

Porto Alegre, ano 1, nº 1, jan./jun. 1999, pp. 326 - 337

Clarice Lispector sob suspeita

CÁTIA CASTILHO SIMON

Professora de Língua
Portuguesa na UFRGS e
Coordenadora de Assessoria
de Comunicação da
Secretaria Municipal de
Educação de Porto Alegre.

À semelhança de Van Gogh, ela sabia, com a pele do corpo - e da alma - que debaixo de tudo lavra um incêndio. E dedicou-se a anunciá-lo através da linguagem (Pellegrino, 1989, p. 195).

A medida que avancei no conhecimento da obra de Clarice, fui estabelecendo conexões, inter-relações, ampliando a significação do contexto narrativo, ao mesmo tempo que este era problematizado: é conto? É crônica? Como chamá-lo romance? E o enredo? E o clímax? E as personagens? Já não li este texto antes? Tudo isso foi rendendo muita dor de cabeça, mas também muita paixão pelo desafio de entender os procedimentos desconcertantes da autora. Jamais tive a pretensão de desvendá-los totalmente, ou de esgotá-los: simplesmente procurei entendê-los. Neste sentido, com a finalidade de estruturar minha dissertação de mestrado, organizei o conjunto de questões a serem discutidas em torno de três focos fundamentais: **A narrativa sob suspeita, Em suspeição as personagens, A escrita da suspeita.**

Em **a narrativa sob suspeita**, procurei apresentar, sucintamente, o percurso das narrativas - conto e crônica de forma mais acentuada, na tentativa de

estabelecer contrapontos e complementaridades.

A idéia de destacar a produção de Clarice Lispector, na perspectiva do conto e da crônica, deveu-se ao fato de visualizarmos o trânsito intenso que a autora operou, em especial entre esses dois gêneros, sem deixar de considerar também o contexto do romance. Na confirmação desta hipótese, surge o belo trabalho de pesquisa de Célia Regina Ranzolin, que vasculhou, em minúcias, as produções publicadas no *Jornal do Brasil*, cotejando-as com as postumamente publicadas em *A descoberta do mundo*. Neste trabalho, Célia nos sugere que *a inserção de contos e a diluição de um romance nas páginas do JB, apontam mais para um amálgama de gêneros do que para uma distinção entre os mesmos*. Tudo isso vai valendo-me, por outro lado, para suscitar outros questionamentos, tais como: uma versão de história dá conta de sua complexidade? Qual a moral da história? Que são virtude e vício? Por que escrever para jornal é diferente de escrever para livro? Por que o leitor de jornal comporta-se diferentemente frente ao livro e ao jornal? Ou, ainda como refletiu Clarice, *por que o leitor quando lê um texto meu no jornal entende, e quando lê no livro acha difícil*? Estaria a autora a provocar o leitor a ler coisas mais profundas sob a aparência fingida do jornal? Ou, ao contrário, estaria levando para a ficção uma fingida descontração? Que mais queria Clarice provocar, com esse jogo intertextual? Acaso, que não é acaso, é o quê? Somente a literatura engajada é engajada? É possível entender Clarice Lispector como autora engajada? Sobre esta questão, disse ela, respondendo a uma entrevista: *Na verdade sinto-me engajada. Tudo o que escrevo está ligado, pelo menos dentro de mim, à realidade em que vivemos* (Lispector, 1992, p. 57). A que perguntas correspondem as respostas que encontramos como derradeiras e definitivas e que estão a apontar-nos caminhos e perspectivas? É possível ultrapassar o campo do senso comum, da imutabilidade das coisas e das aparências? É possível "desnaturalizar" a miséria e o sofrimento humanos? Por que aceitar fatos, personalidades somente por serem apontados como importantes e superiores? Somos provisórios? (*Desculpem, mas se morre*, disse Clarice ao anunciar a morte de amigos). E a literatura, a que e a quem tem servido? É o livro? E o jornal? E, ainda como diria Clarice, *estou sendo livre, ou estou sendo mandada?* (Lispector, 1992).¹

Todos estes questionamentos surgiram *pari passu* com a reflexão sobre os gêneros literários, na tentativa de compreender o porquê da irrelevância dos

1 LISPECTOR, Clarice. "O Owo e a Galinha" in *Legião Estrangeira*.

limites do gênero na obra dessa autora, e que funcionam, como pudemos ver, como elemento deflagrador de muitas dúvidas e suspeitas.

