
Clarice sem fronteiras

A ficção de Clarice Lispector:
nas fronteiras do (im)possível.

SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.).

Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003.
207 p

Pensar Clarice, na obra de Clarice, não combina com o cerceamento que o termo "fronteiras" suscita. Porém, quando esse termo vem qualificado pelo jogo semântico aparente em "(im)possível", tudo parece se encaminhar para a noção de desequilíbrio, descontinuidade, desarmonia e infinitude que já internalizamos acerca de sua ficção. Essa parece ser a idéia dominante na antologia de ensaios, organizada por Rita Terezinha Schmidt, *A ficção de Clarice Lispector: nas fronteiras do (im)possível*. As/Os autoras/es declaram a impossibilidade de penetrar na ficção clariceana no seu todo: a cada tentativa, um desafio e uma incerteza. Certa está Schmidt, na "Apresentação", quando afirma que, "Diante de uma obra tão despojada em seus enunciados e, ao mesmo tempo, tão complexa a ponto de desestabilizar certezas nocionais" (p. 7), sua recepção crítica é marcada pelo deslocamento, desassossego e insatisfação.

Na busca pelo fragmento, pela percepção de uma centelha da multiplicidade de significados que a autora imprime aos textos, os doze capítulos que compõem essa coletânea refletem um amplo e rico espectro de formas possíveis de ler Clarice. Os ensaios, todos assinados por acadêmicos e acadêmicas de

universidades brasileiras ou do exterior, primam pelo inusitado (muitos deles, a partir do título) de descobertas feitas nos nichos da significação instigante e excitante das ficções, que colocam *sub judice*. Quem garante a unidade dos estudos é a própria Clarice. Não há fundamentos teóricos, nem tampouco estratégias de abordagem textual ou escolas estéticas comuns, nem mesmo vozes em uníssono. É na e pela diversidade de posicionamentos críticos que Clarice, mais uma vez, se manifesta incitante a seus leitores e leitoras.

O ensaio inicial, "A poética canibal de Clarice Lispector: do molho pardo ao sangue bruto", de Ana Luiza Andrade, (re)lembra que a autora se insere na tradição literária brasileira, por via do canibalismo cultural. Ana Luiza a aproxima de Machado devido ao seu "*corpus* fragmentário resultante de um processo de escritura que se nutre de si mesmo ao incorporar o outro em sua diferença" (p. 13-14). A antropofagia clariceana se realiza entre extremos: o primitivismo e a modernidade, a natureza e a cultura, permeada pela sátira ao sistema de gênero, com ênfase na função do corpo feminino e na aproximação da linguagem ao paladar. Mas, se o texto da autora se nutre de outro texto, próprio ou alheio, canibalizar sua obra, entretanto, pode ser uma tarefa (im)possível, na medida em que Clarice se move textualmente por dentro de uma dialética saturnina.

Essa tarefa (im)possível é retomada em "A língua chinesa de Clarice Lispector", por Michel Peterson, que relaciona a dificuldade em compreender Clarice à questão da linguagem. A "língua chinesa" da autora, hieróglifa, é concebida como uma "semântica extensional", a qual estuda as relações entre o acontecimento, a grafia e a nomenclatura. *Água viva* é o melhor exemplo, porque nos impulsiona para a leitura de um desenraizamento, uma flutuação, ou seja, de uma

língua que nos é desconhecida. No Deus de Clarice, Peterson descobre uma estreita ligação entre o discurso feminino e a dimensão mística de sua escritura. Por um lado, aponta as diferenças entre Clarice e Teresa de Ávila; por outro, aproxima-a de Laure, na maneira como ambas se abrem para o sagrado e desdobram “um pensar-sentir que excede o pensamento e que só o enuncia pelo grito, nos silêncios da língua, essa língua luxuosa que chamei chinesa” (p. 46), o que, no âmbito da dimensão teológica, a estratégia retórica não impede de o discurso feminino clariceano só se “agitar na margem” (p. 38).

Para Ihana Ruobueno, em “En el umbral de la palabra: *Un soplo de vida* de Clarice Lispector”, este romance não foi devidamente apreciado pela crítica literária latino-americana, apesar de ser a obra culminante da autora e melhor representar a “totalidad abierta”, em que “todos os significados posibles integran un conjunto infinito” (p. 52), ao concentrar os textos anteriores. O romance tematiza a construção de uma identidade (das personagens? de Ângela Prati? do Narrador-Narradora? da Autora?), fato que sustenta o paralelo entre o coração e a diegese neste “LIBRO-CORAZÓN” (p. 56). Com o foco no título e nas epígrafes, Ruobueno relaciona o processo criativo clariceano à expansão e contração de significados, pois a escritura é aprendizagem e liberação, enquanto as fronteiras entre a realidade e a irrealidade se esfumam. De estrutura circular, cada pulsação dá início a uma vida, ora revelando a nostalgia pelo retorno ao tempo mítico, ora rebelando-se contra o tempo concreto, histórico, humano e profano. Clarice tem consciência de ter ultrapassado o “umbral de la palabra”.

