

Estudo básico sobre as literaturas breves de Clarice Lispector e Franz Kafka: formas, temas, aproximações e distanciamentos

HUGO GIAZZI SENHORINI*

RESUMO: Este estudo analisa basicamente textos curtos de Clarice Lispector e de Franz Kafka, buscando compreender, primeiramente, quais características deste gênero textual são presentes nas poéticas de cada autor, seus procedimentos formais e temáticas mais comuns e, em segundo lugar, quais seriam pontos de aproximação e de distanciamento entre eles. Os objetos de estudo são textos cujas extensões são, grosso modo, de uma linha a duas páginas. Não havendo pretensão taxonômica, adota-se simplesmente o título “textos curtos” ou “textos breves” ao longo do ensaio. O estudo sugere que a forma de diálogos e o apagamento temporal da narrativa podem ser as formas mais interessantes, que por sua vez dialogam com temas como a contemplação e o existencialismo.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Franz Kafka; Literatura breve; Minificção; Narrativa breve.

ABSTRACT: This study analyzes basically short texts by Clarice Lispector and Franz Kafka, in order to comprehend, primarily, which characteristics of this genre are present in each author’s poetics, and their formal procedures and most common themes; and, secondly, which would be points of similarity and difference between both. The objects of study are texts whose lengths extend roughly from one line to two pages. Having no taxonomic purpose, the classification “short texts” has been adopted for this essay. The study suggests that the dialogue form and the temporal exclusion can be the most interesting formal procedures found, which in turn are related to themes such as contemplation and existentialism.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Franz Kafka; Short literature; Minifiction; Short narrative.

* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/São José do Rio Preto – 15054-000 – São José do Rio Preto – SP – Brasil. E-mail: hugogiazzi@hotmail.com

Introdução – à guisa de epígrafe

O que vamos fazer nestes dias de primavera que agora chegam rápido? Hoje cedo o céu estava cinzento, mas indo-se agora à janela fica-se surpreso e se apóia a maçã do rosto no trinco.

Lá embaixo vê-se a luz do sol certamente já declinante no rosto infantil da jovem que caminha e olha em volta e ao mesmo tempo se vê sobre ele a sombra do homem que atrás dela anda mais depressa.

Então o homem já passou e o rosto da menina está completamente iluminado. Com o leque ela pensa alguma coisa. Ela pensa o leque e com o leque se abana. E com o leque fecha de súbito o pensamento num estalido, vazia, sorridente, rígida, ausente. O leque distraído e aberto no peito. “A vida é mesmo engraçada”, concorda ela como visita que é recebida na sala de visitas. Mas num alvoroço controlado, eis que se abana de súbito com mil asas de pardal.

Ensaio – estudo, análise e interpretação

De que forma sustentam-se as narrativas breves? A microficção, os textos curtos, microcontos, ou seja lá qual for a nomenclatura que lhes dispensemos – como constroem sua arte? Muitas vezes, pode-se ter a impressão de que não contam nada de completo nem mostram nada “de peso” e, ainda assim, depois de terminada a leitura e fechado o volume, pode ser que carreguemos aquelas imagens e ideias em nossos pensamentos por muito tempo; não houve, então, efeito? Além desses, quer dizer, além dos que “contam” ou “mostram”, há os casos dos textos curtos que talvez estariam mais próximos de aforismos – praticamente declarações “soltas” – do que de narrativas. Ou ainda: quantos deles não seriam melhor classificados como poemas em prosa, pelas imagens, movimentos e expressões líricas que concentram em seus parágrafos compressos desprovidos de narrativa? Esta variedade de “tipos” possíveis de textos curtos, narrativas breves, aforismos, poemas em prosa etc., demonstra, no mínimo, que a literatura breve é altamente heterogênea. Parece ser um consenso que os textos de “minificação” constituam uma forma “genericamente híbrida” (ZAVALA, 2004, p. 6) e que, ainda dentro da minificação, façam-se classificações distintas, como “miniconto” e “microrrelato”.

O texto que abre este ensaio como epígrafe não existe. Ao menos não como se apresenta. Esta epígrafe é uma brincadeira ficcional de minha (não-)autoria, criada com o objetivo de chamar atenção para este ensaio, apontando, um tanto veladamente, para seus dois objetos de estudo e algumas das conclusões sobre os objetos. Trata-se de uma colagem composta da simples justaposição de dois textos curtos de autores diferentes: “Olhar distraído para fora”, de Franz Kafka, e “Verão na sala”, de Clarice Lispector. A composição começa com o texto de Kafka, que termina em “e o rosto da menina está completamente iluminado”. O texto de Clarice entra no período seguinte, com a frase “Com o leque ela pensa alguma coisa”, e finaliza a colagem. Nenhuma das duas peças teve trechos omitidos.

