

**À PROCURA DO CORAÇÃO SELVAGEM E SECRETO: CELEBRAR A VIDA/RITUAL
EM CLARICE LISPECTOR**

**IN SEARCH OF THE WILD AND SECRET HEART: CELEBRATING LIFE/RITUAL IN
CLARICE LISPECTOR**

Rodrigo Felipe Veloso

DOI: https://doi.org/10.46551/issn2179-6793RA2023v25n1_a12

RESUMO: Trata-se de um estudo da obra *O lustre*, de Clarice Lispector, em diálogo com a antropologia (ritos de passagem) e da filosofia nietzscheana de vontade de potência. Pretendemos analisar como as personagens em seu processo de individuação, ou seja, de autoconhecimento se constituem enquanto indivíduos inseridos numa sociedade, em especial a protagonista Virgínia, que tem sua história apresentada desde a infância à maturidade. Por fim, pretendemos demonstrar como a passagem dos ritos na vida de Virgínia, além de estar relacionada com os seus atos sociais e o seu desenvolvimento natural, está ligada, principalmente, ao modo como o texto é construído. Para tanto, utilizaremos autores como Arnold Van Gennep (2011), Mircea Eliade (1992), Friedrich Nietzsche (1985; 2002), dentre outros.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Ritos de Passagem; Antropologia; Vontade de Potência; Filosofia.

ABSTRACT: This is a study of the work *O lustre*, by Clarice Lispector, in dialogue with anthropology (rites of passage) and the Nietzschean philosophy of will to power. We intend to analyze how the characters in their process of individuation, that is, of self-knowledge, are constituted as individuals inserted in a society, in particular the protagonist Virgínia has her story presented from childhood to maturity. Finally, we intend to demonstrate how the passage of rites in Virginia's life, in addition to being related to her social acts and natural development, is mainly linked to the way the text is constructed. For that, we will use authors such as Arnold Van Gennep (2011), Mircea Eliade (1992), Friedrich Nietzsche (1985; 2002), and others.

Keywords: Clarice Lispector; Rites of Passage; Anthropology; Will to Power; Philosophy.

Introdução

O lustre é o segundo romance de Clarice Lispector. É um dos livros da autora que, publicado em 1946, não recebeu dos críticos a atenção devida. Isso porque estes ansiavam por uma obra da mesma estirpe de *Perto do Coração Selvagem*, seu primeiro romance, publicado em 1943, mas não foi o que aconteceu.

Para tanto, propomos fazer uma leitura d'*O lustre*, a fim de conhecer como a narrativa se constrói e, a partir dos ritos de passagem e da filosofia nietzscheana de vontade de potência analisar o comportamento da personagem principal. Nosso intuito é demonstrar como, na narrativa, essa temática é latente, uma vez que a protagonista Virgínia tem sua história apresentada desde a infância à maturidade.

Os ritos de passagem podem se caracterizar como cerimônias ou rituais que marcam a passagem de um indivíduo para uma nova forma de vida ou um novo *status* social. Contudo, o rito se enquadra “na sua coerência cênica grandiosa ou medíocre – aquilo que está aquém e além da repetição das coisas ‘reais’ e ‘concretas’ do mundo rotineiro”¹.

Virgínia nos é descrita nas primeiras linhas da narrativa como sendo “fluida durante toda a vida”. Ela está sempre em formação, porque possui uma identidade “líquida”, contínua e mutável, e não pode ser moldada pelo outro, pois quando se tenta pegá-la, esta escorrega pelas mãos. Desse modo, ela não encontra nenhum lugar sólido onde possa viver tranquilamente, afinal “o que dominara os seus contornos e os atraía a um centro, o que a iluminara contra o mundo e lhe dera íntimo poder fora o segredo”².

Em seu ritual de passagem, o eterno retorno ao centro é uma máxima de seu percurso e trajetória, pois durante quase todo desenrolar da narrativa a observamos em companhia de seu irmão Daniel. No romance, a infância de Virgínia nos é apresentada ao lado da família (seus pais, a avó, aos irmãos Esmeralda e Daniel), mais especificamente numa fazenda. Logo, não temos uma visão ampla dessa fase.

É importante salientar que, a gestação de Daniel e Virgínia se deu na parte inferior do corpo da mãe, o que os direciona ao lado “torto” desta, um galho dessa árvore genealógica que tem o pai como uma das raízes sustentadoras. Desse modo, a mãe e

1 Gennep, 2011, p. 10.

2 Lispector, 1967, p. 07.

Esmeralda compõem esse outro lado da árvore, o que segue o discurso (re) produtivo e normativo da espécie inserido num contexto sociocultural. O lado inferior pode ser visto como aquele que constrói um discurso de desvio da norma e disciplina familiar.

A mãe, por sua vez, possui um discurso que incentiva, incita, simbolizando algo de produtivo, uma continuação espontânea do tronco, um desejo de conservação da estrutura familiar de forma arcaica, o que aponta uma estagnação desse discurso frente às mudanças e o constante processo de mutabilidade do indivíduo. Assim, a relação de transgressão e desconstrução do discurso materno produz pensamentos que “antes ligava-se por meio de alegres fios ao que sucedia e agora os fios engrossavam pegajosos ou rompiam e ela se chocava bruscamente com as coisas”³.