Em “Clarice y el polvillo crítico: una memoria de lecturas”, Margara Russotto traça o percurso da recepção crítica da obra de Clarice: uma “literatura del pánico de lo familiar”. O “enigma” clariceano, um projeto estético-ideológico distinto dos estereótipos da literatura brasileira, contrasta com a épica sem esperança, o romance nordestino, as personagens da pré-modernidade e a picaresca urbana, daí a comparação com Rosa, Kafka e Woolf. O “retrato estable”, caracterizado pela polifonia, pelo expressionismo e pelo despojamento voluntário do eu, configura-se, após os anos 60, com os estudos de Antonio Candido. Experimental, intimista e filosófica, a obra de Clarice passa a ser reconhecida internacionalmente, embora não se trate de “evoluciones” críticas lineares, pois, “a cada etapa estabilizadora, la lectura de un nuevo material produce una nueva

desestabilización” (p. 79). A constelação de leituras encanta Russotto. Ela se declara parte de uma comunidade de clariceanos/as obsessivos/as, que não perde a esperança de, um dia, vir a “decifrar la obra de Clarice”.

Jaime Ginzburg, em “Clarice Lispector e a razão antagonica”, parte da concepção de individualidade para mostrar que a sua obra, temática e esteticamente, por meio da fragmentação da narrativa e do distanciamento do realismo tradicional, desvela a precariedade da constituição individual na sociedade brasileira. Aqui, a maior parte da população não consegue “ascender a uma subjetividade plena” (p. 95). Na relação entre literatura e sociedade, as personagens situam-se à margem do poder, por isso, fragmentam-se em face da desumanização e barbárie a que estão expostas. As citações retiradas de vários textos confirmam uma estética “em favor do impacto do estranhamento” (p. 92), tal qual Machado em *Memórias póstumas*. O mérito da autora é o de representar os “sem-voz” e se mostrar solidária, quando aproxima o intelectual da miséria brasileira.

Um dos veios temáticos presentes na poética clariceana recai na auto-reflexividade dos textos acerca do ato de escrever e dos gêneros literários. Entre os ensaios que abordam esse aspecto, encontram-se o de Patrícia Lessa Flores da Cunha, “Para uma formulação da poética de Clarice Lispector” e o de Gilda Neves da Silva Bittencourt, “Contos: a vitrina de Clarice Lispector”. No primeiro, a crítica focaliza as crônicas reunidas em *A descoberta do mundo*, demonstrando que, para Clarice, a escritura – maldição e poder – é uma preocupação não apenas estética, mas sobretudo existencial. No segundo, Bittencourt volta-se para a apreciação dos contos, apresentando-os cronológica e tematicamente. Embora nas publicações pertencentes à primeira fase (décadas de 40, 50 e 60) a preocupação com o ato de narrar seja apenas sugerido e a crise das personagens não atinja a profundidade e a extensão paradoxal dos contos da maturidade, elas já contêm os ingredientes que identificam seu discurso literário. Só em *Laços de família* e em *A legião estrangeira* é que os contos se caracterizam pela “epifania” e demonstram seu pleno domínio da criação artística. Na segunda fase (década de 70), é que os contos ganham uma dimensão mais ampla porque abrangem o social explícito.

Os dois ensaios seguintes, “*Uma aprendizagem* ou *O livro dos prazeres*: uma trajetória de individuação”, de Ana Maria Lisboa de Mello, e “Os mistérios da união em ‘As águas

