igualmente outra linha melódica entoada na crônica, a da *kenosis*. Prefigurada na figura do Servidor (*Isaías*, 53), pois é em seu rebaixamento que o Servidor revela o verdadeiro semblante de Deus (*Epístola aos Filipenses*, 2: 6-11), o tema ao mesmo tempo que significa o sofrimento divino, exibindo a impotência de Deus diante da existência do mal, pode também sinalizar a esperança de uma salvação, e a salvação é uma resposta divina.

Pois que Deus tenha se rebaixado, está desde o começo na história de Clarice. Quem ela ama se “deixaria acarinhar” (LISPECTOR, 1999, p. 311), e desde o princípio, é um “Deus sem nenhum orgulho e sem nenhuma pequenez” (LISPECTOR, 1999, p. 311). A um deus que se ama com humildade, “Ser-Lhe-ia [talvez] aceitável a intimidade com que eu fazia carinho” (LISPECTOR, 1999, p. 311). Na última parte do texto, marcada pelo uso exaustivo da conjunção explicativa, esbate-se o nome de Deus, e destaca-se, à luz da experiência com o rato morto, o tratamento complexo do tema do amor. No fundo, ela começa a achar, tudo acontece não porque Deus seja bruto, e sim porque ela não sabe amar. Não sabe o que é o amor: “porque eu fazia do amor um cálculo errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava.” (LISPECTOR, 1999, p. 313) Não sabe que amar é difícil: “porque eu, só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil” (LISPECTOR, 1999, p. 313). Não sabe que para ela é tão difícil: “E é também porque sempre fui de brigar muito, meu modo é brigando.” (LISPECTOR, 1999, p.

¹⁰ O *magnificat* é o cântico de Maria cantado após a Anunciação.

313). Não aceita a passividade de amar: “É porque sempre tento chegar pelo meu modo. É porque ainda não sei ceder [...] É porque no fundo eu quero amar o que eu amaria – e não o que é.” (LISPECTOR, 1999, p. 313) Não sabe amar o mundo e não sabe ser mãe: “É porque só poderei ser mãe das coisas quando puder pegar um rato na mão. Sei que não poderei pegar num rato sem morrer de minha pior morte.” (LISPECTOR, 1999, p. 313)

Em suma, já que Deus se rebaixou, ele está pedindo a Clarice que ela aprenda a amar.

Na crônica, observa-se que quando o tema do amor ressurge, bem depois do primeiro choque, o aprendizado do amor não será questão de objeto, e sim questão de amar-se a si mesma: “Talvez eu tenha que aceitar antes de mais nada esta minha natureza que quer a morte de um rato. Talvez eu me ache delicada demais [...] Talvez eu não possa olhar o rato enquanto não olhar sem lividez esta minha alma.” (LISPECTOR, 1999, p. 313) Em suma, a revolta contra a existência do mal no rato morto não reverte em rejeição da responsabilidade subjetiva pelo mal: “É porque eu sou muito possessiva e então me foi perguntado com alguma ironia se eu também queria o rato para mim.” (LISPECTOR, 1999, p. 313). Ao final de todas as contas, o mal que os ratos fazem – “no passado do mundo os ratos já me devoraram com pressa e raiva” (LISPECTOR, 1999, p. 312) -, o mal que Deus faz – “A grosseria de Deus me feria e insultava-me. Deus era bruto” (LISPECTOR, 1999, p. 312) – não dispensa Clarice de compreender sua responsabilidade no mal como condição para amar-se como ela é.

“Perdoando Deus” não é a única narrativa de Clarice Lispector que se apoia no relato de uma transformação subjetiva ocorrida no plano ético. Em “A quinta história”, ao fascínio de matar baratas, à compulsão de repetir o rito, ao impulso de gozar do malefício, sucede uma decisão ética: “Áspero instante de escolha entre dois caminhos [...] Escolhi. E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: ‘Esta casa foi dedetizada’” (LISPECTOR, 1998, p. 149) Em “O ovo e a galinha”, uma narradora perplexa sobre si mesma, projetando no ovo sua perplexidade de existir, acaba decidindo esquecer do ovo para poder continuar a viver: “Se eu fizer o sacrifício de viver apenas a minha vida e de esquecê-lo. Se o ovo for impossível” (LISPECTOR, 1998 p. 59)

Aceitar viver é um tema dominante em muitas narrativas clariceanas, e trata-se no mais das vezes de aceitar e amar a ambivalência do valor da vida, como ao final de “A repartição dos pães”: “Comi sem ternura, comi sem a paixão de piedade. E sem me oferecer à esperança. Comi sem saudade nenhuma. E eu bem valia aquela comida” (LISPECTOR, 1998, p.91) Nesta última narrativa aliás, Deus, “em nome de nada”, comparece no momento da aceitação de

passividade que há em comer de verdade: “Nunca Deus foi tão tomado pelo que ele é” (LISPECTOR, 1998, p. 90-91) Também aqui, o amor estará definido como amor por si mesma, e por isso o conto termina assim: “Pão é amor entre estranhos” (LISPECTOR, 1998, p. 91)