Virgínia crescera nesse ambiente, e a “menina como um galho, crescia sem ela ter decorado suas feições anteriores, sempre nova, estranha e séria, coçando a cabeça suja, tendo sono, pouco apetite, desenhando tolices em folhas de papel”⁴. E é na juventude que se instaura o nascimento psíquico, segundo aborda Carl Gustav Jung (2000) em *A natureza da psique*. Isso porque é no rito de puberdade que a diferenciação consciente se define em relação aos pais, especialmente com a irrupção da sexualidade. Da mesma forma, tem-se uma mudança fisiológica a qual é acompanhada também de uma revolução espiritual. Ou seja, inúmeras manifestações corporais acentuam de tal maneira o eu, que este se impõe desmedidamente. A partir desse ponto, a vida psicológica do indivíduo segue os seus próprios caminhos.

Nesse sentido, este artigo trata-se de um estudo da obra *O lustre*, de Clarice Lispector, em diálogo com a antropologia (ritos de passagem) e da filosofia nietzscheana de vontade de potência. Pretendemos analisar como as personagens em seu processo de individuação, ou seja, de autoconhecimento se constituem enquanto indivíduos inseridos numa sociedade, em especial a protagonista Virgínia, que tem sua história apresentada desde a infância à maturidade. Por fim, pretendemos demonstrar como a passagem dos ritos na vida de Virgínia, além de estar relacionada com os seus atos sociais e o seu desenvolvimento natural, está ligada, principalmente, ao modo como o texto é construído. Para tanto, utilizaremos autores como Arnold Van Gennep (2011), Mircea Eliade (1992)

3 Lispector, 1967, p. 16.

4 Lispector, 1967, p. 16.

que teorizam sobre o conceito e função dos ritos de passagem, bem como utilizaremos Friedrich Nietzsche (1985; 2002) ao propor o conceito de potência, dentre outros autores.

Vale ressaltar que ao citarmos Carl Gustav Jung enfatizaremos as condições que o estudioso elabora com relação à construção da individuação do sujeito e, portanto, tal processo se identifica e se alia na constituição dos ritos de passagem das personagens da narrativa *O Lustre*, pois representam cerimônias que marcam o indivíduo em sociedade.

As etapas da vida humana como ritos de passagem e vontade de potência

Encontramos n' *O lustre*, um segredo que ronda a família desde a figura paterna, no caso estamos falando do incesto, que se repetirá com os irmãos Daniel e Virgínia. Percebemos isso, quando o olhar dos personagens tem uma força poderosa na narrativa, compondo um movimento como desvelar/ velar/ revelar. Esse movimento do olhar nos é acionado pela protagonista quando o casarão recebia a visita de sua tia Margarida, irmã de seu pai. Um momento de euforia e alegria exala deste ao vê-la e Virgínia assiste a cena assustada, desgostosa da situação. Mais adiante, percebe que um sentimento de náusea a tomava pelo corpo. Assim, na despedida da tia, o seu pai retomava novamente a solidão.

De acordo com isso, a necessidade desse segredo é de importância vital no estágio primitivo da família, uma vez que é compartilhado entre os irmãos e constitui um alicerce da coesão do casal. Na "Sociedade das Sombras", esse espaço secreto no qual eles se reúnem, demonstra e acentua aquilo que Jung em seu texto "As etapas da vida humana" revela, ou seja,

a sociedade secreta é um estágio intermediário no caminho da individuação: confia-se ainda a uma organização coletiva a tarefa de ser diferenciado por ela, isto é, ainda não se compreendeu que é tarefa do indivíduo ficar de pé, por si mesmo, e ser diferente dos demais. Todas as identidades coletivas, quer se refiram a organizações, profissões de fé relativas a tal ou qual *ismo*, etc., ameaçam e se opõem ao cumprimento dessa tarefa. Essas identidades coletivas são muletas para os paralíticos, escudos para os ansiosos, divãs para os preguiçosos, recreio para os

irresponsáveis, mas também albergues para os pobres e fracos, o porto protetor para os naufragos, o seio da família para os órfãos, a meta gloriosa e ardentemente desejada para os que se extraviaram e se decepcionaram, a terra prometida para os peregrinos extenuados, o rebanho e o cercado seguro para as ovelhas desgarradas e a mãe que significa nutrição e crescimento⁵.

Virgínia, com o irmão, permanece isolada e tem necessidade de seguir a jornada sozinha, mantendo consigo um segredo que não pode ser revelado. Tal segredo a faz isolar-se em seu projeto “individual”, ou seja, mesmo diante das pessoas que passaram e surgirão na sua vida, o rito de separação, geralmente, se efetua.

Na narrativa, o objeto lustre que enfeita a casa de Virgínia é visto com entusiasmo, alegria e desejo de luz num ambiente escuro. O lustre, por sua vez é o centro das coisas, tudo está ao seu redor e todos o olham. Numa mesa de jantar, este é o ponto central, a luz que ilumina muitos olhos na hora da refeição. Por assim dizer, toda fonte de luz, de energia o percorre, as extremidades de seus fios estendem-se a outro fio, de modo interligado, formando pequenos filamentos que, quando unidos resulta numa corrente elétrica geradora de luz. É um objeto que emana uma força espiritual e vontade criadora.

