

A POESIA EM “PERDOANDO DEUS”, DE CLARICE LISPECTOR: RELAÇÕES DO GROTESCO, DO SUBLIME E DO ASPECTO POÉTICO NO CONTO

THE POETRY IN “PERDOANDO DEUS”, BY CLARICE LISPECTOR: RELATIONS OF THE GROTESQUE, THE SUBLIME AND THE POETIC ASPECT IN THE TALE

Lívia Santos FERREIRA¹

RESUMO: Esse texto tem como objetivo analisar as estéticas do grotesco e do sublime trabalhadas no conto “Perdoando Deus”, de Clarice Lispector, buscando compreender de que maneira essas categorias aparecem nesse conto, permitindo o diálogo entre Literatura e Religião, frequentemente presentes nos textos da escritora. Além disso, traz outros aspectos poéticos, como a musicalidade e os espaços de representação presentes no conto, mostrando a conexão entre a poesia e outros gêneros literários diferentes do poema.

PALAVRAS-CHAVE: Grotesco. Sublime. “Perdoando Deus”. Clarice Lispector. Poesia.

ABSTRACT: The purpose of this text is to analyze the aesthetics of the grotesque and the sublime, elaborated in Clarice Lispector’s tale “Perdoando Deus”, trying to understand how these categories fit into this tale, allowing the dialogue between Literature and Religion, often present in the writings of the writer. In addition, it brings other poetic aspects, such as the musicality and the spaces of representation present in the story, showing the connection between poetry and other literary genres different from the poem.

KEYWORDS: Grotesque. Sublime. Perdoando Deus. Clarice Lispector. Poetry.

“Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões, é que se amava verdadeiramente.”

Clarice Lispector

Considerações iniciais

Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920, em Tchetchelnik, uma aldeia da Ucrânia, então pertencente à Rússia. Haia Lispector vem com sua família para Maceió em março de 1922. Aqui assume nova identidade e passa a ser Clarice. Em 1925 a família muda para Pernambuco e 10 anos mais tarde, depois da morte de sua mãe, mudam-se para o Rio de Janeiro, onde Clarice começa a vida acadêmica.

1. Graduada em Letras Português e Inglês pela Universidade Federal de Sergipe. Mestranda em Estudos Literários pela mesma instituição e graduanda em Educação Física também pela Universidade Federal de Sergipe; São Cristóvão - SE. Email: santoslivia44@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7130-6160>.

Considerada um dos maiores nomes da literatura brasileira, Clarice Lispector estreou com o premiado romance *Perto do Coração Selvagem* (1944), não sem causar certo incômodo em parte da crítica da época, dada sua escritura peculiar e inovadora. Além de romancista, autora dos aclamados *A paixão segundo G.H.* (1964) e *A hora da estrela* (1977), firmou-se como grande contista graças a títulos como *Laços de Família* (1960) e *A legião estrangeira* (1964). Sua produção inclui também obras para o público infanto-juvenil e um vasto número de crônicas. Seus livros hoje são amplamente traduzidos e divulgados, o que faz com que Clarice Lispector seja comparada a Virginia Woolf, James Joyce e Katherine Mansfield.

O conto "Perdoando Deus", de Clarice Lispector foi publicado no *Jornal do Brasil*, em 19/09/1970, e em seguida no livro *A descoberta do mundo*, que reúne 468 crônicas que foram publicadas originariamente em uma coluna que a autora tinha no *Jornal do Brasil* entre 1967 e 1973. O livro foi organizado em ordem cronológica, até mesmo para fazer uma relação com o próprio título.

Esse trabalho abordará os aspectos poéticos do conto, enfatizando a presença do grotesco e do sublime, que são aspectos presentes em muitas narrativas da nossa literatura. Verificaremos até que ponto esses aspectos contribuem para o entendimento do texto e quais as mensagens que Clarice Lispector passa para o leitor através dessas figuras poéticas. As características do ambiente onde acontecem os fatos descritos também constroem estruturalmente o texto de forma poética, trazendo relações importantes com o tema a ser discutido. Aqui, traremos essas discussões mostrando o quanto os textos de Clarice Lispector são carregados por aspectos muito relevantes para a crítica literária brasileira.

