

Clarice Lispector e a crítica

Cristina
Ferreira-Pinto Bailey

CLARICE LISPECTOR É SEM DÚVIDA UM DOS NOMES MAIS IMPORTANTES da literatura brasileira de todos os tempos. Desde sua estréia, sua obra representou uma ruptura com os paradigmas narrativos vigentes em meados do século XX, pois transgrediu convenções lingüísticas e literárias. Lispector tem tido grande repercussão não só no panorama das letras brasileiras, mas também no da literatura ocidental, desde a América Latina até a Europa e os Estados Unidos. Seu nome, junto ao de Machado de Assis e João Guimarães Rosa, é provavelmente o que com mais freqüência comparece em antologias literárias, tanto no Brasil como no exterior, invariavelmente aparecendo em volumes representativos da literatura de autoria feminina. Alguns de seus textos de ficção, como por exemplo *A paixão segundo G. H.*, têm servido de base para obras teatrais e cinematográficas. Dentre estas, o filme de Susana Amaral lançado em 1986 e baseado no livro homônimo de Lispector, *A hora da estrela*, serviu para levar a obra da escritora a uma audiência mais ampla, expandindo assim também seu público leitor.¹

Enquanto seu prestígio é maior nos meios intelectuais e acadêmicos, as crônicas que escreveu durante seis anos para o *Jornal do Brasil*, entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, fizeram de Lispector uma voz familiar para uma audiência mais heterogênea e, como ela própria comentou, muitas foram as cartas de leitores que recebeu por ocasião dessas crônicas. Familiar, mas nem por isso menos misteriosa, à medida em que crescia a fama de Lispector como

¹ A bibliografia ativa de Lispector, com a data de publicação da primeira edição de cada obra, encontra-se na "Cronologia – vida e obra", ao final deste volume.

escritora, foi-se criando em torno dela uma aura de mistério, quase mito, em parte devido à própria personalidade e gosto pela privacidade da autora. Diz Nádia Batella Gotlib: “ao isolar-se voluntariamente, [Clarice] cercava-se de uma aura de mistério, permanecendo intocável e favorecendo, quem sabe, certas mitificações: belíssima, sobretudo na mocidade; ... sedutoramente atraente; anti-social, esquisita, complicada, difícil, mística, bruxa” (52). Lispector-pessoa despertou a curiosidade do público e o interesse da crítica, o que resultou, anos depois de sua morte, em estudos de caráter biográfico, como o importante livro de Gotlib, *Clarice: uma vida que se conta* (1995) e o de Lícia Manzo, *Era uma vez: eu* (1998), e ainda teses como a de Teresa Cristina Monteiro Ferreira, de 1995, publicada mais tarde pela editora Rocco, *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector* (1999).

Nascida em 1920 e falecida prematuramente pouco antes de seu quinquagésimo-sétimo aniversário, em 1977, Clarice Lispector e sua obra continuam a ser objeto de estudos críticos e tema de dissertações de mestrado e doutorado. Desde 1943, quando Antonio Candido escreveu a primeira apreciação crítica, sobre o romance *Perto do coração selvagem*, publicado a finais daquele ano, os instrumentos de análise utilizados na abordagem aos romances, contos, crônicas, livros infantis e fragmentos narrativos de Lispector têm sido os mais variados, tomados da filosofia, a religião, o estruturalismo, o pós-estruturalismo, a psicanálise, as teorias feministas, a autobiografia, e muitas outras linhas teóricas, o que, aliás, corresponde à polissemia característica dos textos analisados.

Entretanto, e como veremos a seguir, a vasta e sempre crescente fortuna crítica da autora tem se centrado em três pontos principais de análise: a dimensão filosófica-existencial da obra; a construção formal e o estilo narrativo, ambos considerados singulares e idiossincráticos; a questão do feminino, suas personagens mulheres e o caráter feminista explícito ou implícito dos textos. Estes três aspectos da obra lispectoriana são com frequência enfocados isoladamente, preferindo muitos críticos o estudo individual dos livros. Outros, em especial a partir de meados da década de 1980, procuram atingir uma visão global da ficção lispectoriana, já que o problema da linguagem em Lispector encontra-se profundamente vinculado às preocupações filosóficas freqüentemente vividas por personagens femininas. Como afirma Maria José Somerlate Barbosa em *Clarice Lispector: desafiando as teias da paixão* (2001), “Lispector examina a linguagem, dilemas existenciais, divisão de classes, problemas raciais e conflitos entre os sexos como intersecções de um mesmo discurso social” (147).