No capítulo em que trato das personagens, procurei destacar algumas questões que considere relevantes e recorrentes na obra da autora, tais como: a problematização do papel do herói nas narrativas, pelo fato de Clarice Lispector optar por tratar de personagens triviais, imersos, na maioria das vezes, em um cotidiano banal; a secundarização dos elementos exteriores das personagens e dos traços biográficos. As personagens afirmam-se e singularizam-se na relação que estabelecem, por isso também não é dado ênfase ao nome das personagens. É no contexto e na tensão das relações que percebermos a configuração dos mesmos. Exemplo disto, podemos entrever na relação firmada entre **Angela Pralini** com **D. Maria Rita** ... em *"A partida de Trem"*² onde visualizamos o tensionamento entre as perspectivas de vida, de idade, de sonhos, em diálogo intenso e paradoxalmente silencioso, contrastado pela presença ocasional de uma (Angela) e de outra (D. Maria Rita) no mesmo vagão: mais do que isto, lado a lado. Há também a **Angela Pralini** de *Um sopro de vida*³ com seu autor/criador, discutindo e refletindo o processo de criação, de vida, de morte. **Angela Pralini** é a mesma personagem nos dois textos? Não há evidências que confirmem nem que neguem; há, simplesmente, suspeitas.

Notamos, ainda, que ao longo da obra da escritora, muitos nomes se repetem: **Laura**, que é a galinha de *A vida íntima de Laura*, é também o nome da personagem de *"A imitação da rosa"*; **Carlota**, amiga de **Laura** do conto *"A imitação..."*, é também o nome da cartomante de *A hora da estrela*; **Ulisses**, que é o namorado de **Lóri** em *Uma Aprendizagem ou o livro dos prazeres*, é também o nome do cão de **Angela Pralini**.

Há ainda outros nomes que se repetem e constituíram mais um movimento na construção deste trabalho: são eles, então: **Leontina**, personagem do conto *"Antes da ponte Rio-Niterói"*, retirada dos textos *"Um caso para Néelson Rodrigues"* e *"Um caso complicado"*. **Leontina** também é personagem da história *"Duas histórias a meu modo"*; **Lisete a macaquinha** aparece em *"Macacos"* de *A legião estrangeira*, e é também referida em *A mulher que matou os peixes*; **Dona Marta** é a enfermeira no conto *"O delírio"*, **Marta** é a sogra do professor em *"O crime do professor de matemática"*; **Ana** é personagem do conto *"Amor"*.

2 LISPECTOR, Clarice. Onde Estivestes de Noite.

3 LISPECTOR, Clarice. Um Sopro de Vida.

Outra **Ana** aparece em *Cidade Sitiada*. **Margarida** é mocinha em "Viagem a Petrópolis". Outra **Margarida**, porém, **Margarida Flores** aparece em "Um dia a menos" em *A bela e a fera*; **Carla** é o nome de guerra de **Luísa** em "Praça Mauá" na *A via crucis do corpo*; **Carla** aparece também como personagem do conto "A bela e a fera ou a ferida grande demais" com o nome completo **Carla de Souza e Santos**; **Cláudio Brito** aparece nos contos "O homem que apareceu" e "Dia após dia", ambos constam em *A via crucis do corpo*; **Miss Algrave** aparece como protagonista no conto "Miss Algrave" e é referida em "Dia após Dia"; **Jack** é primo de **Miss Algrave**. **Jack** também é o nome de um cachorro em *A mulher que matou os peixes*; O primeiro **Jack** morava nos Estados Unidos, o segundo na Inglaterra (Londres).

Outras personagens que aparecem com frequência nos textos de Clarice são o pai, a mãe, a mulher, o homem, o menino, ele, ela, eles, nós, eu, a irmã, a amiga, a filha Recife, a galinha, o cachorro, o professor.

Conforme pudemos observar, o fato de Clarice repetir nomes de personagens constituiu um procedimento marcado com intensidade na sua obra. Atribuí-lhe, então, relevância, considerando o trânsito de nomes, que embora não se refiram sempre às mesmas personagens, contrariam os pressupostos da narrativa real-naturalista. É importante lembrarmos que a nomeação das personagens assume um caráter importante, de singularidade, especialmente, na afirmação do romance realista, consolidando-se, então, a partir deste modelo narrativo, constituindo, além disso, mais uma prova irrefutável e imprescindível da verossimilhança do texto literário.

Há, também, o curioso fato de que quando a autora nomeia as personagens, atribuindo-lhes nome e sobrenome, sentimos-nos como quem se vê frente a um "quadro falso", para referir a observação de Benjamin, quando registra a reflexão de Baudelaire quanto aos pintores paisagistas. Baudelaire preferia olhar alguns cenários de teatro:

Essas coisas porquanto absolutamente falsas, estão mais próximas da verdade; nossos pintores paisagistas, ao contrário, são em sua grande parte mentirosos porque descuidam de mentir (Benjamin, 1991, p. 143).