Do mesmo modo, Virgínia ao seguir sua “luz natural”, sua estrela, encontra fora do ambiente familiar uma possibilidade de viver uma história de amor ao lado de Daniel, representando a união de seu “fio” interno ligado ao externo, pois por estes perpassam muitas energias e sentimentos ocultos. Portanto, aos poucos, a protagonista vai aprendendo a ter autodomínio diante dos modelos socioculturais de comportamento, o que revela o desenvolvimento de sua *persona*. Contudo, observamos que o seu desejo de sair de casa representa o libertar-se da sua família natal para construir sua própria família ao lado do irmão e compreender o seu papel de mulher adulta na sociedade na qual vive. Porém, esse relacionamento proibido é conscientemente aceito entre eles. Por isso, “o mundo inteiro poderia rir de ambos e eles nada fariam, de nada saberiam. Dizia-se que os dois eram tristes mas os dois eram alegres”⁶.

Nietzsche ao descrever o tempo durável e a necessidade de se viver os desejos de maneira intensa sublinha que:

5 Jung, 1984, p. 115-116, grifo do autor.

6 Lispector, 1967, p. 23.

a vida está fundada na hipótese de uma crença em algo de durável e que volte regularmente; quanto mais a vida é potente mais amplamente deve ser considerado o mundo conjecturável ao qual, por assim dizer, se atribuiu o caráter de “sendo”. Logicizar, racionalizar, sistematizar, são expedientes da vida⁷.

A protagonista reconhece que seu tempo para viver com Daniel torna-se infinito, porém de maneira incessante, ela percebe que é necessário que, juntos, enfrentem essa realidade social, bem como um empecilho os bloqueia de continuar com essa ideia de viver juntos. Isso porque Virgínia esconde de toda família os desejos que nutre pelo irmão, acompanhados de todo sentimento de culpa e medo das reações dos familiares se tudo fosse descoberto: “com segredo, tinha pena de tudo, das coisas mais fortes. Às vezes, aterrorizada diante de um grito do pai, seus olhos baixos e amedrontados pousavam naquelas botinas grossas onde um cordão cinzento hesitava em servir”⁸.

Para Nietzsche, o conceito de vontade visto como uma faculdade na filosofia e na psicologia é uma substância, uma conjectura, a causa de toda ação do indivíduo, o que o torna livre para agir ou não. O aspecto verídico e agente da ação é a vontade de potência, uma vez que atua como o mais forte de todos os impulsos. A atividade, os instintos, a força, os impulsos representam a linguagem efetiva da vontade de potência. Dessa relação é que Virgínia entende que o fazer é tudo, vontade e atividade estão no mesmo plano de significação de querer e fazer, por isso, o impulso é a sua mola propulsora, especialmente quanto ao amor proibido com o irmão. A sua ação instintiva é, portanto, uma necessidade interior.

Do mesmo modo, o mundo é visto pela protagonista como vontade de representação, um lugar de resultado. Tudo isso se dá na consciência. Virgínia está sempre querendo conquistar alguma coisa que não tem. O seu desejo é algo incessante, o que gera o sofrimento e a frustração. O seu querer não cessa, estando num labirinto, é aprisionada por essa vontade, que se apresenta como inexorável.

Jung ao ler a teoria nietzscheana de vontade de potência destaca e associa ao corpo enquanto “animal com alma”, ou seja, um sistema vivo, que naturalmente obedece ao instinto. Diante disso, tem o poder de dizer “sim” a este, sobretudo, excedendo a si mesmo, mas a moral ascética do cristianismo tenta de todas as formas livrarem-nos

⁷ Nietzsche, 1985, p. 95.

⁸ Lispector, 1967, p. 23.

disso, o que favorece uma dialética profunda e existencial a qual nos faz questionar, refletir sobre nossa natureza animal.

O conhecimento mais profundo que Virgínia tem da família vem do solo onde pisa. Isso porque ela molda o barro e deste faz pequenas esculturas de argila, pelas plantas dos pés dá forma ao barro num aprendizado e descoberta do mundo. Virgínia é um ser telúrico, pois seu objetivo de cavar o chão resistente e seco e, posteriormente, encontrar terra úmida, assinala que ela é “sustentada” pelas mãos da natureza, as quais surgem debaixo dela, surge da terra, do húmus, a natureza de qualidade de poderes ctônicos, primitivos e demoníacos que transgridem a norma e o convívio familiar no casarão velho da avó.

Ao conhecer a sua estrutura familiar, Virgínia sabe que não poderá revelar o amor que sente por Daniel. Mas esse percalço não adiará o encontro deles, uma relação “demoníaca” e proibida pelas normas sociais e religiosas. Numa cena na qual envolve o aspecto profano e o sagrado, encontramos Virgínia e Daniel numa igreja que é descrita “de pátio branco circundado por grades enferrujadas. [...] Era curta e limpa, escura; o exterior fora caiado de branco. Dentro a lamparina queimava no óleo e um sombrio arroxeadado e solitário abafava-se em tapetes velhos”⁹. Ocorre uma espécie de autorreflexão entre eles, uma vez que evocam uma expressão de benção em suas vidas, pronunciando “Rogai por nós”, o que significa a intercessão de todos os santos. Em seguida, ao avistarem uma pia batismal, saem apressados e ouve-se um som gerado pelo trovão, o que sinaliza algo excepcional, indiferente, símbolo de desordem, ou nesse caso, de contraordem.

Como aponta Jung em *A psicologia do inconsciente*, “a igreja representa um substituto espiritual mais elevado para a ligação com os pais, que é apenas uma ligação natural, carnal. Sua função é libertar os indivíduos de uma relação inconsciente, natural”¹⁰, e prossegue dizendo: “não trata propriamente de uma relação, mas de um estado de identidade, inconsciente, inicial, arcaico”¹¹. Esse processo de adentrar num terreno desconhecido por parte de Virgínia representa um rito de iniciação, um novo “nascimento”

⁹ Lispector, 1967, p. 26.