Decisão ética de amar a si mesma, a partir da experiência de simbolização do mal, a crônica que perdoa “Deus” entende o símbolo do rato morto como linguagem que dá acesso ao reconhecimento subjetivo da realidade. Para humanos como Clarice, o reconhecimento da realidade de viver supõe a presença do mal na raiz ambivalente da vivência subjetiva¹¹. Paralelamente, a decisão ética de viver está na esperança de amar a si como condição de salvação antecedente até mesmo à possibilidade de amar a Deus: “Porque enquanto eu amar a um Deus só porque não me quero, serei um dado marcado e o jogo de minha vida maior não se fará.” (LISPECTOR, 1999, p. 314)

Perdoando a si mesma ou os efeitos literários

Começo agora por identificar certos elementos do texto analisado que trabalham contra a ideia de interpretação, problematizando o poder de decisão do leitor, para melhor construir uma argumentação a favor da atividade hermenêutica, levando em consideração a necessidade de estar fazendo uma leitura como mulher de carne e osso. Minha hipótese é que o leitor precisa primeiro deixar-se questionar para em seguida afirmar-se como sujeito capaz de refletir sobre sua relação de leitura com o texto.

Pode-se começar observando que a posição de Clarice Lispector relatada no início de sua crônica é insustentável do ponto de vista do acervo cultural ocidental. Ser “mãe de Deus que era a Terra, o mundo” (LISPECTOR, 1999, p. 311) é um paradoxo forjado às custas de símbolos inventados. Entretanto, no dispositivo de especulação do paradoxo deste panteísmo criacionista, interessa saber qual é a função da simbolização da maternidade, à qual retorno nesta última parte do presente artigo. Ora, a retomada de algum mito que fale nestes termos, por exemplo um mito primitivo ou arcaico sobre a mãe do mundo, só poderia produzir sentido como narrativa do irreal, denotando o inaproveitável, reproduzindo esquemas de pensamento destinados a não nos servir. Com os mitos mantemos uma relação racional, sabendo que eles não são verdade e não aconteceram. Como a maternidade não pode ser apenas mito primitivo,

¹¹ Melanie Klein no conjunto de sua obra investigou, do ponto de vista psicanalítico, sobre a ambivalência de viver.

pois é uma vivência real, limitar sua simbolização à linguagem do passado da humanidade, ou neutralizá-la como irracional manifesto em ficções, ou ainda considerar a afetividade materna como sentimento passivo vivido por corpos silenciosos é não falar da possibilidade de a maternidade ser, através do texto de Clarice, uma chave de interpretação existencial.

Quem diz interpretação existencial acena para a dimensão coletiva de uma vivência, no âmbito de uma cultura e de um momento histórico nos quais a vivência tem lugar e pode ser dita em língua de gente. Quem diz interpretação existencial também está querendo aludir à dimensão subjetiva da experiência, sua ancoragem afetiva, pessoal, corporal e espiritual no seio da qual falar de uma experiência possa ter algum sentido. Nem afeto mudo nem linguagem abstrata, sujeita à interpretação e à auto-interpretação da experiência, a maternidade não está imune às ilusões de qualquer ideologia. “Perdoando Deus” vem nos lembrar que há que ser deixado em aberto o capítulo de sua simbolização.

Deixar em aberto remete precisamente à questão da simbolização no texto literário. Algumas resistências do próprio texto de Clarice Lispector parecem dificultar o fato que ele esteja “querendo dizer algo” sobre a maternidade. A primeira resistência, são as numerosas possíveis referências na crônica a outros textos sobre ratos¹². Tais referências são inassináveis e indetermináveis, podendo induzir-nos a insistir na dimensão do inconclusivo, relativizando a importância do tema materno em “Perdoando Deus”. A segunda resistência está no destino da crônica de Clarice, que se transformou em conto, migrando da realidade pitoresca do cotidiano para o domínio da verossimilhança das intrigas universalmente sensatas. O vantajoso estatuto de coisa universalmente significativa que há num conto conquista-se paradoxalmente porque os fatos narrados não são coisas necessariamente acontecidas na vida real. Se exagerarmos um pouco a importância do aspecto ficcional da história, talvez venhamos afinal a formular que o nexos entre os fatos narrados seja apenas textual, fita de Möbius, *mise en abîme*: não há definição de Deus, nada acontece, o amor materno é apenas uma cifra do texto, sem referência real porque o texto fala de um nexos que está apenas nele mesmo.

Interpretar “Perdoando Deus” se passa então como no caso da estudante que tentava cortar a galinha de um almoço de confraternização, quando Clarice advertiu: “Desista. A luta é

¹² Destaco o mais célebre de todos, cujo segundo capítulo começa logo assim: “Le matin du 16 avril, le docteur Bernard Rieux sortit de son cabinet et buta sur un rat mort” (CAMUS, 1947, p. 9) Na manhã de 16 de Abril, o Doutor Bernard Rieux saiu de seu consultório e tropeçou num rato morto. (traduzido por mim).

desigual” (Cf. WISNIK, online). Não podemos totalmente discordar, e Clarice tem razão, textos e galinhas¹³ carecem de articulações confiáveis.

