



Escrevendo de ouvido: Clarice Lispector e o romance oral, de Marília Librandi

Writing by Ear: Clarice Lispector and the Aural Novel, Marilia Librandi

Maria José Somerlate Barbosa

The University of Iowa

Em *Writing by Ear: Clarice Lispector and the Aural Novel* (*Escrevendo de ouvido: Clarice Lispector e o romance oral*), Marília Librandi lista seis objetivos principais, que são 1) definir um novo gênero literário, o “romance oral” (the “aural novel”); 2) delinear parâmetros para a definição da “escrita de ouvido” (“writing by ear”); 3) oferecer uma contribuição “Luso-afro-ameríndia-brasileira” (“Luso-Afro-Amerindian-Brazilian”) à crítica especializada; 4) usar os textos de Lispector como um “estudo sociológico” (“case study”); 5) referenciar os textos da escritora como “um manancial de teoria” (“a source of theory”); e 6) conectar a literatura de Lispector com sua biografia. No esforço para estabelecer elos entre o “romance oral”, a literatura brasileira e mundial, a filosofia, a pintura e a fotografia, a autora apresenta um leque variado e amplo. Ressalta mitos clássicos (Eco, metamorfose, centauro), discute a pintura de Vincent Van Gogh e examina alguns textos de autores brasileiros e estrangeiros. Librandi inclui ainda referências sobre a oralidade das línguas indígenas brasileiras e menciona a capoeira e a literatura de cordel. O livro tem um prefácio, seis capítulos e uma “coda”. Os primeiros capítulos discutem os vários conteúdos teóricos escolhidos e os últimos quatro analisam os textos de Lispector mais diretamente.

No primeiro capítulo (“Um Certo Sentido Íntimo”/“A Certain Intimate Sense”), Librandi apresenta os conceitos principais, ou seja, a definição de o “romance oral” e a ligação entre “ecopoética” (“echopoetics”) e “escrever de ouvido”. Lista também os temas, os objetivos e os

argumentos que tenciona desenvolver, como por exemplo, discussões sobre o som, o silêncio, a poética da ressonância, os estudos desenvolvidos por especialistas latino-americanos sobre “corporalidade” (“corporeality”) e performance linguística. No segundo capítulo (“Escrevendo de Ouvido”/“Writing by Ear”), a autora exemplifica tal tradição analisando o poema “O pulsar” de Augusto de Campos. Faz ainda referências às línguas indígenas como discutidas em um texto de Padre Antônio Vieira, e apresenta rápidas análises de *Serafim Ponte Grande* de Oswald de Andrade, *Tutameia* de João Guimarães Rosa e o concretismo de Haroldo de Campos. Inclui referências ao texto “Tympan” de Jacques Derrida e ao conceito de *orillas* desenvolvido por Beatriz Sarlos.

No capítulo três (“O Romance Oral”/“The Aural Novel”), Librandi menciona o “romance dialógico” de Mikhail Bakhtin, comenta sobre a “arte de escutar” nos escritos de Mia Couto e faz menção à literatura oral de Toni Morrison. Oferece breves discussões sobre *A Hora da Estrela* (informação biográfica de Lispector e os aspectos metalinguísticos e o uso de humor no texto). Cita algumas crônicas de Machado de Assis para exemplificar o conceito de “literatura de ouvido”. A melhor conexão entre “escrever de ouvido” e os exemplos citados aparece no segmento denominado “Auditividade”, um termo cunhado por Luiz Costa Lima para descrever o estilo de Machado de Assis, associando-o à ginga da capoeira. Librandi adota e expande a definição de Lima, incluindo aspectos ligados à entonação e ao sotaque textuais. A seguir, salienta a oralidade de *Grande Sertão* de Guimarães Rosa. Completa o capítulo com uma breve análise da fotografia “Cabeça Acústica” (tirada em uma praia de Salvador), o que indica a intenção de incluir outras artes como forma de ilustrar o conceito de oralidade.

O capítulo 4 (“Escutando o Coração Selvagem”/“Hearing the Wild vHeart”) examina *Perto do Coração Selvagem* e *Água Viva*. Librandi liga a orelha cortada de van Gogh’s e os girassóis da sua pintura com a imagem do útero/mãe que aparece no primeiro romance de Lispector. Relaciona também o estilo de pintar de Lispector ao de Van Gogh. O título do quinto capítulo, “Loud Object,” é uma referência à versão preliminar de *Água Viva* (denominada “Objeto Gritante”). Librandi recorre às análises de Friedrich Kittler sobre Nietzsche e ao jogo de palavras entre “máquina de escrever” (“typewriter”) e “datilografar-escritor” (“type-writer”) como arcabouço teórico. Ela conclui que “o objeto gritante é ao mesmo tempo a máquina de escrever e a escrita que emerge de uma relação simbiótica entre a escritora e sua máquina”. (“The loud object is at once the typewriter and the writing that emerges from the symbiotic relation