do mundo”, de Maria da Conceição Soares Beltrão Filha, abordam a obra clariceana a partir do conceito de individuação de Jung, para quem “a meta da individuação é despojar o si-mesmo dos invólucros falsos da *persona*” (p. 120), como informa Lisboa de Mello. Loreley, a protagonista de *Uma aprendizagem*, no percurso para atingir o *Self*, tem plena consciência do assombro e medo, sofrimento, alegria e o sentimento de plenitude final, realizada a travessia. Seu renascimento traduz-se em um “estado de graça”, que lhe permite captar a beleza de tudo e de todos. Tendo encontrado a si mesma, Lóri abre-se para o outro – Ulisses – e, no final, fica a expectativa de uma união mística entre eles. Já a proposta de análise em “As águas do mundo” é a de uma leitura interdisciplinar em que a Psicologia Aplicada, compatível com o paradigma quântico, cruza-se com a Literatura, pois o conto contém um dos *motivos* da literatura clariceana: a água. É a relação dialética entre o mar e uma mulher que conduz ao “processo de individuação”. Assim como os alquimistas ancestrais, Clarice realiza a união dos opostos, que promove a cura da dissociação psíquica. No mistério da vida, dependemos do Outro desconhecido de nós mesmas, a fim de alcançarmos o *Self*. O amálgama entre a mulher e o mar mostra um necessitando do outro: ele para fertilizar-se; ela, para umedecer-se.

O ensaio de Regina Dalcastagné, por um lado, apresenta pontos de contato com o ensaio de Ginzburg, especialmente ao notar a aproximação entre o intelectual e o povo no Brasil, a massa; por outro, delinea uma Macabéa que se assemelha à de Sadlier, no ensaio seguinte. Dalcastagné, em “Engendrando Macabéas: a representação da personagem popular em Osman Lins e Clarice Lispector”, intenta o encontro de Maria de França, personagem de *A rainha dos cárceres da Grécia*, com Macabéa, de *A hora da estrela*. A abordagem recai na semelhança entre os processos criativos de Lins e Lispector, pelo fato de só chegarmos às protagonistas por intermédio de seus narradores, uma vez que não lhes é dada voz. Elas são descritas e faladas, ambas “nordestinas – pardas, feias, inaptas, miseráveis” (p. 138) e anônimas. O caminho para o (auto)conhecimento se dá pelo avesso: ao criá-las/interpretá-las, os narradores constroem suas identidades e as dessemelhanças entre eles (criador e criatura) se acirram. Trata-se de dominar a palavra, pois é ela “que estabelece a distância simbólica entre o intelectual e a massa” (p. 157).

Quanto mais as protagonistas se mostram inadequadas diante dos códigos culturais dominantes, mais se nota a profunda incompreensão dos autores/narradores sobre o objeto de sua escrita. A figura do narrador no romance e sua ausência no filme é, por sua vez, um dos aspectos que Darlene Sadlier explora em “Imitation of life: *A hora da estrela*”. Na versão de Suzana Amaral, a Rádio Relógio e a trilha sonora (*The Blue Danube*) preenchem o espaço de Rodrigo S. M., do romance. Ao comparar a dimensão sócio-ideológica da versão filmica com a do texto literário, a crítica demonstra que aquela se move em direção oposta à deste, por sua qualidade neo-realista e vínculo ao Cinema Novo, por ser criticamente auto-reflexivo contra a mídia, por possuir um objetivo político mais direto. O filme não se restringe a uma tradução servil de Lispector: é um texto novo, transformador.

No ensaio “Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomear o não-dito”, Rita Terezinha Schmidt analisa a trajetória do sujeito feminino e seu desejo, na medida em que as relações do feminino/feminino buscam subverter a história literária, que sempre retorna ao masculino. Em *A paixão segundo G. H.* e *Surfacing*, as narrativas alegorizam uma pré-história reprimida – a relação do sujeito feminino com o corpo da mãe (ordem do imaginário) – pelo patriarcado (ordem do simbólico) e as protagonistas se auto-representam num discurso que se movimenta fora da ideologia de gênero, desestabilizando a vigência de um sujeito uno, integrado e autônomo, para fazer surgir, em seu lugar, um sujeito feminino, múltiplo, fluido, em processo. O rearranjo dos significados, “calcado num ideologema do corpo”, aponta para a transformação de paradigmas “para que as mulheres possam se imaginar outras e, também, umas com as outras” (p. 202).

Os ensaios incluídos nessa coletânea renovam nossa expectativa de descobrir Clarice. Além de aguçarem o interesse por uma (re)leitura prazerosa, ampliam nosso horizonte de expectativa quanto ao modo de perceber sua obra. Oferecem ângulos teóricos diversificados e até então desconhecidos no conjunto da recepção crítica de sua produção literária. Os textos de *A ficção de Clarice Lispector: nas fronteiras do (im)possível*, em outras palavras, instigam nossa curiosidade e empurram-nos ao encontro da autora, pois são unânimes em mostrar uma “Clarice sem fronteiras”.

Eliane T. A. Campello ■

Fundação Universidade Federal do Rio Grande