¹⁰ Jung, 1980, p. 94.

¹¹ Jung, 1980, p. 94.

diante de seus ritos de passagem, pois em sua essência a protagonista vivenciou o seu rito de formação. Em linhas gerais,

o jovem que atinge a puberdade é conduzido a casa dos homens ou a qualquer outro local destinado à consagração. Lá, é sistematicamente alienado da família. É iniciado ao mesmo tempo nos segredos da religião, numa relação totalmente nova, revestido de uma personalidade nova e diferente, é introduzido num mundo novo, como um 'quasi modo genitus' (como que renascido)¹².

Viver uma nova fase representa para Virgínia o desejo de se unir a uma parte de si mesma que se mostrava até então desconhecida e secreta. A transição é a palavra que melhor descreve como esse estágio na vida da protagonista acontece, isto é, marca a passagem de uma condição a outra.

A protagonista vive a concepção do trágico em sua relação com o outro. Isso acontece, porque o conhecimento que ela tem sobre a tragédia está intimamente relacionado ao que Nietzsche sinaliza como: "o dizer sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos, a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos"¹³. Diante disso, ela utiliza o seu desejo enquanto "vontade de vida" e ponte para a reflexão do artista trágico, o que implica deixar o pavor e a compaixão de lado, numa espécie de não purificação de um afeto que aparenta ser perigoso e possui uma válvula de escape, de descarga.

Por assim dizer, Virgínia é o "ser em si mesmo", o mito do eterno prazer do vir a ser, o que favorece e sugere o deleite no seu puro intuito de destruir. Assim, ela vive nessa dicotomia fluir/ destruir, numa resolução das coisas e pessoas que a rodeiam, a fim de que viva o mito do eterno retorno e da unidade perdida, ciclo absoluto e infinitamente repetitivo de todas as coisas, de seus ritos de iniciação sucessiva.

O mito da unidade perdida da protagonista pode ser compreendido com base na recusa de toda e qualquer norma social, das regras e ordens impostas. Com efeito, a repressão que porventura poderá ser desempenhada por toda a família representa a defesa dessa norma, uma vez que se apresenta sob ameaça quando antevê a possibilidade e desejo de retorno. Virgínia, então, lembra-se do amor e carinho paterno,

¹² Jung, 1980, p. 94.

¹³ Nietzsche, 1985, p. 95.

tornando mais amena essa repressão e amainando o rigor das regras e, contudo, rememorando a sua infância longínqua: “o pai trazia balas de anis do centro! Ela chupava sozinha no mundo com o amor por Daniel, uma por dia até acabar, enjoada e mística [...] procurando de novo pensar na infância [...]”¹⁴.

Da mesma forma, Jung diz que “em qualquer circunstância, conquistar um lugar na sociedade e modificar a própria natureza original de modo que ela se adapte mais ou menos a esta forma de existência, constitui um fato notável”¹⁵. E prossegue dizendo: “é uma luta travada dentro e fora de si próprio, e comparável a luta da criança pela existência do eu. Mas essa luta muitas vezes escapa à nossa observação, porque se processa na obscuridade; [...]”¹⁶.

As marcas que Virgínia guarda do seu passado são forças interiores que estão em constante mutação, imersos numa condição vital de alteridade. Essas marcas são subjetivas e se revelam a partir da ação exterior que atravessa o corpo e constitui figurações de subjetividades, um produto de intercâmbio, uma troca de forças invisíveis entre o consciente e o inconsciente. As marcas não são categorias estanques, mas sim passagens, elemento de transição que favorecem a formação e desenvolvimento da protagonista.

Nesse sentido, Nietzsche descreve que:

o homem projeta, de alguma forma, fora de si, seu instinto de verdade, seu “alvo” para construir o mundo “que é”, o mundo metafísico, a “coisa em si”, o mundo de antemão existem. Sua necessidade de criador inventa de antemão o mundo no qual trabalha, antecipa-o: esta antecipação (está “fé” na verdade) é o seu sustentáculo¹⁷.

Todo o movimento ocasionado por Virgínia nessa travessia e escolha de como seguirá sua vida, projeta a luta com a qual trava consigo mesma e, sobretudo, o sentimento que nutre pelo irmão a direciona na convicção de que estar ao seu lado é a melhor opção.

Para Suely Rolnik (1993) em seu texto “Pensamento, corpo, devir”, o ambiente humano do invisível forma uma textura ontológica que se configura através dos fluxos e, a partir destes, estabelecem uma composição, bem como dessa união há uma conexão

14 Lispector, 1967, p. 90.

15 Jung, 2000b, p. 771.

16 Jung, 2000b, p. 771.

17 Nietzsche, 1985, p. 95.

com outros fluxos, uma espécie de teia de ligações entre si, na qual se esboça e acrescenta novas composições. Diante disso, o que a estudiosa chama de marcas está associada diretamente aos estados inéditos que se produzem em nossos corpos, especialmente em relação às composições que vamos diariamente vivendo.