between the writer and the machine”, p. 114). O capítulo seis (“A eco poeticidade de G.H.”/“The Echopoetics of G.H.”) se centra nos mitos de Eco e nos sons e silêncios do romance. Librandi discute a metamorfose da protagonista, a mudez e a audição. No capítulo sete (“Escutando Cavalos”/“Hearing Horses”), Librandi retorna a uma anedota inicialmente contada no prefácio do livro em que discorre sobre uma confusão auditiva entre pronúncias um pouco semelhantes de palavras diferentes em inglês. (Ela escuta “horse” quando, na verdade, o palestrante se referia a “Horace”). A partir daí, explora essa questão auditiva e o simbolismo do cavalo em *A Cidade Sitiada* e em outros textos de Lispector.

Nos seus esforços para definir um novo gênero e estabelecer critérios para a “escrita de ouvido”, Librandi se propõe a discutir múltiplos exemplos da literatura brasileira e a examinar aspectos luso-afro-brasileiros, ameríndios e latino-americanos. Uma das maiores contribuições do livro é a análise de alguns textos de Lispector vis-à-vis sua pintura, e a ligação que estabelece entre a obra de Lispector e a de Van Gogh (a relação entre a “orelha morta” do pintor com os conceitos de “escrever de ouvido” e “eco poeticidade”). A imagem da “escritora-máquina de escrever” e o simbolismo do cavalo e da “escritora-centauro” que aparecem nos últimos capítulos são também aspectos interessantes. As conexões que ela estabelece entre várias áreas de estudo contribuem para compor um estudo de sotaques múltiplos e vozes diferentes, criando muitos ecos e ressonâncias que, às vezes, se sobrepõem e abafam outras vozes.

Como o título do livro indica, o objetivo principal é definir o “romance oral” e usar a literatura lispectoriana (principalmente os romances) para exemplificar a “escrita de ouvido”. Por isso, a ausência de *A maçã no escuro* das discussões é uma grande lacuna do estudo de Librandi. Há naquele romance inúmeras referências auditivas, discussões amplas sobre silêncio, sinestésias, eco poeticidade e performance linguística (de som e ouvido), características que Librandi lista como parte da definição do “romance oral”. É intrigante também que ela tenha dedicado tanto espaço a outros textos que oferecem apenas conexões ligeiras com os textos de Lispector (e, em alguns casos, essas conexões nem existem) em detrimento daqueles que teriam suplementado e complementado a discussão de forma muito mais clara e gratificante. Além disto, já que um dos seus objetivos é usar a literatura brasileira para definir o “romance oral”, e, mesmo que a autora tenha usado alguns exemplos do corpo literário brasileiro para discutir a “escrita de ouvido”, seu estudo parece incompleto. A literatura brasileira é muito rica nesta oralidade à que Librandi se refere. Para citar apenas alguns exemplos de escritores de uma geração mais próxima à de

Lispector, há de se lembrar da oralidade expressiva e híbrida de Mário de Andrade, o papel do silêncio, dos sentidos e da poética da ressonância em textos de Graciliano Ramos, ou mesmo a textura sensual, os vão das frases, as lituras, o silêncio e o uso dos sentidos na obra de Lygia Fagundes. Nota-se também que Librandi é extremamente seletiva quanto à crítica literária sobre Lispector publicada em português e acaba repetindo (sem referenciar) algumas informações que já foram abalizadas por outros críticos, principalmente no tocante a algumas discussões sobre *A Hora da Estrela* e *A Paixão Segundo G. H.*

Estilisticamente falando, como a própria Librandi menciona, sua escrita é fragmentada. Ela admite que, como Lispector, também “escreve de ouvido”, já que seu estudo “tem uma estrutura claramente parafrástica, fragmentária, e até mesmo caleidoscópica que frequentemente se manifesta no texto através de repetições, saltos e intuições.” (It “has an openly paraphrastic, fragmentary, or even kaleidoscopic structure, which operates on many occasions through repetitions, jumps, and insights”, p. 18). As citações de textos secundários são tão longas, frequentes e próximas que, em certas partes, dão a impressão de ser apenas uma coletânea de referências entremeadas por curtas frases explicativas. Tanto as conexões de pouca monta, bem com as extrapolações, os frequentes saltos de um assunto para outro e as fissuras que tal movimentação estabelece interrompem o fluxo discursivo e afastam a atenção dos leitores da proposta central do livro. Tal abordagem funciona bem em alguns textos de ficção, já na crítica literária, esse tipo de texto parece desmembrado e incongruente. Ainda assim, Librandi consegue oferecer uma leitura ampla, embasada em muitos textos teóricos e filosóficos como forma de ilustrar que Lispector escreveu “de ouvido” e revelar a mestria ímpar da escritora brasileira em redesenhar margens e fronteiras literárias.