A posição que irei defender agora insiste, no entanto, no fato que o trabalho de simbolização da maternidade está articulado com a eficácia crítica vinda de dentro da própria história, e provém precisamente das resistências do texto. Na história, se “tudo isso fosse mesmo” (LISPECTOR, 1999, p. 311), o rato morto seria filho da narradora. A imagem não é inocente, como também apenas finge despreocupação a Clarice da Avenida Copacabana¹⁴. “Ter jogado na sua cara tão nua um rato” (LISPECTOR, 1999, p. 312) equivale a lembrar-lhe algo que está imaginado, isto é, como se dá a construção da imagem materna em nossa cultura. Criada na violência de um deus fálico, a mãe é ela, “andando pelo mundo sem pedir nada, sem precisar de nada, amando de puro amor inocente, e Deus a [lhe] mostrar o seu rato.” (LISPECTOR, 1999, p. 312) Cheia de um amor tão pleno e tão sem frustrações que seria como acarinhar Deus em pessoa, ela refaz o mito da mãe psicótica que não sabe a diferença entre o sujeito e os outros, e narra como irá aprender pela castração do “rato-falo” a verdadeira Lei do Pai. Trata-se de inscrever em si mesma a falta do “que não sabe nem vê” (LISPECTOR, 1999, p. 312), condição *sine qua non* para saber falar (do rato), escrevendo literatura. Trata-se também de imaginar como seria identificar-se com a mãe que o Deus da nossa cultura nos tem deixado ser¹⁵, nós, mulheres.

Esta estrutura de inteligibilidade, metade ficção, metade símbolo cristalizado na cultura, mescla-se à crítica de uma ideologia, e tem a vantagem de mostrar os símbolos disponíveis na cultura que poderão ser esvaziados e desconstruídos, para com eles imaginar outra coisa.

No plano expressivo, trata-se de rejeitar os símbolos, dizendo que a Lei do Pai é cruel e bruta: “Deus era bruto. Andando com o coração fechado, minha decepção era tão inconsolável como só em criança fui decepcionada” (LISPECTOR, 1999, p. 312). A negação descortina uma

¹³Aludo 1 - Ao *Fedro* de Platão, onde Sócrates define o método da dialética descendente do bom filósofo como fato de saber encontrar as articulações naturais que dividem o Ser, evitando agir como um cozinheiro desajeitado. 2 - À famosa primeira frase de Derrida em *A Farmácia de Platão*: Un texte n’est un texte que s’il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu” (DERRIDA, 1972, p. 79) Um texto só é um texto se ele esconde ao primeiro olhar, ao primeiro que aparece, a lei de sua concepção e a regra de seu jogo”(traduzido por mim)

¹⁴ Detalhe interessante: não existe uma Avenida Copacabana na cidade do Rio de Janeiro, e sim a Avenida Nossa Senhora de Copacabana, em homenagem à versão boliviana da mãe de Deus. O ato falho, de ocultação da figura da Virgem, nome de uma avenida tão conhecida, dá o que pensar.

¹⁵ “Toda mulher, ao saber que está grávida, leva a mão à garganta: ela sabe que dará à luz um ser que seguirá forçosamente o caminho de Cristo, caindo na sua via muitas vezes sob o peso da cruz. Não há como escapar” (LISPECTOR, 1999, p. 158)

afirmação psicológica: é inegável que a protagonista rememora certa emoção experimentada na infância (*Infans* em latim significa “aquele que não sabe falar”), retornando à cena primitiva de sua alma, dominada pela fantasia frustrada de parir quem a criou. Está em jogo então um “ser mãe” indissociável da fantasia de ser mãe de sua mãe, símbolo específico da vivência materna que a tradição dominante nem sempre alcança.

No plano reflexivo, a proibição deste amor materno – “então não podia eu me entregar desprevenida ?” (LISPECTOR, 1999, p. 312) – é motivo para uma violenta revolta de mãe adulta contra o Pai. Este segundo passo da exploração crítica de Clarice já se dá em contexto de elaboração ética sobre a experiência. Sua inocência materna é reivindicada então no “depois”, como uma atitude responsável de mulher que “estava sendo uma coisa muito rara: livre.” (LISPECTOR, 1999, p. 311) Ora, Deus, pela via da linguagem simbólica da tradição ocidental, significa a impossibilidade da inocência materna, transformada em responsabilidade pela mortalidade dos filhos, simbolizada no rato morto. De fato, está ao nosso alcance cultural pensar que, decaídos da condição de deuses imortais para a de animais mortais, os filhos humanos de ventre materno são seres natimortos, são fetos abortados, são monstros da criação. Observe-se que Clarice não quer o rato nem vivo nem morto, como soe à vivência de uma mãe ocidental, presa que está no esquema simbólico da ambivalência indelével da parideira de filhos mortais. Mãe não significa possuir os poderes dissociados de dar a vida, coisa de Deus, nem de dar a morte, coisa de Pai. O malefício da bruxa, quem sabe, é justamente a dimensão simbólica herética de seu desafio a Deus, haurindo no mistério da fecundação feminina os poderes de fazer e desfazer separadamente a vida ou a morte.