Quando há uma ruptura desse equilíbrio, tremem as nossas bases, alongam os nossos contornos. Quando isso ocorre, Rolnik (1993) diz que se trata de uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, uma vez que nos direciona a tomar consciência de que houve uma fissura nesse corpo, o que exige e favorece o criar de um novo corpo, de um novo pensar, existir, sentir e agir, ou o que ela nomeia como estado inédito que se produz em nós. E a partir desse estímulo ao qual o nosso corpo responde, nos tornamos outro, o que significa que as marcas são elementos interiores que formam sempre a gênese de um devir.

E assim Virgínia vai se criando, engendrando marcas daquilo que produz nela incessantes conexões, a fim de se constituir e se formar enquanto indivíduo, como se tudo acontecesse pela primeira vez, um processo iniciático sucessivo. Ou como ela relata:

com o correr do tempo nascera nela uma secreta vida atenta; ela se comunicava silenciosa com os objetos ao redor numa certa mania tenaz e despercebida que no entanto estava sendo o seu modo mais interior e verdadeiro de existir. [...]. Sabia que na penumbra, “suas coisas” viviam melhor sua própria essência¹⁸.

Segundo Jung, no período da juventude, deparamo-nos com uma particularidade inerente, ou seja, uma ligação não muito clara realizada ao nível da consciência infantil, isso porque há uma resistência desta com as forças existentes dentro e fora de nós, a qual nos comunica com o mundo. De fato, alguma coisa em nós quer continuar como criança, permanecer inconsciente, quer desprezar tudo que for a nós estranho, instaurando dessa maneira, a permanência e consonância com o estágio anterior.

Na verdade, a natureza humana traduz, num combate infindável, entre o princípio do eu e o princípio do instinto, uma vez que a aceitação destes representa uma descoberta da nossa alteridade em outrem, isto é, encontramos outra pessoa com a qual identificamos, desprezamos e condenamos, principalmente no que pensa, age, sente e

18 Lispector, 1967, p. 129-130.

deseja. Diante disso, o narrador enuncia: “ele moveu-se, adivinhou a presença da irmã, ela agitou as mãos, os dois se pareciam tanto naquele momento, eles sempre haviam sido iguais. [...] tão cheios de amor para sempre, para sempre...”¹⁹.

Dessa união entre irmãos, Daniel é visto por Virgínia como seu herói, assim como nos contos de fada, o seu príncipe encantado, uma vez que será ele que a iniciará no amor: “[...] desejando vilmente alguns homens [...] Daniel era o mais importante. [...] Daniel, é como ser um herói”²⁰. Mas esse rito de iniciação revela para ela uma ideia de culpa, sentimento este, ligado diretamente ao conceito de “dívida”. Esse débito cuja consequência é a impossibilidade de remissão, especialmente porque se trata de uma dívida para com Deus. Nietzsche enfatiza que esse pensamento se torna um suplício para quem o tem. E prossegue dizendo:

ele apreende em “Deus” as últimas antíteses que chega a encontrar para seus autênticos insuprimíveis instintos animais, ele interpreta esses instintos como culpa em relação a Deus (como inimizade, insurreição, rebelião contra o “Senhor”, o “Pai”, o progenitor e princípio do mundo), ele retesa na contradição “Deus” “Diabo”, todo o não que diz a si, à natureza a naturalidade, realidade do ser, ele o projeta fora de si como um Sim como algo existente, corpóreo, real, como Deus, como santidade de Deus, como deus juiz, como Deus verdugo, como além, como eternidade, como tormento sem fim, como Inferno, como incomensurabilidade do castigo e da culpa [...]”²¹.

O homem, então, adquire uma dívida moral, ou na compreensão religiosa cristã, temos um homem pecador. Na narrativa em estudo, o personagem Daniel anuncia: “estou pensando em Deus. – Mas o quê de Deus? indagava a custo, com voz baixa e insinuante. – Não sei! gritava ele com brutalidade, irritado como se ela o acusasse”²². A incapacidade para distanciar-se da consciência vivida cujo efeito é o ressentimento, o outro lado da culpa, observamos no casal de irmãos. Em suma, o ato de ressentir revela que

[...] o homem do ressentimento não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo mesmo. Sua alma *olha de través*; ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu

19 Lispector, 1967, p. 221.

20 Lispector, 1967, p. 220.

21 In: Farias, 2013, p. 128, grifos do autor.

22 Lispector, 1967, p. 49.

mundo, sua segurança, seu bálsamo; ele entende do silêncio, do não esquecimento, da espera, do momentâneo apequenamento e da humilhação própria [...] ²³.

Portanto, o mistério gira em torno do casal de irmãos e a quebra desse segredo parece distante, bem como viver dessa maneira é uma condição existencial e compõe o mundo deles que estão habituados a viver na sombra, na obscuridade dos fatos vivenciados.

Ritos de passagem e vontade de potência: caminhos de construção identitária em *O lustre*

Virgínia e Daniel enquanto indivíduos que transgridem as normas sociais e religiosas resolvem criar a “Sociedade das Sombras”. Isso acontece quando se lembram do que ocorrera no passado (início da narrativa), ou seja, eles veem um homem que havia se afogado, boiando no rio e concordam em zelar por esse segredo, o que nos faz imaginar se eles realmente não tiveram participação nesse episódio. Daí o aspecto sombrio que envolve a protagonista, pois ela “sentiria no corpo o toque de sua presença, levantar-se-ia da cama vagorosamente, sábia e cega como uma sonâmbula, e dentro do seu coração um ponto pulsaria fraco quase desfalecido” ²⁴.