1. Sobre o conto

Esse conto mostra aspectos psicológicos de uma mulher, e inicia mostrando seu sentimento de liberdade, descrevendo em primeira pessoa a experiência de andar livremente pela Avenida Copacabana. Essa liberdade é intensificada a partir da percepção que ela tem de perceber as coisas. Esse ambiente de liberdade favorável e essa apreciação à paisagem urbana faz surgir nela um sentimento maternal totalizante:

Eu ia andando pela avenida Copacabana e olhava distraída edifícios, nesga de mar, pessoas, sem pensar em nada. Ainda não percebera que na verdade não estava distraída, estava era de uma atenção sem esforço, estava sendo uma coisa muito rara: livre. Via tudo, e à toa. Pouco a pouco é que fui percebendo as coisas. Minha

liberdade então se intensificou um pouco mais, sem deixar de ser liberdade. [...] Tive então um sentimento de que nunca ouvi falar. Por puro carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. (LISPECTOR, 2016, p.403).

Esse estado de liberdade e de amor materno por Deus é quebrado quando a narradora pisa em um rato ruivo morto. A autora espanta-se e esse estado de graça acaba sendo rompido pela figura do rato morto. Começa a tentativa de cortar a conexão entre a liberdade e o medo, e o sentimento de amor é transformado em revolta e vingança para com Deus:

E foi quando quase pisei num enorme rato morto. Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver, em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito [...] um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, e quieto, ruivo. O meu medo desmesurado de ratos [...] E a revolta de súbito me tomou: então não podia eu me entregar desprevenida ao amor? De que estava Deus querendo me lembrar? [...] Então era assim?, eu andado pelo mundo sem pedir nada, sem precisar de nada, amando de puro amor inocente, e Deus a me mostrar o seu rato? A grosseria de Deus me feria e insultava-me. Deus era bruto. (LISPECTOR, 2016, p.404).

Nesse trecho, podemos perceber a revolta que a narradora passa a sentir no momento em que encontra o rato morto, acreditando ser obra divina contra ela. Seu sentimento de amor maternal por Deus passa a ser substituído por chateação em relação ao criador, tendo-o como bruto e grosso.

Agora, o que acontece é um processo de autoconhecimento, uma vez que a mulher passa a reconhecer suas próprias fraquezas, vulnerabilidades, limitações em relação a Deus. O que se observa a partir daí é que o sentimento de vingança cresce dentro da narradora, mesmo sabendo que é fraca em relação ao Todo-Poderoso. Esse sentimento que é construído agora torna-se oposto em relação à situação inicial do conto:

Andando com o coração fechado, minha decepção era tão inconsolável como só em criança fui decepcionada. [...] Mas só me ocorria a vingança. Mas que vingança poderia eu contra um Deus Todo Poderoso, contra um Deus que até com um rato esmagado podia me esmagar? Minha vulnerabilidade de criatura só. (LISPECTOR, 2016, p. 405).

Agora a mulher procura justificativas para o aparecimento do rato nesse seu momento de apreciação da liberdade, reconhecendo sua natureza e vislumbrando transformar esse acontecimento trágico descrito no início da narrativa em sabedoria, como é expresso pelo próprio título *Perdoando Deus*. O conto termina com reconhecimento por parte da narradora de que a sensação descrita no início do texto é falsa, e que ela amou um mundo que na realidade não existe:

É porque no fundo eu quero amar o que eu amaria – e não o que é. É porque ainda sou eu mesma, e então meu castigo é amar um mundo que não é ele. [...] Como posso amar a grandeza do mundo se não posso amar o tamanho da minha natureza? Enquanto eu imaginar que “Deus” é bom só porque eu sou ruim, não estarei amando a nada: será apenas o meu modo de me acusar. [...] Porque enquanto eu amar a Deus só porque não me quero, serei um dado marcado, e o jogo da minha vida maior não se fará. Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe. (LISPECTOR, 2016, p.406 e 407).

Aqui, fica claro que a mulher só queria inicialmente amar a Deus porque não se aceitava e acabou fantasiando um mundo que não existe. Ela não reconhecia sua própria natureza, e acabou descobrindo a bondade divina e a fragilidade essencialmente humana. Vê-se que não se pode amar a grandeza do mundo sem amar sua própria natureza, e que enquanto ela não enxergar a realidade do mundo, se habituar a ela própria, enfrentar os “ratos” da vida, estará vivendo uma fantasia.