Ainda no plano da reflexão, Clarice conduz inegavelmente um processo de conscientização e autoconscientização do poder ideológico destes símbolos, e contra Deus, então, há revolta, tentativa de outra linguagem, como está na imagem do sangue que então ocorre espontaneamente à “pessoa” que sabe muito bem que “dentro de tudo há o sangue” (LISPECTOR, 1999, p. 312). À inteireza e singularidade do sangue de dentro de tudo opõe-se curiosamente certa dualidade racional, do “terreno” e do “espiritual”, que domina o sistema simbólico da linguagem ocidental. Parece que tem sentido, para Clarice, referir-se à dualidade que, para ela justamente, não tem “sentido”. “Sou demais o sangue” (LISPECTOR, 1999, p. 312), ela diz. Tudo se passa como se, ferida de sangue e insultada por Deus como se não soubesse do sangue, a narradora vinculasse seu orgulho de conseguir “continuar a viver” a certa sabedoria do sangue própria de um ser do sangue: “Não sou pessoa que precise ser lembrada

de que dentro de tudo há o sangue.” (LISPECTOR, 1999, p. 312) É um saber sem pudor, que assume a ambivalência, percorrendo todas as figuras do sangue, desde a inocência até a transgressão provocativa, ambas de “cara nua”.

Mas a maior originalidade da crônica situa-se no plano da criação poética, à qual dedico as análises subsequentes. Contra Deus, uma materna vingança será anunciada. Contra um “Deus Todo-Poderoso, contra um Deus que até com um rato esmagado podia me esmagar” (LISPECTOR, 1999, p. 312), a vingança virá sob a forma paródica da mulher fofoqueira, da intrigante que arruma confusão: “ah! É assim? Pois então não guardarei segredo, e vou contar...” (LISPECTOR, 1999, p. 312). É porém, simples ameaça, proferida, em primeira formulação, numa sintaxe imprecisa, pois “não guardarei segredo” não informa sobre a natureza genérica ou singular do segredo, e jamais saberemos se é “um” segredo de Deus, ou “o” segredo de Deus. Logo em seguida, a ameaça se transforma em confissão do mal – “sei que é ignóbil” (LISPECTOR, 1999, p. 312) -, ao mesmo tempo que, paralelamente, a palavra segredo se pluraliza e ganha uma conotação ética negativa: “as vergonhas Dele” (LISPECTOR, 1999, p. 313). O surgimento da curiosa palavra – “segredo” -, que tanto pode selar o pacto de Clarice com Deus, quanto pode romper o pacto, merece que seja citada a passagem na íntegra:

Então a vingança dos fracos me ocorreu: ah, é assim? Pois então não guardarei segredo, e vou contar. Sei que é ignóbil ter entrado na intimidade de Alguém, e depois contar os segredos, mas vou contar – não conte, só por carinho não conte, guarde para você mesma as vergonhas Dele – mas vou contar sim, vou espalhar isso que me aconteceu, dessa vez não vai ficar por isso mesmo, vou contar o que Ele fez, vou estragar a Sua reputação. (LISPECTOR, 1999, p. 312-313.)

Decisiva, por causa do efeito humorístico que decorre da intrusão de um tema tão feminino – a confidência, o segredo íntimo, a própria *Felicidade clandestina* -, a passagem também ocupa um lugar de destaque no desdobramento da história, situada que está entre o tom de cólera e revolta de Clarice e outro tom, posterior, de apaziguamento de suas emoções íntimas e de introjeção do “mal do rato”. Ironia de uma ameaça que não quer dizer nada e apenas finge dizer, este momento de resistência do texto será, no entanto, um elemento fundamental no trabalho de simbolização da maternidade na crônica.

1 – “*Não guardarei segredo*”

Provindo de um efeito textual de paralelismo, o “segredo” finge se referir ao “rato morto”, definindo-se justamente como o “outro nome” do rato. Porém, no segredo, algo excede o segredo, assim como o rato excede o rato. Contar o segredo é sempre um performativo cuja dimensão paradoxal a especulação explica dizendo que um segredo não pode ser contado - ou então não é segredo -, nem pode ser esquecido, ou então não seria uma dimensão de linguagem, seria algo biológico ou material. Podendo apenas ser guardado no próprio momento em que é mencionado, o segredo é necessariamente o lugar de reserva e velamento da linguagem. Neste plano especulativo, é lógico que o rato, para poder ser linguagem de Deus, não poderá ser nem esquecido, nem contado. Neste plano ainda, a fraqueza da revolta de Clarice é que obviamente não há nada sobre Deus - que seja segredo de Deus -, que ela possa contar. Sua própria narrativa, no próprio ato de caracterização do rato enquanto linguagem de Deus, necessita sustentar o mistério do rato em sua condição de segredo velado. Ainda no plano da especulação, para encerrar: a condição de reserva da linguagem que caracteriza o segredo supõe certa estrutura de alteridade, algo como alguém com quem se divide um segredo, isto é, aquele justamente a quem não se pode contar o segredo. Neste sentido, na medida em que o segredo é algo como um pacto de alteridade, não existe segredo solitário, mas existe exclusão, pelo pacto, de quaisquer terceiros para os quais nem existe o segredo.

Ora uma reflexão especulativa sobre o segredo encontra limites no plano ético, onde o segredo ganha contornos quando de uma forma ou de outra exhibe seu vínculo com o Bem e com o mal ou com a lei e a proibição. Reflexão sobre alteridade e juízo ético estão presentes na narrativa de Clarice Lispector, sob o duplo aspecto do sentimento de estar dividindo com um Outro certa linguagem que precisa permanecer velada, e da consciência do vínculo do rato com o mal, que força a narradora, no depois do acontecimento, a indagar pelo sentido, isto é, a perguntar pela responsabilidade parcialmente velada e secreta que o envolve.