O objetivo deste ensaio é analisar as características mais básicas, em âmbito temático e formal, dos textos curtos de Clarice Lispector e Franz Kafka, aqueles escritos que em geral não ultrapassam, quando muito, duas páginas, enquanto levamos em consideração aproximações e distanciamentos entre suas duas poéticas. Para fins de padronização, neste estudo, adoto principalmente a nomenclatura genérica “textos curtos” ou “textos breves”, porque nos parece a princípio a mais neutra possível. Temos em mente, como discorreremos introdutoriamente, aquelas possíveis nomenclaturas que variariam de acordo com os tipos de texto curto, e procuraremos aqui estudar alguns destes variados tipos em suas construções formais, mas, enquanto exploramos estes tipos, não temos intenção taxonômica como finalidade de trabalho.

Ambos os autores possuem extenso repertório de textos curtos, sendo que os de Kafka estão espalhados por todo o conjunto de sua obra e os de Lispector, comparativamente, concentrados em um volume. Franz Kafka deu à coletânea *Um médico rural* o subtítulo de “Pequenas narrativas”; além disso, sua primeira publicação, *Contemplação*, é um conjunto de textos curtos – no geral, mais curtos do que os de *Um médico rural*. O volume *Para não esquecer*, de Clarice Lispector, compõe-se de pouco mais de cem textos, cujos comprimentos vão de uma linha a quatro páginas, sendo a grande maioria a daqueles que não passam de uma página; “Brasília” é uma grande exceção, com mais de vinte páginas. (Este, naturalmente, está fora do nosso escopo de investigação.) A quantidade e a qualidade dos textos curtos destes escritores indicam a importância que a forma breve tem no conjunto de seus escritos. Kafka, que aliás manteve o costume de anotar diários pessoais, é um mestre da concisão narrativa e também um aforista reconhecido: “Na luta entre você e o mundo, apoie o mundo” (KAFKA, 2011, p. 196); e os textos breves de Clarice conciliam pungência e ironia: “Ter nascido me estragou a saúde” (LISPECTOR, 1992, p. 114). Este é “Avareza”, texto de uma linha, a um só tempo certo, concentrado e irônico.

Para notar, em primeiro lugar, a heterogeneidade dos textos curtos, observemos, por exemplo, em comparação com “Avareza”, outro texto de Clarice, “Conversa com filho”:

— Sabe, eu tinha vontade, mamãe, de experimentar às vezes ficar doido.

— Mas pra quê? (Eu sei, eu sei o que você vai dizer, sei porque em mim o meu bisavô deve ter dito o mesmo, eu sei que é através de quinze gerações que uma só pessoa se forma, e que essa pessoa futura me usou para me atravessar como a uma ponte e está usando meu filho e usará o filho de meu filho, assim como um pássaro pousado numa seta que vagarosamente avança.)

— Pra me libertar, assim eu ficava livre...

(Mas haverá a liberdade sem a prévia permissão da loucura. Nós ainda não podemos: somos apenas os gradativos passos dela, dessa pessoa que vem.) (LISPECTOR, 1992, p. 63).

A forma de diálogo logo nos mostra uma obra muito diferente da que observamos com “Avareza”. Num diálogo entre filho e mãe, as frases entre parênteses mostram as reflexões que a mãe não pronuncia. Assim, além do diálogo simples, há um diálogo secundário, velado a um dos personagens (o filho), que é o diálogo entre a mãe e a visão de mundo do filho. Esta visão do filho, na verdade, fornece à mãe, cuja consciência compartilhamos na leitura,

material para refletir sobre algo maior: a descendência. Pode-se compreender que a mãe reflete sobre as conexões entre o filho, ela mesma e seus ascendentes, de uma perspectiva que é, ao mesmo tempo, natural e metafísica, e que “constroem” uma unidade de existência, uma “pessoa”: “eu sei que é através de quinze gerações que uma só pessoa se forma”.