2. A relação com o grotesco, do sublime, e do aspecto poético no conto

O grotesco e o sublime são categorias consideravelmente exploradas na literatura e, para iniciarmos essa análise, começaremos com as fontes do sublime literário dadas por Aristóteles, que irão justamente dar um “norte” à nossa pesquisa sobre esses aspectos:

São cinco fontes do sublime literário. As duas primeiras dizem respeito aos pensamentos e aos sentimentos, isto é, a faculdade “de alçar-se a pensamentos sublimados” e “a emoção veemente e inspirada”. São fatores psíquicos, disposições inatas, que constituem o objeto da representação. As três últimas fontes, “as figuras”, “a nobreza da expressão”, e “o ritmo”, são de natureza linguística, e, portanto, produtos da arte. (ARISTÓTELES, 2014, p. 15 e 16; aspas do autor).

Considerando que o sublime está relacionado à dignidade, beleza, divindade, ou seja, possui uma linguagem de base para a arte abstrata e o grotesco

relaciona-se ao que é reprimido, possuindo linguagem para a distorção, podemos perceber a manifestação dessas duas vertentes no conto *Perdoando Deus* de Clarice Lispector, uma vez que o início do conto descreve uma mulher caminhando na praia, representando seu contato mais subjetivo com o mundo, com a natureza, de forma singela e espontânea, marcada pela poeticidade, pela abstração. Por um momento nossa personagem se aproxima de Deus, marcando os traços cristãos e divino no conto.

Nesse estado de ser, a protagonista vive momentos em que desliga de toda a materialidade, saindo dos próprios limites aos quais ela se coloca, se permitindo sentir algo atípico em relação à Deus, um sentimento maternal proporcionado pelo simples ato de caminhar. Essas características são típicas do sublime, marcado por esse aspecto dividido, abstrato.

Em seguida, a protagonista pisa em um rato morto, e acaba agindo com infantilidade e um pavor desmedido. Essa situação mostra a figura grotesca do animal, marcado pela feiúra, medo, repugnância, desconectando de imediato a personagem do mundo das emoções mais puras, do sentimento maternal, do amor à Deus, colocando-a numa situação inversa, marcada pela rejeição ao divino, passando a enxergar Deus como decepção, como bruto, e no final do conto, faz a mulher enxergar a realidade das coisas.

É pensando nessa relação entre o grotesco e o sublime com o cristianismo que Vitor Hugo faz alguns comentários em sua obra *Do grotesco e do sublime*. Vejamos:

O cristianismo conduz a poesia à verdade. Como ele, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz. (HUGO, 2007, p. 26; grifo do autor).

Aqui, vemos que o grotesco e o sublime andam lado a lado, e é o cristianismo que mostra a realidade das coisas. De acordo com o conto, quando o aspecto divino entra no início da narrativa, provoca uma situação ilusória que logo em seguida, a partir do próprio aspecto divino, acaba sendo quebrada pela figura grotesca do rato morto. A mulher passa a questionar sua natureza e a ver a figura divina de outra forma, como já foi exposto anteriormente. Percebe-se, nesse caso, que o sublime é representado pelo divino expresso no conto, com o sentimento de liberdade, inicialmente, e depois como descoberta da própria natureza humana no final da narrativa, de forma mais real; e o grotesco é justamente a figura do rato que, além de ser algo do qual a mulher tem medo, é ruivo e está morto. Nessa

situação podemos perceber que “enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele (o grotesco) representará o papel da besta humana” (HUGO, 2007, p. 35).

Continuando com as definições do grotesco e sublime por Vitor Hugo, para facilitar a compreensão da manifestação desses dois aspectos no conto, podemos considerar:

O primeiro tipo (o sublime), livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os encantos, todas as graças, todas as belezas; [...] O segundo (o grotesco) tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiuras. Nessa partilha da humanidade, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes, é ele que será luxuoso, rastejante, guloso, avaro, pérfido, enredador, hipócrita; [...] O belo tem somente um tipo; o feio tem mil. (HUGO, 2007, p.35 e 35).

Observamos aqui que o sublime e o grotesco são opostos, e que ambos são perceptíveis no conto de Clarice, assim como em muitos dos seus textos, uma vez que o sentimento de liberdade e o amor maternal expressos no início do conto, assim como o reconhecimento da bondade divina e da natureza humana representam a graça, o encanto e a beleza, citados por Hugo, assim como o rato ruivo morto representa o feio. Temos o sublime com a abstração e o grotesco como elemento comum.