2 – “*Mas vou contar – não conte, só por carinho não conte*”

Se não há nada a contar, por que Clarice hesita entre contar e não contar por carinho? As hesitações da narradora são um ponto importante da resistência do texto a ser interpretado, acentuando fortemente os efeitos textuais do inconclusivo. Mas pode-se justamente aqui ir

além, mostrando que há todo um mundo valorizado e simbolizado na hesitação, inacessível sem o conjunto de suas referências simbólicas, tão abrangentes quanto a própria cultura ocidental, e é óbvio que o segredo é justamente este, isto se pode contar: ser impossível determinar fontes e referências para uma busca pelo sentido que permanecerá parcialmente velado, recalçado, esquecido, mas também necessariamente lembrado enquanto segredo, como é próprio da modernidade ocidental. Consequentemente, o segredo não é apenas uma denotação abstrata, mas sobretudo o símbolo de uma cultura de dentro da qual estamos falando, como leio em certo livro de Derrida, intitulado *Donner la mort* (1999).

O que agora poderá parecer digressão faz parte, no entanto, da mesma estratégia de leitura que insiste na necessidade da dimensão simbólica enquanto forma de ultrapassar o momento do “inconclusivo” no texto. Lendo Kierkegaard, a quem devemos uma interpretação célebre do sacrifício de Isaac (KIERKEGAARD, 1972), e dele diferindo, Derrida se debruça sobre o caráter indecifrável de um episódio bíblico fundador, mas que já não sabemos reinterpretar, a não ser como impossibilidade de interpretação¹⁶. Como no segredo, e mais exatamente porque há segredo, o episódio bíblico do sacrifício de Isaac postula um significado, passa-se como se houvesse um sentido, mas é de fato incompreensível. Selado no pacto de Abraão com Deus, este episódio, segundo Derrida, é o segredo absoluto da cultura ocidental (e inclui um recalque de suas fontes mais arcaicas). Segredo absoluto, porque se trata de um pedido ignóbil de Deus – que um pai amoroso dê a morte a seu filho -, compartilhado entre ambos com exceção de todos os demais¹⁷. Ora, a demanda singular de Deus é o inominável. Compartilhado, inominável e secreto, o pedido de sacrifício de Isaac, e o silêncio que o acompanha, não pode ser de responsabilidade nem de Deus, nem de Abraão. Inversamente, está para sempre em excesso relativamente às duas singularidades que tomam parte no pacto e não podem se responsabilizar pelo mal. É somente no momento do “mais tarde” - quando Isaac é substituído pelo cordeiro -, ou ainda quando lemos hoje a narrativa fundadora, que pode surgir, à sombra deste episódio, a indagação acerca da responsabilidade pelo mal. Em outras palavras, remontando à origem inominável da Aliança, o segredo absoluto do pacto consiste em entender sem entender como o inominável é pensável pela cultura ocidental. O sacrifício de Isaac,

¹⁶ Derrida tece no livro um espaço de interlocução filosófica (Patocka, Kierkegaard, Heidegger, Lévinas, Nietzsche) em torno da questão das origens judaico-cristãs da cultura ocidental. Irei referir-me apenas ao que julgo ser, salvo engano meu, a sua posição de diferença.

¹⁷ Derrida comenta Kierkegaard quando desenvolve a questão do silêncio de Abraão e do segredo. Abraão não conta a ninguém que irá atender o pedido de Deus (DERRIDA, 1999, p. 86-87) O episódio está em *Gênesis*, 22: 1-14, onde não se diz explicitamente que Abraão mantém o segredo.

segundo afirma Derrida, tem a ver com o entendimento do que sejam a responsabilidade e a irresponsabilidade ocidentais.

Sobre a irresponsabilidade: como sugere *Donner la mort*, o inominável é pensável sob forma de irresponsabilidade originária absoluta, pois para haver responsabilidade, é preciso primeiro que haja personalidade formada, isto é, delimitação do sujeito ético, o qual pode escolher seus objetivos, delinear suas intenções de ação, fazer o Bem ou o mal etc. Ora, o pacto da Aliança de Deus com o Patriarca, ocorrendo decerto entre duas singularidades absolutas, está selado no segredo absoluto que não é decisão de um ou de Outro. Sendo a partilha absoluta do inominável de um com Outro, o pacto coloca cada um ao abrigo de ser responsável pela decisão. Em outras palavras, a narrativa da Aliança no *Gênesis* é incompreensível, mas simboliza o fato que o sacrifício de Isaac não pode ser o objeto da decisão responsável de um ou de Outro¹⁸. Ou seja, ainda, Abraão não revela a ninguém um segredo, é verdade, mas é porque se trata de um segredo que se configura como anterior a qualquer decisão individual de fazer alguma coisa, anterior, neste sentido, à ética, à partilha do Bem e do mal, à existência de uma lei moral, anterior mesmo à constituição de subjetividade, no sentido que a modernidade dá a esta palavra. Absoluto, este segredo o é também porque está anterior à constituição de subjetividade de Deus, de cuja intenção de substituir Isaac pelo cordeiro - “depois” -, na hora do sacrifício, nada se pode saber. Dizendo ainda de outro modo, Quem faz Aliança com Abraão não é um Deus-pessoa, dotado de intenção pessoal e própria, nem mesmo um Deus mau. É por isso que o pedido pode ser ignóbil, inconfessável, absurdo, estranho a qualquer justificativa lógica, e sobretudo, imperdoável. Nem mesmo a fé em Deus justifica a aceitação por Abraão do sacrifício de seu filho. Até mesmo a confiança religiosa, enquanto justificativa dos atos, depende de ser depositada em Pessoa constituída. Nesta perspectiva, o segredo guardado com o Deus do pacto não significa que não possamos simplesmente saber o que Ele pensa ou o que Ele quer, só porque seríamos imperfeitos na tarefa de compreendê-lo, nem tampouco significa que Deus é mau. Como diz Clarice, “Enquanto eu imaginar que ‘Deus’ é bom só porque eu sou ruim, não estarei amando a nada” (LISPECTOR, 1999, p. 313), mas o contrário também se lê nesta afirmação.