No entanto, a representação da vivência feminina na obra de Lispector não foi o que atraiu a atenção dos primeiros críticos. Ao contrário, o surgimento de estudos que enfocam a questão do feminino e a dimensão feminista da

ficção lispectoriana só veio a acontecer com a emergência da crítica feminista nos Estados Unidos e França, durante a década de 1970, e com as discussões na sociedade brasileira, desde a década anterior, sobre a questão da mulher e seu papel social. Assim, alguns dos primeiros ensaios sobre a mulher na obra de Lispector apareceram no exterior, tais como “Clarice Lispector: Articulating Woman’s Experience” (1978), de Naomi Lindstrom, e “Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector” (1980), de Earl E. Fitz, seguidos no Brasil por artigos como o de Maria Cristina Vianna Figueiredo, “A personagem feminina na literatura de Clarice Lispector” (1986), e estudos críticos como o de Solange Ribeiro de Oliveira, “Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector” (1989). Os primeiros críticos, entretanto, dedicaram-se principalmente a comentar o estilo narrativo da autora, tão diferente daquilo com que a literatura brasileira estava acostumada então.

Quando Clarice Lispector estreou nas letras brasileiras, sobressaía no panorama da literatura nacional a ficção regionalista na linha do “romance nordestino” de José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e Jorge Amado, ficção essa que assumia um caráter de denúncia por sua temática social, enquanto que se caracterizava como uma narrativa ainda moldada segundo uma sintaxe clássica, em contraposição às inovações sintáticas da ficção modernista dos anos vinte. Registrava-se a presença também de uma narrativa intimista e psicológica de autores como Cornélio Penna, Cyro dos Anjos, Lúcio Cardoso e o próprio Graciliano, à qual Lispector vem se associar. Entretanto, graças às inovações formais que introduz no romance e à originalidade de seu estilo, a autora é capaz de intensificar a sondagem interior e psicológica de suas personagens, e distingue-se dos outros nomes da ficção intimista no Brasil. Assim, *Perto do coração selvagem* aparece em finais de 1943 como uma obra completamente inovadora dentro do quadro da produção literária brasileira de então.

Antonio Candido, o primeiro crítico brasileiro a se pronunciar sobre Lispector, viu na escritora a possibilidade de um “aprofundamento [da] expressão literária” no Brasil (“Renovação” 101-02). Álvaro Lins, em “A experiência incompleta” (1944), embora considere *Perto do coração selvagem* uma obra estruturalmente falha, aproxima-o ao romance moderno de James Joyce e Virginia Woolf. Mais tarde, quando da publicação de *O lustre* em 1946, Lins descreve o estilo narrativo de Lispector como seu ponto mais forte: “Ele [seu estilo] se destaca principalmente pela audaciosa combinação de vocábulos, pelo jogo imprevisto entre certas palavras com o fim de revelar imagens igualmente novas, inesperadas e belas” (Lins 154), embora criticasse no mesmo ensaio algum excesso de verbalismo que ele encontrava aqui e ali, tanto em *O lustre* quanto no romance anterior.

Ao aproximar *Perto do coração selvagem* ao romance de Woolf e Joyce, Lins dá início a uma constante da crítica, ou seja, as comparações feitas entre a ficção de Lispector e a de escritores modernos como Woolf, Joyce, Katherine Mansfield e Herman Hesse, além dos existencialistas Jean Paul Sartre e Albert Camus. A estes vieram somar-se os nomes de outros escritores, à medida em que o interesse pela obra de Lispector foi crescendo internacionalmente e estendendo-se aos departamentos de Literatura Comparada. Assim, por exemplo, o nome da autora brasileira figura freqüentemente em dissertações doutorais que cotejam elementos de sua obra a de autores tão diversos como a escritora mística espanhola Teresa de Jesús, o peruano José Maria Arguedas, o francês Maurice Blanchot, bem como as contemporâneas Laura Esquivel, do México, e Griselda Gambaro, da Argentina. Nessas dissertações, assim como em artigos como o de Robert Kloss, “The Problem of Who One Really Is: The Functions of Sexual Fantasy in Stories of Atwood, Lispector, and Munro” (1999), publicado em *Journal of Evolutionary Psychology*, observa-se que Lispector com freqüência atrai estudiosos voltados para questões relacionadas ao sujeito feminino e às relações de gênero.