Tudo isso nos leva para outros questionamentos: é possível representar a realidade? Como estar próxima do real? Como ser verdadeira e convincente nos dias de hoje? Os nomes e seus sobrenomes pretendem ocultar o quê? Para que mesmo tem servido o conhecimento da procedência das pessoas, família, raça, endereço, senão para reafirmar o *status quo*?

Ao contrário do esperado, quando nos deparamos simplesmente com um nome de personagem, sem biografia, nem os traços exteriores, sentimos que os procedimentos de construção das personagens são tentativas empreendidas por Clarice a fim de comunicar-se com nossa intimidade, com o mais recôndito e profundo de nós mesmos. Clarice, mais uma vez na contramão, garimpa em território árido, fechado e **aparentemente** esquadrihado, classificado, explicado, em que as personagens com seus nomes e sobrenomes são desenhadas e legitimadas. A autora procura desvelar com isso a fragilidade dos argumentos que sustentam o estado de coisas, da própria realidade e da ficção.

Há ainda o fato de percebermos, em vários momentos, a mistura deliberada e explicitada de autor/narrador/personagem, configurando o que Benedito Nunes define como texto fronteiriço, que transita entre a ficção e a confissão, chamando-o, por vezes, conficção. Estas coisas estão separadas? Devem permanecer assim? É possível separar a mulher da mãe, da professora, da tia que somos, da irmã? Somos isoladamente cada vez e apenas uma? Diz a autora, *Preciso de paciência porque sou vários caminhos, inclusive o fatal beco sem saída* (Lispector, 1991, p.31). Fica reafirmado pelos procedimentos de Clarice Lispector que, somos processo, incompletos, e que, portanto, necessitamos do outro para sermos deflagrados. Eis mais uma suspeita suscitada pela literatura de Clarice Lispector, desafiando-nos a buscar outras formas de representação. Ou, ainda, fazendo-nos entender a obra da autora na perspectiva apontada por Lúcia Helena, que a compreende para além de uma *mimese* da representação, sob a ótica de uma *mimese* de produção, radicalizada, especialmente, em *Água Viva*. Isto tudo nos leva a pensar que, por extensão, somos muitos nas diferentes relações que estabelecemos, sem contudo termos que optar pelo exclusivo papel de herói, vítima, algoz, carrasco...

Em a **escrita da suspeita** procurei observar o processo de reedição e reutilização dos textos que acabam por provocar uma ampliação do contexto narrativo ou do "campo de forças", para utilizar uma expressão de Italo Calvino

(1994). Nesse sentido, embora Clarice Lispector não tenha optado por um ou outro gênero e até afirmar que gêneros não a prendiam mais, optei por considerar o conjunto de textos na perspectiva do conto, fundamentalmente pelo que representa sua origem, ou seja, na proximidade com a oralidade e também pelo fato de o mesmo servir para intercambiar experiências, marcas que evidencio ao longo das narrativas desta autora. Valho-me, por fim, do argumento de Mário de Andrade, que dizia que, na realidade, conto seria sempre o que seu autor definiu.

O procedimento de reedição e/ou reaproveitamento de textos, neste momento, são analisados independente do fluxo jornal/livro. Destaco, pois, o diálogo que Clarice opera com Borges, por exemplo, na interlocução apontada entre os textos "A biblioteca de Babel" e "A procura de uma dignidade", demonstrando uma estrutura labiríntica semelhante. Foi também pelo trabalho de Célia Ranzolin que pude confirmar a aproximação deliberada de Clarice com Borges. Tal questão é observada quando a autora publica no *Jornal do Brasil* parte de um texto de Borges com acréscimos produzidos por ela, mimetizando o estilo do mestre, sem contudo explicitá-lo. O diálogo flagrado, de certa forma, reafirma a lucidez e intenção de Clarice ao colocar em questão a estrutura tradicional e rígida das narrativas. E ela o fazia conscientemente, referendando as prerrogativas de Borges.

Percebemos, também, que no questionamento da velha moral da história, há afirmação e subversão do gênero conto. Contrariando as expectativas dos contos clássicos, Clarice Lispector não reforça nem reafirma a moral vigente, problematiza as explicações óbvias, prováveis. Em um movimento dialético, a autora reconstrói e desconstrói as experiências narradas. Eis que a figura do narrador acaba por colocar-se sob suspeita, sugerindo que não há imparcialidade naquele que narra, nem tampouco naquele que ouve. Somos responsáveis por tudo isso e fazemos escolhas o tempo todo.