Lispector apresenta vários outros textos curtos que operam com o diálogo ou com uma forma de fala simples, estruturada em uma única declaração marcada por travessão inicial, que indica uma fala e uma declaração à qual ninguém responde. Além disso, a autora também opera em muitos casos com um elemento interessante: o “tom de fala” infantil, o da criança que diz algo à mãe, por exemplo – algo em que se encontra um processo poético “inocente” e/ou material para reflexão profunda. Exemplos de textos breves com este tom infantil são “Bandeira ao vento”, “A nossa natureza, meu bem”, “Come, meu filho”, “Ad Eternitatem”, “Feliz aniversário” e – este, do tipo de fala simples – “Hora do marinheiro partir”: “– Você compreende, não é mamãe, que eu não posso gostar de você a vida inteira.” (LISPECTOR, 1992, p. 46).

Outros exemplos de textos em forma de fala ou diálogo de Clarice Lispector são “A arte de não ser voraz”, que não apresenta a voz infantil, e o ambíguo “Crítica leve”, que pode ou não ser lido com tal voz.

Textos curtos em forma de diálogo de personagens parecem ter sido objeto de trabalho de Franz Kafka também, mas em frequência menor. Já o tom de voz infantil certamente não foi explorado por ele de maneira semelhante, com exceções muito pontuais, como o diálogo final de “Crianças na rua principal”, que não é um texto curto como os que aqui nos interessam. De fato, crianças, quando aparecem, em toda a obra de Kafka, geralmente apresentam comportamentos muito pouco inocentes – parte de toda a estranheza de seu universo ficcional. Entretanto, há outros elementos que fazem uma aproximação interessante entre os escritos de Lispector e Kafka. Em primeiro lugar, o tema da contemplação (não por acaso, título da primeira publicação de Kafka, como já mencionado) aparece também na obra de Clarice. Não é exatamente o caso de “Diálogo com filho”. No caso deste texto, poderíamos dizer somente que há um grau leve de expressão desta experiência, na medida em que a mãe contempla a fala do filho e assim tem uma experiência solitária de observação e consequente reflexão. Partindo deste exemplo, podemos observar um texto de Kafka que expressa o tema da contemplação e que se constitui também em uma forma dialógica. Este é “A recusa”:

Quando eu encontro uma bela moça e lhe peço: “Por favor, venha comigo”, e ela passa muda por mim, então com isso ela quer dizer:

“Você não é um duque de nome altissonante nem um vasto americano com porte de índio, olhos que pousam em sentido horizontal, a pele curtida pelo ar das pradarias e dos rios que as atravessam, você não fez viagens aos Grandes Lagos nem cruzou as suas águas, que eu não sei onde é que ficam. Pergunto então por que uma bela moça como eu deve ir com você?”

“Você se esquece que nenhuma limusine a transporta, balançando em longos impulsos pela rua; não vejo os senhores do seu séquito, apertados nas roupas, que lhe vão sussurrando bênçãos num exato semicírculo atrás de você; seus seios estão bem dispostos no corpete, mas as coxas e os quadris depois descontam por essa contenção; você está usando um vestido de tafetá com dobras plissadas,

como tanto nos alegrou a todos no outono passado, e no entanto por momentos sorri – esse perigo de vida no corpo.”

“Sim, nós dois temos razão e, para não ficarmos conscientes disso de uma maneira irrefutável, é preferível – não é verdade? – que cada um vá para casa sozinho.” (KAFKA, 1999, p. 31).