¹⁸ Derrida não usa a palavra “simbolizar”, mas escreve: “O conceito de responsabilidade é um desses conceitos estranhos que dão o que pensar sem se dar a tematizar” (p. 47, traduzido por mim), o que parece corresponder à definição de “símbolo” por Paul Ricœur: “o símbolo dá o que pensar” (RICŒUR, 2009, p. 566, traduzido por mim).

Sobre a responsabilidade: paradoxalmente, ela se entende à sombra do inominável. Quando alguém se constitui eticamente, como sujeito que decide algo, há sempre um fundo de segredo, um não saber de si, que funda a possibilidade mesma de se constituir como pessoa de decisão, tal como se lê no episódio do sacrifício de Isaac e em seu segredo. Contar o segredo do inominável é fazê-lo na linguagem do “depois”, como pessoa que julga do Bem e do mal, e a este desvendamento pelo juízo ético podemos chamar de violência. O rato de Clarice também é violência, e lembra o sacrifício, mas a narradora simboliza o segredo sobre o inominável confessando que se situa do ponto de vista do sujeito ético: “eu estava querendo me compensar de mim mesma com uma terra menos violenta que eu.” (LISPECTOR, 1999, p. 314) É também à sombra da impossibilidade de interpretação do inominável que Derrida conclui por sua parte que com o segredo absoluto se aprende o lugar do Outro, e embora qualquer outro possa ocupar o lugar do Outro no lugar de Deus, este aprendizado está na raiz da ética ocidental. Segundo reflete, responsabilizar-se só tem sentido se for pelo outro, a partir de um fundo assumido de não saber, não desvelando (“por carinho?”) aquilo que só pode ser dito como violência. Talvez por isso o Deus que acaba não contando deva ser perdoado, no mesmo instante que a Clarice que não conta pode perdoar-se e não ser violenta. Algo do sacrifício passa para o plano ético, é um sacrifício de si, que Clarice aprende com o Outro que não lhe permite revelar-se inteira: “Eu, que sem nem ao menos ter me percorrido toda, já escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus” (LISPECTOR, 1999, p. 313), afirma ela quase ao término de seu discurso. Do sacrifício de si de onde não se recua, pode ser dado o salto do amor, dom que confessa o sacrifício sem revelar o segredo: “É porque eu não quis o amor solene, sem compreender que a solenidade ritualiza a incompreensão e a transforma em oferenda [...] no fundo eu quero amar o que eu amaria – e não o que é.” (LISPECTOR, 1999, p. 313)

3 – “*Vou contar o que Ele fez, vou estragar a Sua reputação*”

Haveria então, como leitura do texto, interpretação da maternidade como aceitação do segredo ou como transgressão do segredo? Uma leitura poderia decidir sobre isto? Para a mãe que a narradora é, o inominável dá morte: “Sei que nunca poderei pegar num rato sem morrer de minha pior morte.” (LISPECTOR, 1999, p. 313) Para ela, a responsabilidade pelo outro agora ressignifica o afeto materno do início: “Sei que se ama ao que é Deus. [...] Mas nunca tinham me falado de carinho maternal por Ele...” (LISPECTOR, 1999, p. 311) Todo o problema

é como ler seu “continuar a viver” pelo crivo do qual todo o texto, toda a aventura ressoa. Continuar depois do rato só poderá ser amando, mas nada de amor ingênuo, todo ternura, ideologia barata da maternidade – “só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil” (LISPECTOR, 1999, p. 313). A verdade é que o afeto materno não pode se contentar com o esquema de fundação da responsabilidade ética que o discurso filosófico propõe a partir de sua interpretação da cultura judaico-cristã. Em “Perdoando Deus”, trata-se de aprofundar estes mesmos símbolos com a vigilância crítica dos que neles procuram por si. Para a narradora, amar é o amargo aprendizado da inominável violência secreta que funda o amor materno: “só poderei ser mãe das coisas quando puder pegar um rato na mão” (LISPECTOR, 1999, p. 313). Mas “Quando puder” vem depois. Como sujeito ético constituído, Clarice, enquanto mãe, retorna à origem do mal na irresponsabilidade, e redobra irresponsavelmente o lance falando como mãe, embora ela, como mãe, não tenha sido chamada ao pacto da Aliança. Seu aprendizado da responsabilidade ética pelo outro compreende a injustiça de ter que pegar no rato, hoje, concretamente, enquanto forma de sacrifício que dá nome ao vácuo do amor de mãe: “Talvez eu me ache delicada demais apenas porque não cometi os meus crimes. Só porque contive meus crimes, eu me acho de amor inocente” (LISPECTOR, 1999, p. 313).