Nesse contexto, como ficam as experiências a serem narradas? Quais são as que hoje não nos envergonham? Como lidar com o paradoxo do desmesurável das guerras e a necessidade de intercambiar experiências? Há quem diga que o Brasil é um país pacífico, que não temos guerras, etcétera e tal, mas como explicar os numerosos mortos das favelas, do trânsito, dos motins, das chacinas? Como podemos manter-nos apáticos diante da banalização da violên-

cia? Quais são as descobertas que merecem ser divulgadas a favor da humanidade? Afinal, qual é a moral?

Colocando-nos frente à reedição de textos desta autora, modificados ou não, temos mudanças de perspectivas: o olhar e a compreensão se alteram. Um exemplo disto é quando consideramos as três edições da "mesma" história, sob os seguintes títulos: *Um caso para Nelson Rodrigues*⁴, *Um caso complicado*⁵, *Antes da ponte Rio-Niterói*⁶. Constatamos o movimento de atualizar o texto, prerrogativa do conto, mas a autora não o faz para apontar um veredito, e sim para colocar sob suspeita a versão única dos fatos. Diria mais: que a metáfora da constelação utilizada por Benjamin adequa-se a esse procedimento, uma vez que, ao considerarmos o conjunto dos diferentes textos sob o lusco-fusco da escrita-texto, temos desenhada uma constelação de sentidos vários (Kothe, 1976, p. 18).

Reafirmamos, na consideração dos textos reeditados, o que Benedito Nunes (1989) nos aponta enquanto característica da escrita de Clarice Lispector, o *intuito cognoscitivo, espécie de eros filosófico que anima*. Isso serve também para justificar as indagações que continuam a surgir como decorrência desse processo, quais sejam: que é amizade? Que é pobreza? Que é solidão? Que é a realidade? Que é a ficção? Que é a verdade? Que é o tempo? Que é o ser? Que significa a leitura de uma história hoje e outra amanhã? Há que se considerar a relatividade dos fatos e acontecimentos.

No conjunto dos argumentos explicitados, procurei desvelar uma Poética da Suspeita que indaga a literatura em geral, os modos de construção literários legitimados. Por vezes, submeto-me ao processo, perseguindo os intrincados fios desta tecelã de palavras. Tentei, com modéstia, seguir o que Clarice em dado momento orientava, guiada pelo *senso da pesquisa, da descoberta*, ou ainda no que a autora acrescentou, concebendo a humildade como técnica: *só se aproximando com humildade da coisa que ela não escapa totalmente*.

Quero ainda destacar por fim as interlocuções que estabeleci com os seguintes autores: Machado de Assis, Rubem Braga, Borges, Walter Benjamin, Italo Calvino. Por que escolhi estes autores para estabelecer o diálogo? - Por que encontro neles a insuspeitada decisão de refletir, produzir e/ou pensar a literatura na contramão das "belas letras", na contramão do pré-estabelecido, ou seja,

4 LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, p. 487.

5 _ . *Onde estivestes de noite*, p. 106.

6 _ . *Ávia-crucis do corpo*, p. 77.

porque em todos percebe-se a inquietude e o desassossego diante da rigidez dos estereótipos, por um lado, e por outro, porque ousaram polemizar com verdades inquestionáveis de suas épocas. Machado de Assis talvez tenha sido aquele que, entre os citados, conseguiu fazer com que o conteúdo crítico e avassalador de parte de sua obra passasse quase de forma despercebida para os que com ele conviviam, utilizando pseudônimos na longa e intensa produção de crônicas.

Borges, Benjamin, e a própria Clarice Lispector foram olhados com desconfiança por seus contemporâneos, porque escolheram outras formas de abordagem, de indagação, de construção e também de desconstrução, que não as que se impunham para a época. Afinal, eles não renderam loas ao realismo soviético e pagaram o preço por isto.

Mas a perspectiva do sonho ter acabado e a época emergente e desvairada da globalização em que vivemos coloca-nos em situação de desapontamento e desesperança, porque fica cada vez mais difícil e longínqua a possibilidade de construção de uma sociedade fraterna, solidária e por que não socialista? A perspectiva do real-naturalismo, em muito nos orientou para pensarmos a realidade, suas contradições e ciladas, no entanto, os fatos e acontecimentos históricos, ao invés de nos aproximarem do ideal de sociedade, cada vez nos distancia mais dessa perspectiva e nos faz pessimistas. Coloca-se, então, a necessidade de ousar olhar por outros ângulos, procurando entender outras nuances da humanidade que, contraditoriamente, a impulsionam a aumentar a distância entre o sonho e a realidade.