Pode-se pensar, levando em consideração “Diálogo com filho”, de Lispector, que neste breve conto de Kafka temos uma ampliação, no plano formal do texto, daquele diálogo em silêncio, ou poderíamos chamá-lo *interior* – em aproximação à ideia de *monólogo interior* –, que não se realiza de fato, mas ocorre apenas no interior da subjetividade. Em Lispector, o diálogo interior é secundário: ele ocorre velado ao personagem do filho, como plano de fundo do diálogo primário. Em Kafka, todo o diálogo de “A recusa” é diálogo interior. O narrador constrói sozinho tanto suas próprias falas quanto as de sua interlocutora. Isto significa basicamente que a única personagem que conhecemos é o próprio narrador. A fala da mulher, a interlocutora, diz apenas aquilo que compõe a visão do narrador-personagem sobre ela, e a ironia se mostra presente do começo ao fim do diálogo, nas falas de “ambas” as personagens, isto é, nas falas dos dois lados construídas pelo único ser que ali está a se apresentar. Ocorre aqui um – como escolhemos nomear – diálogo interior, que expressa um entendimento sobre as aparências dos indivíduos e que filtra as atitudes destes indivíduos perante outros. Quem possui esse entendimento é o narrador, que deixa transparecer que a mulher, na visão do narrador, demonstraria interesse apenas por quem apresentasse um status social elevado; o narrador também que ele próprio poderia responder às ideias da mulher; e, por último, sabe que, se respondesse, teria dela uma resposta em concordância, do tipo: todos queremos aparentar ser melhores do que somos (“nós dois temos razão”), então continuemos não nos aproximando, porque nossa aproximação mostraria que somos comuns, o que não desejamos (não queremos “ficar conscientes disso de uma maneira irrefutável”). Kafka estrutura esta possível reflexão dentro da forma dialógica deste texto breve, que nos apresenta ao mesmo tempo uma breve cena. A ironia perpassa os elementos das falas e contribui para esta leitura: “você não fez viagens aos Grandes Lagos nem cruzou as suas águas, que eu não sei onde é que ficam”, diz a bela moça; e parte da resposta do narrador é: “seus seios estão bem dispostos no corpete, mas as coxas e os quadris depois descontam por essa contenção”. A ironia mais fundamental é o fato de que a obra formula-se em diálogo entre dois seres, mas trata justamente da vontade que eles têm de não se aproximarem e, portanto, de não se comunicarem.

Todo este processo formal do diálogo interior comporta o tema da contemplação. Outros textos breves de *Contemplação*, de Kafka, operam com o mesmo tema por diferentes formas. É o caso de “Olhar distraído para fora”, que compõe a primeira parte da epígrafe deste ensaio, elaborada por meio da colagem, como explicamos anteriormente. O foco na expressão de uma observação é tão grande que a narração busca a impessoalidade, o que anula o sujeito observador e dá mais presença ao objeto da observação. Não há um personagem narrador que nos diga diretamente “eu observo isto e aquilo etc.”, mas o impessoal, formulado (em português) pelo “se”: “Hoje cedo o céu estava cinzento, mas indo-se agora à janela fica-

se surpreso e *se apóia* a maçã do rosto no trinco”. Em seguida, há a apresentação da cena observada: “Lá embaixo vê-se a luz do sol [...]”. E o último parágrafo encerra a contemplação de um evento tão breve quanto o texto: “Então o homem já passou e o rosto da menina está completamente iluminado” (KAFKA, 1999, p. 25, grifos meus).

“Verão na sala”, a parte de Clarice Lispector que compõe nossa epígrafe, possui uma aproximação temática e formal com “Olhar distraído para fora”. Os dois textos se assemelham, inclusive, no que diz respeito à característica temporal. O texto de Clarice também narra algo que ocorre em curto período. Além disso, assim como no texto de Kafka, a observação suplanta o observador. Um narrador em terceira pessoa, que não age em momento algum, narra a cena breve com foco em detalhes que tomam o primeiro plano: o leque e o movimento do leque, a ação do pensar da personagem (o “ela” no texto), o movimento de parada, a fala e a retomada súbita do movimento do leque, que se apresenta numa bela imagem: “se abana de súbito com mil asas de pardal” (LISPECTOR, 1992, p. 64). Paralelamente ao texto de Kafka, em que há um “se” impessoal que busca suplantar o personagem observador, aqui ocorre uma narração em terceira pessoa que compõe a neutralidade. É aliás *mais neutra*, porque o texto de Kafka, antes de começar a funcionar com o “se” impessoal, inicia-se com uma frase em primeira pessoa do plural: “O que vamos fazer nestes dias de primavera que agora chegam rápido?” (KAFKA, 1999, p. 25).

Note-se que, neste ponto, já não tratamos mais de textos curtos em forma de diálogo; observamos agora parágrafos em prosa. A partir de agora, veremos novas “formas” que não fogem muito à estrutura da prosa, mas que trabalham com peculiaridades da narrativa, como o tempo, o espaço e a lógica, que compõe parcialmente o que se entende por enredo, já que este está baseado em relações causais. A observação destes elementos leva a notar nos textos curtos de Lispector e Kafka interessantes movimentos temáticos, metáforas e reflexões. Enquanto “Verão na sala” narra um evento breve, podemos observar um outro exemplo de Lispector em que a narração desaparece:

Os homens têm lábios vermelhos e se reproduzem. As mulheres se deformam amamentando. Quanto aos velhos, os velhos não são excitados. O trabalho é duro. A noite, silenciosa. Não há cinemas. Na porta de casa a beleza das moças é a de ficar de pé no escuro. A vida é triste e ampla como deve ser uma vida na montanha (LISPECTOR, 1992, p. 62).