Diante disso, o chapéu que, frequentemente, é usado como indumentária da protagonista está presente na cena do afogamento, numa espécie de dúvida, interrogação que paira no ar, em especial no que tange a encontrar um culpado por tal ação. “[...] Preso a uma pedra estava um chapéu molhado, pesado e escuro de água. [...] – Não podemos contar a ninguém, sussurrou finalmente Virgínia, a voz distante e vertiginosa” ²⁵.

Virgínia não hesita em executar um gesto maldoso. Numa cena específica da narrativa, a observamos seguindo sua experiência introspectiva, sua sombra interior, ao empurrar um cão da ponte, mesmo que em sonho. Notamos, portanto, que o desejo pelo bem, a doçura do seu eu, que estava quase o tempo inteiro reinando, nesse instante, dá lugar ao mal. Tal atitude revela que os choques do devir são marcos no caminho da individuação, pois Aniela Jaffé (1983) afirma que “nada amplia mais a consciência do que

²³ In: Farias, 2013, p. 125, grifos do autor.

²⁴ Lispector, 1967, p. 09.

²⁵ Lispector, 1967, p. 07.

essa confrontação dos ‘antagonismos internos’²⁶. Nesse caso, ela é desafiada como uma mulher completa, que se encontra só. “No seu caso, o corte é transferido para o mundo interior, sendo o veredicto pronunciado a portas fechadas”²⁷.

Segundo pontua Nietzsche, a lei representa uma fórmula necessariamente realista de estágios específicos de preservação da comunidade. Por isso, “a lei interdiz determinados atos executados com direção definida, sobretudo, quando se dirigem contra a comunidade”²⁸.

Para Virgínia, a lei é sempre a instância transcendente que determina a dicotomia bem/ mal, uma vez que o seu conhecimento diante da vida estabelece a potência imanente que irradia na oposição dos modos de existência. Noutras palavras, ela entende que sua vida “era de reserva, encanto e relativa felicidade; sentia-se às vezes aconchegada a si própria – grande parte de seu existir não era coisa? era essa a sensação: grande parte de seu conjunto vivia com a própria força desconhecida [...]”²⁹.

Importante ressaltar que Virgínia ao subir no alto de um monte, consegue ter uma visão privilegiada de toda a campina. A sua percepção culmina no que Jaffé menciona como eterno começo, “o mundo como sempre fora, no estado de não-ser, pois até então ninguém estivera presente para saber que se tratava desse mundo”³⁰. A protagonista reconhece nesse mundo o seu aspecto natural e desconhecido, bem como os estágios de sua vida, a sua sombra interior, os seus ritos de passagem. “Penetrara num mundo desconhecido e louco, parecia-lhe vagamente que o céu existia em todos os instantes como sempre anterior, sempre presente e quieto... e que sobre ele fluuavam seus desejos e coisas, suas visões, as lembranças, as palavras... sua vida”³¹.

A protagonista é vista como parte integrante da composição desse mundo, pois ela é indispensável para completar a criação, é o segundo criador, “só ele deu ao mundo sua existência objetiva, sem a qual não sendo ouvido, não sendo visto, [...], fazendo nascer, fazendo morrer, [...] o homem encontrou seu lugar indispensável no grande processo do ser”³².

26 Jaffé, 1983, p. 97.

27 Jaffé, 1983, p. 97.

28 Nietzsche, 1985, p. 71.

29 Lispector, 1967, p. 130.

30 Jaffé, 1983, p. 140.

31 Lispector, 1967, p. 55.

32 Jaffé, 1983, p. 140.

Nietzsche ao descrever sobre o amor na composição do conceito de vontade potência menciona que:

Vede o íntimo: esse amor, essa compaixão das mulheres – existe algo de mais egoísta? E quando elas se sacrificam sua honra, sua reputação, a que sacrificam? Ao homem? Não será melhor a uma necessidade sem freios? – São desejos igualmente egoístas, seja qual for o bem que façam aos outros e apesar do reconhecimento que provoquem... Como semelhante superfecção de um valor pode *santificar* tudo!³³.

Virgínia estando submetida à força e obediência de Daniel, resolve entregar-se a “força de outro destino”, quando ele resolve se casar com Rute. Percebendo, assim, que “cessara a harmonia entre seu existir e a Granja onde ela nascera e vivia; pela primeira vez pensava na viagem à cidade com um prazer nervoso cheio de esperança e raiva confusa”³⁴. Ela sairia da fazenda e abandonaria Daniel, mas com a esperança de mais tarde viverem novamente juntos. Ela compreende que não havia quem a salvasse de se agregar e conhecer um novo mundo, pois a sua frente se estendia todo o futuro.

A partir de então, observamos a narrativa dando um salto temporal, especialmente porque Virgínia está com Vicente, seu outro amor, já que para ela “ser livre era amar de novo”³⁵.

Nesse instante, a imagem da represa é o símbolo da vida que segue seu curso, numa espécie de rio, movimentando-se em direção ao mar desconhecido. Virgínia vive o seu rito de mar/ margem associado à água. Esta é que revigora o seu interior e, ao mesmo tempo, a afoga, então, “a água da represa rumorejava bem no seu interior, tão distante que já ultrapassara seu corpo infinitamente para trás”³⁶.