Entretanto, muitos desses estudos comparativos são bastante generalizados, restringindo-se à discussão das coincidências temáticas entre os autores estudados, sendo poucos os críticos que elaboram uma leitura comparativa mais aprofundada, principalmente entre obras específicas, e que elaborem uma análise das escolhas formais – semânticas, sintáticas, morfológicas, etc. – feitas por cada autor. Cabe mencionar aqui como exceção o trabalho de Earl E. Fitz, crítico comparativo por excelência, em estudos como “O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental” (1989), ou ainda “Reading Clarice Lispector in the Context of Modern Latin American Literature” (1997). Também Gotlib apresenta uma análise comparativa bastante minuciosa dos contos “Bliss” (1920; publicado no Brasil em *Felicidade*, 1940) de Mansfield e “Amor” (do livro *Laços de família*, 1960) de Lispector, detendo-se sobre as semelhanças entre as protagonistas dos dois contos, a atenção que a voz narrativa de um e outro conto dá aos detalhes, e o uso da linguagem e do discurso indireto livre, entre outros aspectos comuns aos dois textos (Gotlib 152-53).

Mansfield, cuja obra Lispector lê ainda jovem, encontra-se entre os escritores que teriam marcado a autora brasileira no início de sua carreira literária e influenciado o estilo muito próprio e inovador que Lispector traz para o panorama da literatura brasileira. Com *Perto do coração selvagem* Lispector assume a posição de grande renovadora da narrativa brasileira e passa a ser associada pela crítica a Machado de Assis e a dois grandes responsáveis pela renovação modernista dos modelos literários nacionais: Mário de Andrade e Oswald de Andrade, especialmente o Oswald do romance experimental como *Memórias sentimentais de João Miramar* (1928) e *Serafim Ponte Grande* (1933). Mais tarde, Lispector é vista no contexto do “novo romance” brasileiro, que tem

como marco 1956, ano da publicação do *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Desse modo, embora ressaltem a posição única que a autora estreada ocupa no contexto da literatura brasileira da época, seus primeiros críticos procuram também inseri-la no contínuo das letras nacionais. E têm eles razão, já que, como afirma a escritora mexicana Rosario Castellanos a propósito de Lispector: “Un libro, un autor genial no surgen en el vacío sino en un contexto que forman la tradición heredada y los libros y autores contemporáneos que alcanzan y sostienen un nivel decoroso cuando no excelente” (127).

O elemento comum entre Lispector e Machado, entre ela e os dois Andrades e, logo, Guimarães Rosa, é o trabalho que cada um elabora com a palavra; no caso de Lispector, o uso de metáforas e imagens inusitadas, a quebra da relação de causa e efeito, o uso da ambigüidade, o fluxo da consciência e o monólogo interior, os quais servem em sua obra para revelar a relação entre sujeito e realidade exterior mediante a percepção que esse sujeito tem da realidade.

O estilo narrativo da escritora pernambucana, seu uso muito particular da linguagem – a estrutura sintática às vezes inusual, a ambigüidade, as escolhas semânticas – põem em destaque a própria palavra enquanto instrumento mediador entre o sujeito e a realidade circundante, em detrimento do enredo narrativo. Como afirma Clarisse Fukelman, em Lispector “formula-se ... uma nova perspectiva pela qual a linguagem é concebida” (“Escreves estrelas” 8), graças à função conferida à palavra: esta não é utilizada para relatar fatos e acontecimentos, mas para “praticar o autoconhecimento e o alargamento do conhecimento do mundo através do exercício da linguagem” (Fukelman, “Escreves estrelas” 8). A palavra torna-se, portanto, tanto o eixo formal como temático da ficção lispectoriana, destacando-se aí uma preocupação com a linguagem como instrumento (falho) de comunicação, e com o ato mesmo da escrita.