“Estragar Sua reputação” obviamente não se refere a Deus, e sim à tradição de leitura que forma o pensamento ético – algo como a reputação política, teológica e filosófica de Deus. Neste sentido, existe a necessidade de revisão feminista dos símbolos da cultura ocidental, de revelação de sua subserviência à ideologia do patriarcado, mas isto é apenas o primeiro passo. O papel do sêmen masculino, a identificação entre paternidade e poder de vida ou de morte, e o pacto patriarcal do monoteísmo estão claramente ligados entre si e presentes no discurso da crônica. Mas não adianta definir estes símbolos apenas enquanto mistificações a serviço do exercício do poder masculino, como se fosse originariamente uma questão de responsabilidade ética, justamente. Não adianta apenas expor este segredo. Em outras palavras, o não compartilhamento do segredo de Abraão e Deus com Sara, mãe de Isaac, ao mesmo tempo que já diz o que é o patriarcado, situa-se também na fronteira do dizível, velando a possibilidade de plena compreensão da exclusão de Sara. O próprio Derrida observa:

É uma história de pai e de filho, de figuras masculinas, de hierarquias entre os homens: Deus o pai, Abraão, Isaac; a mulher, Sara, é aquela a quem nada se diz – sem falar de Agar (...) O sistema desta responsabilidade sacrificial e do duplo “dar a morte” poderia ser, no mais profundo de si mesmo, uma exclusão ou um sacrifício da mulher? Da mulher, segundo tal ou qual genitivo?

Deixemos aqui em aberto a questão. Aqui mesmo, entre os dois genitivos (DERRIDA, 1999, p. 107, traduzido por mim)

Ora, aqui mesmo, entre os dois genitivos, notemos, *en passant*, o ato falho de Derrida, que reafirma e confirma o não-lugar da mãe, excluindo-a de seu próprio dispositivo argumentativo sobre a exclusão originária “da mulher”. A mãe, excluída ela mesma da mulher, excluída ela mesma do pacto, excluído ele mesmo de qualquer decisão de interpretação, marcam a vitória do pensamento abstrato sobre a necessidade de simbolizar, ao mesmo tempo que Derrida tece a armadilha do convite ao crime de interpretação do qual ele mesmo habilmente se abstém. Retorno ao genitivo: mulher sacrificada ou sacrifício de tipo feminino, qual dos dois atinge o lugar da maternidade? Provavelmente nem um nem outro, pelo menos não separadamente. Ora, prender-se a esta alternativa teórica nos priva de imaginar certa produtividade simbólica da vivência materna enquanto alternativa, justamente.

Por que não imaginar que o sacrifício não cabe na lógica do pacto das duas singularidades que constituem a Aliança? Derrida, comentando Kierkegaard, insiste na ideia de que a substituição (de Isaac pelo cordeiro) é posterior ao pacto: a decisão de Abraão não pode ser um cálculo ético porque antecede à possibilidade de substituição. Mas é óbvio que o pacto inclui outra substituição, de Sara por Abraão. Sara não é quem poderia estar a par do segredo, é com quem Deus não fez o pacto. Se não houve nisso estratégia de um Deus-pessoa, então a substituição não está ocultada, e embora simbolize ainda um sacrifício inominável e sem cálculo, remete para a figura materna, onde dar a morte é sempre desde já substituir um por outro. Isto é, falar em irresponsabilidade materna é lembrar o que não é segredo, que o sacrifício é sempre substituição, quer Sara atenda, quer não atenda o pedido ignóbil de Deus. Em outras palavras, que uma mãe aceite sacrificar um filho é um tipo de substituição que põe limites ao poder de substituição de Isaac pelo cordeiro, é “estrago de reputação”. E Clarice Lispector é “tão mais inexorável” (LISPECTOR, 1999, p. 314) do que ela mesma que o “jogo da vida” de uma mãe de seu porte é não se excluir do jogo, é não se julgar inocente, é não acreditar que “só porque eu contive meus crimes, eu me acho de amor inocente” (LISPECTOR, 1999, p. 313).

O que diz a narradora acerca de constituir um sujeito ético e responsável, a partir desta posição? “É porque ainda não sou eu mesma, e então o castigo é amar um mundo que não é ele” (LISPECTOR, 1999, p. 313), ressoa Clarice. Ainda não, mas tamanha afirmação de si não depende apenas da fundação ética da cultura ocidental, depende também da posição histórica de Clarice, a qual possibilita um desvio: “é dessa vez [que] não vai ficar por isso mesmo...”

(LISPECTOR, 1999, p. 313) “Dessa vez”, é ainda como sujeito responsável pelo outro, como sujeito constituído pela guarda do outro, como pessoa dotada de interioridade, guiada por seu “sangue de dentro” que o “jogo da vida maior” poderá ser imaginado. “Dessa vez”, é como mãe moderna e como poeta. A elaboração poética do texto chama a atenção para uma verdadeira questão quanto ao mistério da maternidade: que ela nem sempre consiga dizer-se em linguagem de superação da irresponsabilidade pela responsabilidade. Enquanto o ponto de vista de um sujeito-mãe é necessariamente ético - ser ou não ser mãe significa ser uma pessoa constituída capaz de responder pelo outro, de ter decisão e intenção -, o ponto de vista de um filho-de-mãe ampara-se numa irresponsabilidade comum, um não saber de si que também antecede às pessoas, funda-se numa secreta violência que não é de uma nem de outro, mas também não é uma aliança. Pode ser talvez o contrário que Clarice chama de Deus.