Virgínia está em busca de novas experiências, uma vez que o amor vivido na fazenda para ela estava velho. Na cidade, esse sentimento já se esgotara em sua primeira noite de estadia, na longa “meditação da espera”. Para Vicente, o namoro com Virgínia possuía um olhar ligado à harmonia da alma. A partir disso, ele compreende que a alma dela era grave e misteriosa. Segurando as mãos dela, percebe que estavam frias e rígidas, olhando para sua face, vê um rosto tenso e frígido. A insegurança do

33 Nietzsche, 1985, p. 121, grifo do autor.

34 Lispector, 1967, p. 63-64.

35 Lispector, 1967, p. 156.

36 Lispector, 1967, p. 67.

personagem nesse instante projeta o questionamento e a indagação de que ela não gostava mais dele. Por outro lado, o reflexo disso apresenta-se efetivamente em suas lágrimas. “– Porque foi que você chorou? perguntou Virgínia e como nesse momento estivesse emocionada não cuidava de qualquer delicadeza, era vulgar e feroz. O silêncio na sala flutuou durante longo tempo sem pousar nos dois”³⁷.

O comportamento tenso de Virgínia que se prova pelo movimento dual, em especial entre o calmo e o agitado, entre a ação e a “meditação da espera” pauta-se na concepção da vontade de potência, visto que defende a expansão do sentimento do indivíduo revelando que ela conheça seu aspecto introspectivo e se relacione com o outro buscando construir um caráter inteligível durante as relações sociocomunicativas.

O caminho que leva a protagonista ao centro, símbolo de uma realidade absoluta, ligado ao sagrado, bem como os demais símbolos centrais (árvore da vida e imortalidade, fontes da juventude, etc.) é uma estrada que possui uma trajetória difícil, caminho cheio de intempéries e perigos, pois há também dificuldades de encontrar consigo mesma. Relacionado a isso, Mircea Eliade em seu livro *Mito do eterno retorno* afirma que

a estrada é árdua, repleta de perigos, porque, na verdade, representa um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade. Chegar ao centro equivale a uma consagração, uma iniciação; a existência profana e ilusória de ontem dá lugar a uma nova, a uma vida que é real, duradoura, eficiente³⁸.

Naturalmente, o mito do eterno retorno consagra e coincide com o processo ritual e mítico do princípio, da iniciação. Todo ritual tem um modelo divino, como define Eliade. Contudo, “o homem limita-se a repetir o ato da Criação; seu calendário religioso comemora, no espaço de um ano, todas as fases cosmogônicas que tiveram lugar *ab origine*”³⁹.

Dentro dessa perspectiva, Rolnik (1995) em seu texto “Mal-estar na diferença” diz que

37 Lispector, 1967, p. 162.

38 Eliade, 1992a, p. 23.

39 Eliade, 1992a, p. 27.

somos povoados por uma infinidade variável de ambientes, atravessados por forças/fluxos de todo tipo. Estes vão fazendo certas composições, enquanto outras se desfazem, numa incansável produção de diferenças. Quando a aglutinação destas novas composições atinge um certo limiar, eclode um acontecimento: imantação de uma multiplicidade de diferenças, necessariamente singular, que anuncia uma transformação irreversível de nosso modo de subjetivação. Isto nos coloca em estados de sensação desconhecidos que não conseguem expressar-se nas atuais figuras de nossa subjetividade, as quais perdem seu valor, tornando-se inteiramente obsoletas⁴⁰.

A nossa cartografia de vida é o perfil da própria subjetividade, mais especificamente um modo de ser, pensar, agir envolto numa dialética sem fim, processo mutável que se instaura dia a dia. Em suma, é um mapa de sensações que povoam uma cartografia progressiva. As nossas fragilidades, portanto, representam as fissuras, rupturas e demolições, uma desestabilização do indivíduo, num processo ininterrupto e variável de acordo com cada experiência e rito vivido acontecendo regularmente e repetidamente ao longo de nossa existência.

A partir de então, o que sucedeu na vida de Virgínia está intimamente associado aos seus ritos de passagem, à sua vontade criadora e potente, ao seu desenvolvimento psíquico. “Uma cadeia de instantes confusos e indecifráveis parecia ter servido de ritual a uma consumação. E o que seria delicado demais para cumprir-se através da claridade dos fatos, usara a defesa espessa de toda uma existência diária”⁴¹. Essa compreensão contribui para que ela se renove constantemente, porque “[...] ela própria, contra si mesma, talvez tivesse concordado secretamente com o sacrifício da massa de sua vida, cumulando-se de mentiras, de falso amor, de ambições e prazeres – assim como proteger a fuga silenciosa de alguém [...]”⁴².

A terceira e última fase ritual, nomeada de agregação (incorporação ou reintegração), consiste na adequação da protagonista à realidade cotidiana nutrida da força ritualística, uma vez que, ao passar pelo período liminar e marginal do processo de ritualização, a personagem conheceu pontos de divisão, ruptura, reflexão, de cada estágio vivenciado em sua travessia e transição. O acesso à dimensão ritual habilitou Virgínia a

40 ROLNIK, 1995, p. 01.

41 Lispector, 1967, p. 233-234.

42 Lispector, 1967, p. 234.

assumir seu novo papel, por compreender de outra forma a vida em comunidade. Diante disso, a eficiência nas mudanças de estado em uma sociedade está intrinsecamente conectada à compreensão de sua estrutura ritual e à existência de uma vivência integral dos momentos de passagem. Assim, os rituais servem, sobretudo, no romance em estudo para promover a identidade social e construir uma imagem de mulher individualizada, inserida no sistema coletivo.