Desde seu primeiro livro, Lispector questiona a capacidade de expressão da linguagem e, ao reconhecer os limites que a palavra impõe ao desejo de conhecimento, autoconhecimento e comunicação com o Outro, procura transgredir tais limites. Esse processo de transgressão é contínuo e sempre incompleto: a palavra invariavelmente cai aquém das possibilidades e do desejo do Sujeito. Por esta razão, Fukelman escreve sobre “a palavra em exílio” na obra de Lispector, porque a autora revela um estado permanente de solidão vivenciado por todos nós: “Este exílio surge de uma descoberta sempre renovada ... de que a palavra, enquanto mediadora da relação com o mundo, determina, inexoravelmente, uma lacuna, um vazio entre o perceber e o dizer” (Fukelman, “A palavra” 163).

Outros críticos têm observado que a transgressão da linguagem em Lispector representa não só a transgressão das convenções de gênero do romance, mas também uma transgressão dos limites sociais efetuada pelos

seus personagens, e uma tentativa de sondagem interior: quem sou? Este é sem dúvida o drama de Joana, de *Perto do coração selvagem*, assim como o de Ana, de “Amor”, de G. H. ou ainda de Rodrigo, narrador de *A hora da estrela*. Através deste, Lispector aponta também, de modo irônico, a desestruturação dos padrões narrativos centrados numa ótica masculinista. Num dos melhores estudos globalizantes sobre Lispector, o livro *Nem musa nem medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector* (1997), Lucia Helena enfatiza que o novo discurso narrativo descortinado em *Perto do coração selvagem* representa na verdade a desconstrução do discurso falocêntrico e da lógica realista de representação. Ao longo de sua obra, Lispector transgride gêneros narrativos e limitações de gênero (“gender”), tornando-se sua linguagem mais fragmentada e evocativa ao aproximar-se cada vez mais de outras artes – em particular a música e a pintura – e do silêncio como forma de comunicação.

Vê-se assim que a importância da linguagem na obra de Lispector vai constituir um dos principais veios da fortuna crítica da autora. Entretanto, a questão da linguagem está indissolivelmente ligada à dimensão filosófico-existencialista da obra, principalmente no que diz respeito à relação entre linguagem e a condição humana. Olga de Sá, em *A escritura de Clarice Lispector* (1979), caracteriza a obra lispectoriana “como uma escritura metafórico-metafísica, dilacerada pelo dilema entre existir e escrever” (18). Entretanto, já em 1943, a propósito de *Perto do coração selvagem*, Antonio Candido apontava a preocupação epistemológica aí presente e que continuaria aparente nos livros subsequentes. Candido afirma que Lispector procura “fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das idéias” (“No raiar” 126). Desse modo, a sondagem psicológica do sujeito, assim como a percepção de si e da realidade, ocorrem mediante a problematização da linguagem, entendida esta sempre como insuficiente e imperfeita.

Central à sua epistemologia, a palavra em Lispector é ao mesmo tempo objeto e instrumento de uma busca constante da expressão precisa para exprimir o inexprimível, traduzindo-se aí a busca existencial do próprio *eu*, busca que representa o eixo orientador de toda a ficção lispectoriana, segundo afirma Benedito Nunes em *O dorso do tigre* (1969). Essa ficção representa então a procura do “It”, o “é da coisa” (*Água viva* 9 e seguintes), ou seja, uma essência e uma origem que continuamente escapam à compreensão do indivíduo. Por essa razão, afirma a autora: “Se eu tivesse que dar um título à minha vida seria: à procura da própria coisa” (in *Seleção* xx); ou seja, a procura da palavra através da palavra, ou a procura do ser através da linguagem.