Este é “Aldeia italiana”. A descrição poética de um lugar, a aldeia indicada pelo título, com seus habitantes (“Os homens”, “as mulheres”) e ambientação (“A noite, silenciosa”), toma o lugar de qualquer narrativa e nos apresenta algo que é como uma cena composta de vários elementos, que está parada no tempo. Os verbos são conjugados no presente do indicativo (“Os homens têm”, “O trabalho é duro”, “Não há cinemas”, “A beleza das moças é a de ficar de pé [...]”, “A vida é triste [...]”), o tempo verbal das verdades universais, o que dá o tom de estado perene e absoluto, cujo efeito não chega a sofrer interferência pelo único verbo no gerúndio (que poderia gerar um tom de presente contínuo), da oração “As mulheres se deformam amamentando”. Esta é a única sentença em que a percepção de tempo

se pronuncia levemente. Este tipo de estrutura, em que a narrativa chega a desaparecer devido ao apagamento de qualquer progressão temporal, é certamente de difícil execução e provavelmente tem melhor expressão no gênero dos textos curtos. Lispector pode nos fornecer outro exemplo, “O quarto secreto, teu quarto”:

Flores envenenadas na jarra. Roxas, azuis, encarnadas, atapetam o ar. Que riqueza de hospital. Nunca vi mais belas. Este então é o teu segredo. Teu segredo é tão parecido contigo que nada me revela além do que sei. E sei tão pouco como se o teu enigma fosse eu. Assim como tu és o meu. (LISPECTOR, 1992, p. 142).

A estruturação é basicamente a mesma, mas aqui há um elemento importante em primeiro plano, que surge no quarto período, produzindo (para nós) nova significação. Enquanto no exemplo anterior os objetos da contemplação apresentavam-se com muito pouca interferência de um narrador, neste caso há uma primeira pessoa que se pronuncia: “Nunca vi mais belas”. Além disso, este narrador fala a uma segunda pessoa, um “tu”. Na verdade, este texto breve inicia-se como se fosse um texto de narrativa apagada, de imagem, mas a introdução da voz do narrador, que fala a um “tu”, fornece uma segunda dimensão ao texto, uma dimensão de reflexão a partir da imagem. A partir da contemplação, nasce uma reflexão, uma espécie de raciocínio que se desenvolve, com conclusões acerca da realidade vivida pelos personagens: “Este então é o teu segredo. [...] sei tão pouco como se o teu enigma fosse eu” (LISPECTOR, 1992, p. 142).

A reflexão que brota da contemplação parece oferecer muitas possibilidades temáticas e formais, e portanto pode ser fonte de trabalho literário interessante. Como já mencionamos, obras de narração apagada são raras, ainda que as busquemos em coletâneas de textos curtos, que parecem ser o solo mais fértil para sua formulação. Entretanto, a partir deste ponto, voltando nosso olhar novamente a Kafka, encontraremos obras que, enquanto não suprimem a narrativa completamente, ficam num nível próximo, um grau aproximado dos textos de “tempo parado”. Eventualmente, a partir de Kafka, voltaremos novamente a Lispector. Nesta última parte de nosso estudo, buscaremos observar as reflexões que se articulam a partir das imagens, das metáforas e da contemplação, e eventualmente notaremos a expressão de um tema em especial que foi questão importante para Lispector e Kafka: a investigação da existência e da identidade do eu, e sua consequente relação com o mundo.

Para entrar em contato com uma nova forma, comum em Kafka, observemos um texto seu que, como procuramos descrever há pouco, aproxima-se daqueles que suprimem a narrativa por completo, “Desejo de se tornar índio”:

Se realmente se fosse um índio, desde logo alerta e, em cima do cavalo na corrida, enviesado no ar, se estremecesse sempre por um átimo sobre o chão trepidante, até que se largou a espora, pois não havia espora, até que se jogou fora a rédea, pois não havia rédea, e diante de si mal se viu o campo como pradaria ceifada rente, já sem pescoço de cavalo nem cabeça de cavalo (KAFKA, 1999, p. 35).