Quando falamos de grotesco e sublime, principalmente desse último, pensamos na carga de poesia trazida por esses aspectos. Pensando nisso, vemos o que Percy Bysshe Shelley, em sua obra *Defesa da Poesia*, de 1986, considera:

A poesia é, na verdade, algo divino. É simultaneamente, o centro e a circunferência do conhecimento: é aquilo que compreende toda a ciência e a que toda a ciência tem que ser referida. É, ao mesmo tempo, a raiz e a flor de todos os outros sistemas do pensamento; é aquilo de onde tudo emerge e que tudo adorna; é aquilo que é maculado, nega o fruto e a semente, e priva o mundo estéril do sustento e da sucessão da árvore da vida... (SHELLEY, 1986, p.73).

Dessa forma, fica evidente que para a autora, a poesia vai além do que está escrito, envolve sentimentos, ações, estados, que podem ou não ser transportadas para o papel. Vemos que a poesia tem uma função extremamente importante, que é a função do conhecimento, além de ter muito poder, como o próprio Otávio Paz coloca em sua obra *O arco e a lira*, que “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a ativi-

dade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior”. (PAES, 1982, p.15).

Pensando agora com relação ao conto de que estamos trabalhando, temos uma definição pertinente de Benedito, segundo o qual “a poesia celebra e comemora. Celebração do *sagrado*, que atende ao seu apelo, e comemoração das divindades ausentes, a poesia manifesta o *páthos* do sofrimento, mas também da alegria e da esperança” (NUNES, p. 261; grifos do autor). Observando o conto percebemos que esse percurso é traçado no texto, uma vez que temos o aspecto divino, como o sentimento que a mulher possui inicialmente em relação à Deus, tido como celebração da liberdade. Em seguida, depois desse sentimento tão belo, tão sublime vem o sofrimento, representado pelo medo que a protagonista sente quando se depara com o rato e, por fim vemos também a alegria e a esperança citadas por Nunes, uma vez que quando a mulher reconhece sua natureza e passa a enxergar Deus não mais com a raiva de quando o rato apareceu, mas como algo poderoso, forte e invencível. Notamos que o grotesco e o sublime trazem ritmo poético ao texto, havendo quebra e mudança de expectativas no decorrer da narrativa.

Falando um pouco da estrutura, Staiger diz que “uma poesia pode – contrariamente a todo uso racional – começar até com “e”, “pois”, “mas” ou outras conjunções semelhantes” (STAIGER, 1977, p. 22; aspas do autor). Pensando no conto “Perdoando Deus”, temos uma estrutura parecida em um dos parágrafos, o que marca ainda mais esse aspecto poético no texto. Vejamos:

[...] mas quem sabe, foi porque o mundo também é um rato e eu tinha pensado que já estava pronta para o rato também. Porque eu me imaginava mais forte. Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões é que se ama verdadeiramente. Porque eu, só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil. É porque eu não quis o amor solene, sem compreender que a solenidade ritualiza a incompreensão e transforma em oferenda. E é também porque sempre fui de brigar muito, meu modo é brigando. É porque sempre tento cegar 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. É porque, ainda não sou eu mesma e então o castigo é amar um mundo que não é ele. É também porque eu me ofendo à toa. É porque talvez eu precise que me digam com brutalidade, pois sou muito teimosa. É porque sou muito possessiva e então me foi perguntado com alguma ironia se eu também queria o rato para mim. É porque só poderei ser mãe das coisas quando puder pegar um rato na mão. (LISPECTOR, 2016, p. 406).

Podemos perceber que há muita repetição do termo “é porque” e “porque”, além de começar com a conjunção “mas”, como cita Staiger. É interessante perceber o quanto esse trecho adquire uma musicalidade, justamente por conta dessas repetições, deixando a linguagem expressa nesse texto muito mais poética.

Staiger também cita outro aspecto importante quando fala sobre a fundamentação, ou seja, como os fatos da narrativa poética se iniciam e como se desenrolam. Ele informa que “compreende-se qual a razão dessa falta de fundamentação. Em qualquer parte, no fluir de um dia descaracterizado, a existência transforma-se em música”. (STAIGER, 1977, p.22). No conto, podemos perceber que os fatos não possuem uma fundamentação, as coisas não estão entrelaçadas, obedecendo uma sequência fundamentada: a partir de um simples passeio pela Avenida Copacabana a mulher vivencia todas aquelas sensações através do próprio ambiente, que vão dando uma musicalidade particular ao texto. Em um ambiente simples, qualquer, em um dia comum, o fato de ela estar ali já a coloca uma sensação de sublimação, de liberdade, nos remetendo mais uma vez aos conceitos do sublime.