Clarice Lispector, em sua época, por vezes foi acusada de pequena burguesa-individualista, por não tratar como seus contemporâneos de temas sociais e de denúncia. Sobre essa questão, vale trazer o que ela diz no texto - Perguntas e respostas para um caderno escolar:

Você sente e participa dos problemas da vida nacional? - Como brasileira seria de estranhar se eu não sentisse e não participasse da vida do meu país. Não escrevo sobre problemas sociais mas eu os vivo intensamente e, já em criança, me abalava inteira com os problemas que via ao vivo (Lispector, 1992, p. 330).

Em outro momento, ela afirmara que só escrevia sobre o que lhe produzia espanto, sobre o que não entendia:

Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada (Lispector, 1992, p.137). Fome e miséria lhe despertavam raiva e revolta: Não, não tenho pena dos que morrem de fome. A ira é o que me toma. E acho certo roubar para comer (Lispector, 1992, p. 31).

A escritora foi firme em seu percurso, escolhendo, construindo sua obra no questionamento e desvelamento dos estereótipos. Eis a denúncia maior que se impunha pela obra da escritora: a necessidade de *quebrar tanto um bom hábito, quanto um mau hábito* (Lispector, 1992, p. 471), abrindo mão das molduras que acomodariam perfeitamente os gêneros literários; ou ainda transitando entre eles, "*desviando o curso do rio*", e abocanhando dos gêneros, mais especificamente, do conto, da crônica, o que vem ao caso, subvertendo-o, portanto. Em suma, a autora coloca sob suspeita os pressupostos da literatura e também da ordem vigente, uma vez que os mesmos têm colocado como natural e derradeiro o destino de todos nós, reafirmando o *status quo*. Há que se suspeitar, enfim...

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. Contos e contistas. In: **O empalhador de passarinhos**. 3. Ed. São Paulo: Martins; Brasília - INL, 1972.
- ARRICUCCI Jr, Davi. **Enigmas e Comentários**; Ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- ASSIS, Joaquim Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986. v. 3: Crônica.

- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo*. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Obras escolhidas, v. 3)
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. 6. Ed. São Paulo: Globo, 1995.
- BOSI, Alfredo. In: *História concisa da literatura brasileira*. 32. Ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRAGA, Rubem. *Ai de ti copacabana!* 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução: Nilson Moulin. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1994.
- CALEANO, Eduardo. *A descoberta da América (que ainda não houve)*. Tradução de Eric Nepomuceno, Porto Alegre: Editora da Universidade, 1988.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis - Impostura ou Realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- COTLIB, Nádia Batella. *Clarice - uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- HELENA, Lúcia. *Nem musa, nem medusa*. - Itinerários da escrita de Clarice Lispector. Niterói: EDUFF, 1997.
- KOTHE, Flávio. *Para ler Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. Tradução de Karen Elsabe Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- _____. *A descoberta do mundo*. 3. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- _____. *Água Viva*. 12. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1993.
- _____. *A hora da estrela*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1993.
- _____. *A imitação da rosa*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.
- _____. *A legião estrangeira*. 11. Ed. Rio de Janeiro: Siciliano, 1992.
- _____. *A mulher que matou os peixes*. 12. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.
- _____. *A paixão segundo GH*. 17. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1994.
- _____. *A vida íntima de Laura*. 12. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.
- _____. *Felicidade Clandestina*. 7. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.
- _____. *Laços de família*. 27. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1994.
- _____. *Onde estivestes de noite*. 6. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1992.
- _____. *Um sopro de vida*. 9. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.
- _____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora S/A, 1976.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem - uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo:

Ática, 1989.

PELLEGRINO, Hélio. Clarice: a paixão do real. In: **A burrice do demônio**, 4. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

RANZOLIN, Célia Regina. **Clarice Lispector Cronista**: no jornal do Brasil (1967 - 1973). Florianópolis: Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Santa Catarina, Departamento de língua e literatura vernáculas, 1985.

SARRAUTE, Nathalie. **L'ère du soupçon - essais sur le roman**. France: Gallimard, 1956.

WAT, Ian. **A ascensão do romance**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Resumo

O texto a seguir pretende apontar algumas estruturas deflagradoras de suspeitas na obra de Clarice Lispector. Para tanto, é considerado o fato da escritora transitar entre diferentes gêneros literários, reutilizar personagens e textos. De tudo isto emerge uma obra indagadora e problematizadora que coloca as interpretações definitivas e rígidas da realidade sob suspeita.