O modo subjuntivo (“Se [...] se fosse”, “se estremece-se”) estabelece, de início, o ajuste de todo o texto para o tom de hipótese, e dentro dessa hipótese constrói-se uma narrativa, com verbos no pretérito: “até que *se largou* a espora, [...] até que *se jogou fora* a rédea” (grifos meus). Esta narrativa segue numa progressão de atos que atingem um ápice com o apagamento dos seres que seriam o índio e o cavalo, como se o índio e o cavalo, num estado de natureza bruta, formassem uma só entidade; ou ainda, indo um pouco mais além, como se o índio, o cavalo e a natureza formassem um único ser, situação em que se “apagam” o cavalo e o índio. Esta narrativa breve ilustra suavemente uma questão que é cara a todos que investigam a existência, ao serem incomodados por ela: a vontade de adequar-se ao mundo naturalmente, de adequar-se à natureza assim como um animal que vive na floresta está, ali, em seu lugar próprio, seu lugar “devido”, sem uma consciência de deslocamento no mundo.

Também outros textos curtos de Kafka estruturam-se sobre a condição hipotética ou incerta, criada pelo uso do subjuntivo. Há, por exemplo, “Na galeria” (que está em *Um médico rural*), que se estrutura em dois parágrafos, dos quais um é escrito em tom hipotético, subjuntivo, e o outro, em tom afirmativo, o que confere uma inversão brilhante na forma do texto em relação ao tema, a alienação, como nos ensina Modesto Carone (CARONE, 2009). Outro texto de Kafka montado sobre o modo subjuntivo é “Os que passam por nós correndo”, que se inicia com “Quando se vai passear à noite por uma rua [...]” (KAFKA, 1999, p. 27).

Estes textos de tom hipotético são o que podemos encontrar em Kafka de mais próximo àquilo que lemos em “Aldeia italiana”, de Lispector, em questão de tratamento da dimensão temporal. São *apenas próximos*, porque não chegam a suprimir completamente uma narração para dar lugar a uma imagem estática. *Quase* fazem o tempo parar, mas não chegam ao limite. Fornecem ainda brilhantes imagens, metáforas e espaço para reflexões, na medida em que o índio, por exemplo, serve de alegoria para a liberdade ou para a existência harmônica no mundo natural. Vejamos agora um texto curto de Kafka que vai um pouco mais além no processo metafórico. Este é “As árvores”:

Pois somos como troncos de árvores na neve. Aparentemente eles jazem soltos na superfície e com um pequeno empurrão deveria ser possível afastá-los do caminho. Não, não é possível, pois estão firmemente ligados ao solo. Mas veja, até isso é só aparente (KAFKA, 1999, p. 36).

O processo de analogia, base da metáfora ou da comparação metafórica, inicia e segue normalmente ao longo do texto, mas somente até antes da última sentença. “Mas veja, até isso é só aparente” rompe com toda a construção anterior e instaura uma nova declaração que causa, em primeiro lugar, estranhamento. A última e surpreendente declaração cria uma nova camada de sentido, que é basicamente a essência de nossa identidade – de nós, humanos. Antes dessa nova camada, tem-se a ideia primária: *somos como troncos de árvores, que à vista parecem soltos, mas não o estão; estão firmemente ligados ao solo*. Esta metáfora primária poderia passar uma “mensagem” como a seguinte: nós aparentamos estar suscetíveis a interferências externas, mas não estamos; somos todos presas de nossas firmes raízes. Entretanto, a última

declaração de “As árvores” instaura um outro nível: *veja-se bem, na verdade, até mesmo essa firmeza é só aparente*.

“As árvores”, por via da metáfora, trata mesmo da realidade dos seres humanos (“[nós] somos como ...”), e isto já é adentrar no campo da investigação da existência. Kafka estava certamente tão interessado quanto Lispector em compreender-se melhor, e compreender-se melhor no mundo: o conflito *Eu versus Mundo* (e *versus Pai*, no caso de Kafka – seria difícil deixar de mencionar isto) torna fundamental a investigação da identidade e da existência para os dois escritores. Questões como *Quem sou eu?* e *Quem sou eu perante os outros e perante o mundo?* reverberam em todas as suas obras, nos romances de Lispector, desde *Perto do coração selvagem*, primeira experiência que já anunciava o problema, até *A paixão segundo GH* e *Água viva*, obra fragmentária que até resiste a classificações de gênero; Kafka, certa vez, num esforço de descrever a si mesmo, declarou em carta a Felice Bauer, sua noiva, que compreendia a si como um ser que “está preso por correntes invisíveis a uma literatura invisível e que começa a gritar assim que alguém se aproxima, porque teme que lhe toquem nas correntes” (apud CALASSO, 2006, p. 109). A literatura era o meio indispensável para a vida e para a compreensão de si. O escritor tcheco “teorizou” muito sobre a existência e sua única ferramenta de investigação – a literatura – em seus diários e cartas.