Sobre a representação, que tem tudo a ver com a ambientação, ou seja, o espaço onde os fatos se desenvolvem na narrativa, que foi o que citamos acima, Aristóteles faz a seguinte consideração:

A representação, através de personagem em ação cria o efeito de “presentificação”, pois o caráter “visual” dos fatos confere maior verossimilhança porque as situa mais próximos da realidade, exigindo assim do telespectador uma participação mais efetiva; em resumo, a vista compromete mais com o presente do que o ouvido. (ARISTÓTELES, 2014, p.10).

Percebemos que o espaço é o que permite a melhor compreensão do texto. No momento em que lemos, criamos todo o ambiente em que os fatos acontecem a partir das descrições presentes na narrativa. No conto de Clarice, a ambientação nos permite ter uma ideia daquilo que a mulher diz estar sentindo, inclusive o medo quando encontra o rato.

Vemos as relações que podem ser estabelecidas entre o aspecto poético e o grotesco e sublime, e a forma como esses aspectos estão presentes no conto “Perdoando Deus”. O que há é uma conectividade entre esses elementos, que tornam inviável uma análise sem pensar no aspecto poético.

Considerações Finais

“Perdoando Deus”, em muitos aspectos, levanta questões importantes sobre a retificação de Deus, a beleza da natureza mutilada e especialmente, a respeito do artista que se coloca como reflexo do criador. A mulher, como o eu narrativo, não admite um Deus relativo, condicional; sua verdade passa a residir para além da linguagem humana.

Nesse conto, o divino toma lugar desde o título. E, se o grotesco opera numa renovação do sentido na relação Homem x Deus, faz de maneira diferente dos outros textos de Clarice, onde a percepção de Deus acontecia ao se descobrir ligado a um Deus. Nesse texto, a descoberta está condicionada ao que é posterior à percepção, ou seja, Deus já é reconhecido pela personagem, e o que importa são as consequências que afetarão o relacionamento com Ele, o nível de intimidade e o carinho.

Clarice, por meio de sua escritura, faz mais do que reconhecer esta necessidade de Deus; e no conto ela enfatiza essa necessidade, uma vez que o bem é representado pela figura divina e o que temos é uma reconciliação do homem com o criador.

Apesar de ser um conto, o texto é marcado pela presença da poesia, uma vez que traz características e marcas poéticas, como a construção dos parágrafos marcados pela musicalidade, aspectos do grotesco e do sublime, representação dos espaços poéticos etc. Percebemos que os textos de Clarice são extremamente poéticos, desde as crônicas aos romances, passando por novelas e contos. Percebemos uma linguagem rebuscada e, ao mesmo tempo, musical, que envolve os leitores.

Referências

ARISTÓTELES. *A poética Clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Introdução Roberto de Oliveira Brandão; Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

HUGO, Vitor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do prefácio de Cromwell; tradução e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Org. Benjamin Moser. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do mundo*. Disponível em: <<https://claricelispectorims.com.br/livro-a-livro/a-descoberta-do-mundo/>>. Acesso em: 20/06/2018.

MENDONÇA, Fernando de; NINO, Maria do Carmo de Siqueira. *Notas sobre um rato morto: o grotesco e o divino em Clarice Lispector*. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revis-taipotesi/files/2011/05/CAP18-239-247.pdf>>. Acesso em: 20/06/2018.

NUNES, Benedito. A residência poética. In: _____. *Passagem para o poético*. São Paulo: Edições Loyola, 2012. Cap. XVI, p. 251-264.

PAES, Otávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROCHA, Fátima Cristina Dias. *Perdoando Deus (Conto da obra Felicidade Clandestina), de Clarice Lispector*. Disponível em: <https://www.passeiweb.com/index.php/estudos/livros/perdoando_deus_conto_clarice>. Acesso em: 20/06/2018

SHELLEY, Percy Bysshe. *Defesa da poesia*. Trad. J. Monteiro-Grillo. Lisboa: Guimarães Editoras, 1986.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977. Disponível em: <<http://www.eduardoguerreirolosso.com/Emil-Staiger-Conceitos-Fundamentais-Da-Poetica.pdf>> Acesso em: 20/06/2018.