Benedito Nunes foi o crítico que mais se aprofundou na dimensão filosófico-existencialista da ficção de Lispector, não só em *O dorso do tigre*, mas já anteriormente em *O mundo de Clarice Lispector* (1966), em que analisa a náusea lispectoriana *vis-à-vis* a angústia existencial de Heidegger e Kierkegaard. Em

Leitura de Clarice Lispector (1973), incluído mais tarde em *O drama da linguagem* (1989), Nunes identifica na ficção lispectoriana uma “temática marcadamente existencial” ligada “a certos tópicos da filosofia da existência, particularmente ao existencialismo sartreano” (Nunes, *Leitura* 96). Entretanto, o crítico observa uma certa “perspectiva mística” na obra de Lispector como elemento de diferença entre esta e a obra de Sartre (Nunes, *Leitura* 96). Em Lispector, a experiência mística abarca a náusea resultante do encontro entre o sujeito e uma realidade transcendente, “não-humana”, no dizer de Benedito Nunes (*Leitura* 120). Este momento de náusea-experiência mística encontra-se bem representado no romance *A paixão segundo G. H.*, no momento de comunhão de G. H. com a barata, momento esse, aliás, que G. H. não pode vivenciar conscientemente. Ou seja, G. H. perde os sentidos no instante mesmo de sua comunhão com o não-humano (*Paixão* 106).

Os paralelos entre a filosofia existencialista presente em Lispector e as obras de Sartre e também de Camus foram discutidos por Rita Herman em “Existence in *Laços de família*” (1967) e por Giovanni Pontiero na introdução à sua tradução de *Laços de família* (*Family Ties*, 1972). A introdução, na qual Pontiero faz referência aos estudos de Nunes e de Herman, serviu para difundir largamente nos meios acadêmicos norte-americanos o elemento filosófico-existencialista da ficção lispectoriana, o qual continuou a atrair a atenção de estudiosos diversos. Na década de 80, vários estudos discutiram as relações entre existencialismo e misticismo no conto e no romance de Lispector, enquanto que, na década seguinte, apresentou-se uma reavaliação do existencialismo lispectoriano a partir de um enfoque sobre o sujeito feminino, em ensaios como o de Judith A. Payne, “Being-unto-Birth: *Água viva* as a Feminine Transformation of the Heideggerian Model” (1998), e o de Barbara Mathie, “Feminism, Language or Existentialism: The Search for the Self in the Works of Clarice Lispector” (1991), sobre os contos de *Laços de família* e *A via crucis do corpo*.

Mais recentemente, Earl E. Fitz, no excelente *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector* (2001), retoma em análise pontuada o problema da epistemologia lispectoriana entendida no contexto teórico do pós-estruturalismo. Segundo Fitz, a ficção de Lispector antecipa muitos dos ensaios teóricos pós-estruturalistas, já que estes “tendem a focar o que poderíamos chamar o jogo semântico que caracteriza a obra de Lispector, o resvalamento ... dentre vários possíveis significantes e dentre significados e entre significantes e significados” (6).² Essa qualidade “escorregadia” (“the slippage”) da palavra leva a autora e suas personagens à procura acima apontada, expondo assim a relação particular entre linguagem, epistemologia e ontologia (cf. Fitz 7):

² Todas as traduções do texto de Fitz são minhas.

Levando-nos de volta à antiga fonte epistemológica da filosofia e da poesia, os textos em geral híbridos de Lispector podem coletivamente ser considerados um grande e infindável discurso auto-referencial sobre a linguagem e o ser, tendo como base temática e estrutural o problema do significado (e, portanto, da identidade, tanto individual como cultural). (Fitz 16)

Se outros críticos já haviam adentrado linhas de análise que destacam a relação entre o ser e a escrita em Lispector, o que distingue o livro de Fitz – além do quadro teórico complexo e inclusivo que o crítico arma sem, no entanto, perder de vista seu objeto de análise, ou seja, a ficção lispectoriana – é ele desvendar o que se poderia chamar de “pós-estruturalismo lispectoriano” e sua relação com o desejo feminino:

Para Lispector ..., assim como para várias teóricas do feminismo francês, existe uma relação íntima, e até mesmo integral, entre o desejo e o prazer (“jouissance”) femininos e a linguagem imagética e metafórica e as transgressivas ... estruturações que inscrevem a “puissance” que caracteriza suas melhores obras. (22)

Sem descuidar dos poucos textos que Lispector escreveu sobre protagonistas masculinos, Fitz sublinha o papel central da sexualidade e desejo feminino na construção da linguagem elaborada pela autora e, conseqüentemente, na representação das personagens, sua identidade e sua percepção da realidade exterior.