Nos textos curtos de Clarice Lispector, a investigação da existência e da identidade aparece muitas vezes relacionada diretamente com a escrita:

Como em tudo, no escrever também tenho uma espécie de receio de ir longe demais. Que será isso? Por quê? Retenho-me, como se retivesse as rédeas de um cavalo que poderia galopar e me levar Deus sabe onde. Eu me guardo. Por que e para quê? para o que estou eu me poupando? Eu já tive clara consciência disso quando uma vez escrevi: “é preciso não ter medo de criar”. Por que o medo? Medo de conhecer os limites de minha capacidade? ou medo do aprendiz de feiticeiro que não sabia como parar? Quem sabe, assim como uma mulher que se guarda intocada para dar-se um dia ao amor, talvez eu queira morrer toda inteira para que Deus me tenha toda (LISPECTOR, 1992, p. 113).

Neste texto reflexivo, de tom confessional e intitulado “Não soltar os cavalos”, Lispector apresenta um *Eu* a fazer considerações sobre seu trabalho de escrita, que o levam a considerações sobre sua identidade. Em primeiro lugar, há a dúvida a respeito de si: a primeira noção daquele que irá buscar investigar a si próprio. Sente que talvez seu “problema” de escrita seja um problema de existência, e com os pensamentos em um “Deus” (que, em Lispector, merece sempre o artigo indefinido e as aspas) levanta a hipótese existencial que encerra a reflexão.

Outro texto curto de Lispector que trata da questão existencial em relação à escrita é “Submissão ao processo”. O *Eu* reflexivo fala principalmente do processo de escrever – começa com “O processo de escrever é feito de erros [...]” – e mostra entender que trabalhar a escrita envolve um conhecimento sobre uma espécie de essência do ser: “aquilo que se pensou que era ‘nada’ era o próprio assustador contato com a tessitura de viver – e esse instante de reconhecimento, esse mergulhar anônimo na tessitura anônima [...]” (LISPECTOR, 1992,

p. 106). É possível continuar a encontrar muitos outros textos breves de Lispector que tratem deste tema: a investigação da existência performada através da escrita. Em Kafka, a investigação da existência era também feita por meio da literatura. Entretanto – e aqui reside o distanciamento entre os dois autores, neste assunto –, dificilmente encontram-se entre os textos ficcionais de Kafka qualquer matéria metaliterária como o que acabamos de ver com os exemplos de Lispector. Os textos curtos de Kafka funcionam também para ele, como para a autora brasileira, como a literatura que investiga a existência, porém, não o anunciam. Para conhecer as reflexões de Kafka sobre a escrita e sobre a função da literatura nessa busca da compreensão de si é preciso ler seus diários pessoais, cadernos de notas e cartas.

Vejam os outros exemplos, de Lispector, que são mais próximos de reflexões solitárias, que não combinam o estudo da existência e da identidade ao da escrita. Como exemplos, podemos observar “A experiência maior”:

Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu (LISPECTOR, 1992, p. 32).

Outros exemplos são “As negociatas”: “Depois que descobri em mim mesma como é que se pensa, nunca mais pude acreditar no pensamento dos outros” (LISPECTOR, 1992, p. 115); e também o brevíssimo “O cetro”: “Mas se nós, que somos os reis da natureza, não havemos de ter medo, quem há de ter?” (LISPECTOR, 1992, p. 11).

Podemos adquirir uma noção sobre a recorrência, em Lispector, do tom de autocrítica, do pensamento do Eu que relata sua experiência e sua investigação sobre si mesmo. Isto ocorre principalmente nos dois primeiros exemplos, “A experiência maior” e “As negociatas”. Em “O cetro”, temos algo que em sua forma remete um tanto aos textos dialógicos que analisamos no início deste ensaio. A diferença básica é que, aqui, não há travessão inicial. Há, entretanto, o tom interrogativo, que remete à presença de algum interlocutor. Mas o interlocutor, sabemos, pode ser o próprio Eu. Há também uma espécie de inversão de lógica. Os reis não têm medo; mas podemos nos perguntar, considerando que os “reis” seriam superiores e fortes, por que, então, os fracos não teriam medo. A inversão de uma expectativa lógica sugere, em uma harmonia, que, se os reis da natureza não precisam temer coisa alguma, então também ninguém mais terá de temer coisa alguma.