Diante desse instante, quase que, interminável, ela “agora era apenas uma mulher fraca e atenta, sim, iniciada ocultamente uma velhice que alguém chamaria de maturidade”⁴³. Virgínia teme se agregar aos pensamentos da velhice que se aproxima, e como a perspectiva desse futuro lhe parece próximo. Ou como questiona Jung: “talvez isto seja, no fundo, o medo da morte? [...] A experiência nos mostra, pelo contrário, que a causa fundamental de todas as dificuldades desta fase de transição é uma mudança singular que se processa nas profundezas da alma”⁴⁴.

O período da juventude visto como uma “revolução espiritual” realiza na vida da protagonista uma reação aos paradigmas, normas e condutas socioculturais, provocando, portanto, uma cisão interior de si mesma, o que demonstra o seu estado problemático. Em contrapartida, na velhice, sua vida não está em ascensão nem em expansão, mas sim num processo interior inabalável que produz contração. Entendendo, sobretudo, que “depois de haver esbanjado luz e calor sobre o mundo, o Sol recolhe os seus raios para iluminar-se a si mesmo”⁴⁵.

Entretanto, Virgínia compreende a manhã da sua vida tendo um significado peculiar e importante no seu desenvolvimento psicológico, em sua progressão diante das experiências do mundo exterior e, a partir de então, ao viver à tarde de sua vida, enquanto finalidade própria desse momento anterior.

Considerações finais

Em suma, o grande aliado de Virgínia e elo que a liga ao seu interior está mais uma vez associado ao lustre, especialmente porque este é a luz que ela segue em sua

43 Lispector, 1967, p. 234.

44 Jung, 2000b, p. 778.

45 Jung, 2000b, p. 785.

travessia, no entanto, “pensou que o perdera para sempre. [...] O lustre... Olhava pela janela e no vidro descido e escuro via em mistura com o reflexo dos bancos e das pessoas o lustre. Sorriu contrita e tímida. O lustre implume. Como um grande e trêmulo cálice d’água”⁴⁶. De fato, a protagonista “prendendo em si a luminosa transparência alucinada o lustre pela primeira vez todo aceso na sua pálida e frígida orgia – imóvel na noite que corria com o trem atrás do vidro. O lustre. O lustre”⁴⁷.

Podemos entender, portanto, a palavra lustre conjugada como vida em ascensão em *O Lustre*, de Clarice Lispector, pois a vida corre feito um trem, segue sua parada em cada estação e continua seu percurso. Logo, a inscrição dessas etapas enquanto “primeira vez”, retoma um exercício do possível retorno desses momentos, pois acaba reafirmando a relação vida e morte, exemplificando um reinício, uma viagem que direciona sempre ao retornar ao núcleo das coisas, ao ponto específico, que representa uma estrutura típica dos ritos de passagem e revela, sobretudo, condição essencial para a vontade de potência experimentada pela protagonista, haja vista que ela tem necessidade de expressar toda força que tem dentro de si e determinar em seu contato consigo e com o outro o caráter inteligível, sentido múltiplo e plural, tensão que se prova pelo movimento paradoxal.

46 Lispector, 1967, p. 235.

47 Lispector, 1967, p. 235.

Referências Bibliográficas:

DAMATTA, Roberto. Apresentação. In: GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Trad. José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992a.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992b.

FARIAS, Ícaro Souza. Memória, Culpa e Ressentimento em Nietzsche. **Revista Húmus**, Abr/ 2013, p. 122-130. Disponível em: <http://humus.pro.br/20131119127.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2013.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

JAFFÉ, Aniela. **O mito do significado na obra de C. G. Jung**. Trad. Daniel Camarinha da Silva; Dulce Helena Pimentel da Silva. São Paulo: Cultrix, 1995.

JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2000a.

JUNG, Carl Gustav. **As Etapas da Vida Humana**. Obras Completas. Vol. VIII. Petrópolis: Vozes, 1984.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luisa Appy; Dora Mariana R. F. S. Petrópolis: Vozes, 2000b.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do Inconsciente**. Trad. Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1980.

LISPECTOR, Clarice. **O lustre**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1967.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche – das forças cósmicas aos valores humanos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo**: como alguém se torna o que é. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Ed. Max Limonad, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. **Fragmentos finais**. Trad. Flávio R. Kothe. Brasília: UNB, 2002.

ROLNIK, Suely. **O mal-estar na diferença**. In: NÚCLEO de Estudo da Subjetividade. 1995. p. 01-13. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/> Acesso em: 21 jul. 2013.

ROLNIK, Suely. **Pensamento, corpo e devir – uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico**. In: Cadernos de Subjetividade, São Paulo, n. 2, 1993, p. 241-251.

VELOSO, Rodrigo Felipe. **Os ritos de passagem pelo coração selvagem da vida: um estudo de Perto do coração selvagem, de Clarice Lispector**. 2013. 146 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2012.

Rodrigo Felipe Veloso: Possui graduação em Letras Português pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES - 2008), pós-graduação em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Materna pelas Faculdades Unidas do Norte de Minas Gerais (FUNORTE - 2009), mestrado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes - 2010/ 2012), doutorado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF- 2013-2016). Pós-doutorando em Letras: Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFMG). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Comparada e Linguística. É docente no curso de Letras Português, da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Têm artigos publicados em revistas nacionais e Revista Internacional de Crítica Literária Latinoamericana, da Universidade de Pittsburgh, nos Estados Unidos.

Recebido em agosto de 2023

Aprovado em dezembro de 2023