Está claro que no texto não há transgressão, no sentido de negação da herança simbólica da cultura ocidental, mas talvez o texto tente uma superação poética da herança cultural, não abrindo mão de continuar simbolizando. Entre Clarice e Deus, o pacto vem “depois” e supõe reflexão. Pacto moderno, quando *Deus* se retira de dentro de Clarice e das coisas, deixando aparecer o interior e o exterior do sujeito: “Em mim é que Ele não estava mais. Em mim é que eu não O via mais [...] no rato? Naquela janela? Nas pedras do chão?” (LISPECTOR, 1999, p. 312) Pacto moderno e materno, porque agora eles são pessoas substituíveis e entendem como “é ignóbil entrar na intimidade de Alguém e depois contar os segredos”. Pacto materno, porque afinal entrar na intimidade de alguém é mistério de mãe. Clarice reelabora símbolos do Deus cristão, O Qual entrou, irresponsavelmente talvez, na “intimidade de alguém” como pai e como filho (e talvez como mãe?). “Vou espalhar isso que me aconteceu” (LISPECTOR, 1999, p. 313), ela ameaça. Mas o pacto é materno também porque como mãe, Clarice pode guardar segredo sobre o sexo de Deus: “guarde para você mesma as vergonhas Dele (LISPECTOR, 1999, p. 313) sugere.

Se, como observa Derrida leitor de Patocka, o segredo da modernidade ocidental é recalcar e incorporar mistérios mais antigos, algo como um núcleo de irresponsabilidade absoluta, ou como uma possibilidade de heresia sem a qual não haveria liberdade do sujeito, pode-se talvez acrescentar um nó materno à questão. Não se volta ao arcaico e não se regride ao núcleo recalcado da irresponsabilidade, mas não se reduz tampouco a vivência materna de hoje ao campo do psicótico, da exclusão ou da simples filiação. Talvez haja hoje algo a “estragar na reputação de Deus” escrevendo literatura como mulher.

É por isso, enfim, que há que trazer ao plano da literatura, domínio privilegiado de simbolização do mal moderno, os estragos de reputação interpretáveis no texto que dão compreensão ao amor materno. Segundo Derrida, a potência da literatura é que ela possa guardar indetectável o segredo do que diz. Sempre há o fora do texto, ou o fora-da-lei do texto que resiste à interpretação. *Pardon de ne pas vouloir dire* expressa o fundo irresponsável que funda a responsabilidade da literatura, e abre o ensaio subsequente a *Donner la mort*, intitulado *La Littérature au secret*. A ideia é a seguinte: mesmo quando confessa, a literatura guarda segredo, instituindo-se a partir deste fundo de silêncio. Ora, a posição de Clarice Lispector é diferente: a singularidade absoluta do Outro, “rato morto” ou “Deus” ou “mundo” ou Clarice, reverte em substituição de uns por outros, para poder dessacralizar o segredo e consagrar o amor materno.

Pois talvez a violência do mal, e a vida para todo sempre ambivalente do ser humano possam ser reconhecidas não só enquanto domínio sagrado, no sentido de um segredo que tem a ver com a verdade absoluta. Talvez o materno seja potência de imaginação poética, e se for assim, ao problema insolúvel da filiação literária tornada impossível por conta do segredo da literatura encontra na pequena crônica carioca um eco e uma resposta maternal. “Perdoando Deus” por Ele não querer dizer, Clarice perdoa a si mesma pelo que diz: talvez não exista o segredo, que é de todos nós.

O mal que não se contém, que não convém e que não tem cabimento pode ainda ser parido.

REFERÊNCIAS

- CAMUS, Albert. *La Peste*. Paris: Editions Gallimard, 1947.
- COSTA, Cristina Henrique. “A Metáfora viva de Paul Ricœur, SOS Poesia e o papel da imaginação poética hoje”. In: PINHEIRO, Tiago G., RIBEIRO, Gustavo S., VERAS, Eduardo. (org.) *Poesia contemporânea: Reconfigurações do sensível*. Belo Horizonte: Quixote e Do Editoras Associadas, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *Donner la mort*. Paris: Editions Galilée, 1999.
- DERRIDA, Jacques. “La Pharmacie de Platon” in *La Dissémination*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- FERRY, Luc. *La révolution de l’amour. Pour une spiritualité laïque*. Paris: Plon, 2010.
- KIERKEGARD, Soren. *Crainte et Tremblement in Œuvres complètes*. Paris: Editions de l’Orante, 972.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- RICŒUR, Paul. *La Métaphore vive*. Paris: Editions du Seuil, 1975.

RICŒUR, Paul. *Philosophie de la volonté, vol 2 - Finitude et culpabilité*. Paris: Editions Points, 2009.

WISNIK, José Miguel. A matéria Clarice. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=PmAkOgaej04>. Acesso em: 23 de agos. 2020.

Artigo recebido em agosto de 2020.

Artigo aceito em setembro de 2020.