Com estas observações em relação aos textos curtos e principalmente aos de Franz Kafka e Clarice Lispector, pudemos perceber que, em primeiro lugar, aqueles possuem grande heterogeneidade de formas e, em segundo, que Kafka e Lispector exploraram formas possíveis a seus modos particulares, curiosamente encontrando-se e distanciando-se em alguns pontos. Alguns procedimentos formais são mais comuns, como a construção em diálogos; outros são presentes em um ou outro autor, como a expressão das vozes infantis de Lispector, praticamente inexistente em Kafka; Kafka também parece construir mais alegorias, entendidas como metáforas complexas; e o apagamento temporal é levado ao limite por Clarice Lispector, enquanto Kafka mantém uma sutil distância do limite por preferência pelo

ambiente hipotético, que talvez confira, como é característico, mais obscuridade à sua ficção.

Ainda que os dois escritores compartilhassem temas de interesse, como a contemplação ou o existencialismo, na expressão de tais temas as formas dos textos curtos assemelham-se em alguns casos curiosos e discordam em maioria. A questão da investigação da existência, por exemplo, em Lispector muitas vezes aparece relacionada à prática da escrita, em textos com ampla dimensão metaliterária; em Kafka, a investigação também existe, mas raramente se dá por essa forma: a literatura explora o Eu sem declaradamente ligar essa busca às próprias palavras. Além disso, no fundo da temática da existência, os dois autores talvez estabeleçam um debate muito tenso – considerando agora o escopo de toda sua obra –, porque Lispector muitas vezes parece encontrar uma espécie de solução para o drama da angústia do existir, uma “redenção” que se performa num encontro com o “Deus” de sua literatura, que nunca é um deus de qualquer religião, mas precisamente uma essência do Eu a que se chega pelo sentir e pelo pensar o sentir no mundo real – não é este fenômeno que a G. H. viveu e não é esta vivência que ela tenta nos relatar? Em Kafka, por outro lado, muitas vezes a literatura pode sugerir um esmagamento de impossível superação, em que o sujeito é condenado, exterior e interiormente, por uma culpa que conhece em si, mas que não sabe redimir. Veja-se que trata, assim, de uma relação do Eu com o Outro que é um *Poder superior*, enquanto em Lispector a redenção encontrada interiormente muitas vezes “eleva” o sujeito à condição de senhor de si. Existem, porém, as leituras de Kafka que sugerem a crítica à resignação, o apelo à resistência,¹ e vê-se logo que aí está a complexidade e a tensão do debate. Voltando a este estudo, resumidamente, podemos afirmar que a forma breve tende à alta heterogeneidade dos textos, mas que não são tão diferentes que não possam ser comparados e relacionados, por meio de seus procedimentos formais, recursos narrativos e, no caso de Lispector e Kafka, também de seus temas, sendo que estes dois autores têm entre si aproximações e distanciamentos. Clarice Lispector nasceu em 1925, ano seguinte ao da morte de Kafka. Querer inferir o quanto de Kafka ela teria apreciado e até tido como influência é uma questão tentadora e difícil, mas é possível supor ao menos que o universo kafkiano lhe deve ter despertado interesse. Além disso, num exercício de imaginação anacrônico, é possível imaginar que Lispector poderia também ter ensinado algo a Kafka.

GIAZZI SENHORINI, H. Basic Study on the Short Literature of Clarice Lispector and Franz Kafka: Forms, Themes, Similarities, and Differences. *Olho d'água*. São José do Rio Preto, v. 9, n. 2, p. 25–36, 2017.

Referências:

CALASSO, R. K. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹ Cf. LÖWY, 2005.

CARONE, M. O realismo de Franz Kafka. In: _____. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 37-46.

KAFKA, F. *Contemplação / O foguista*. Trad. e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Essencial Franz Kafka*. Sel., intr. e trad. Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2011.

LISPECTOR, C. *Para não esquecer*. São Paulo: Siciliano, 1992.

LÖWY, M. *Franz Kafka, sonhador insubmisso*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

ZAVALA, L. Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve. *Revista de literatura*, Madrid, v. 66, n. 131, p. 05-22, 2004. Disponível em: <<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/138>>. Acesso em: 30 out. 2015.

Recebido em: 05 set. 2017

Aceito em: 25 out. 2017