O livro de Fitz faz parte do longo caudal formado pela crítica feminista e por estudos sobre a mulher na obra de Lispector, caudal esse surgido, como afirmei antes, ainda na década de 1970. Essa linha crítica vem se expandindo não só em quantidade mas também, e mais importante, em complexidade e diversidade teóricas, beneficiando-se assim do desenvolvimento das várias linhas de análise da teoria feminista contemporânea. Se há uma insistência em discutir as personagens femininas de obras individuais, ou em elaborar estudos generalizados sobre a mulher em Lispector, um segmento da crítica passa a ocupar-se menos com elementos temáticos e mais com as estratégias narrativas de caráter feminista empregadas pela autora e a questão de um discurso feminista. Lucia Helena, por exemplo, discute em *Nem musa nem medusa* as estratégias que Lispector utiliza na destabilização do “imaginário patriarcal” (107-08), ao resgatar em sua ficção “uma cena reprimida na escrita oficial da história dos homens: a do feminino” (100). Maria José Somerlate Barbosa concorre, afirmando que a escritora “desarticula estruturas androcêntricas (ou qualquer estrutura de dominação) nos seus textos” (*Desafiando* 29).

Dentro do veio crítico voltado para a questão da mulher e do feminino em Lispector, observa-se um considerável número de estudos influenciados pelos escritos de Hélène Cixous. Cixous escreveu extensamente sobre a autora brasileira, “a maior escritora do século vinte” (Cixous, “Point of Wheat” 7), e

cuja ficção, ainda segundo Cixous, seria um dos melhores exemplos do que ela caracteriza como “écriture féminine”.³ Embora o ensaio filosófico-pessoal de Cixous seja freqüentemente instigante, como por exemplo o conhecido “The Laugh of the Medusa” (1975), e seus ensaios sobre Lispector também possam sê-lo, estes são um tanto desconcertantes para os leitores que conheceram Lispector através da obra da própria Lispector. O desconcerto vem da constatação de que Cixous freqüentemente parafraseia os textos da autora brasileira, descontextualiza-os e incorpora-os em seu próprio texto sem as devidas indicações, ou, por outro lado, “coloca palavras em sua boca [de Lispector]” (Carrera 88), sobrepondo sua própria voz à de Lispector. Vários críticos, entre eles Marta Peixoto e Anna Klobucka, apontaram o quanto as leituras de Cixous são problemáticas, pois o que delas emerge é a voz, as idéias e a autoridade de Cixous. Ironicamente, já que Cixous elogia Lispector por sua narrativa “generosa” em que o espaço do Outro é respeitado, a voz da escritora brasileira permanece abafada, enquanto que “Lispector dá a Cixous um contexto, um nome e uma voz, uma autoridade exterior, a partir do qual ela pode falar de suas próprias idéias, obsessões e sonhos” (Carrera 86; tradução minha).

O interesse pela “écriture féminine” e por uma escrita do corpo representadas na ficção lispectoriana constitui, entretanto, apenas um aspecto de um vasto caudal crítico. O interesse pela questão do feminino em Lispector permanece, mas já aliado a outros elementos da sua ficção, como por exemplo, estudos sobre os elementos judaicos do texto lispectoriano, como os de Nelson Vieira, em *Jewish Voices in Brazilian Literature* (1995) e “Clarice Lispector’s Jewish Universe: Passion in Search of Narrative Identity” (1999). Destacam-se também análises marcadas pela influência dos estudos culturais e voltadas à questão social. Muitas dessas análises aparecem a partir da década de 1990, estimuladas pela problemática social que *A hora da estrela*, ao contrário das obras anteriores de Lispector, coloca tão explicitamente.

Macabéa, personagem central de *A hora da estrela* – considerando Rodrigo S. M. o protagonista – é emblemática da situação do migrante nordestino na cosmópole do Sudeste brasileiro, de sua alienação cultural e marginalização social e racial, problemas agravados pela sua condição de mulher. Muitos estudiosos, como Lesley Feracho em *Linking the Americas: Race, Hybrid Discourse, and the Reformulation of Feminine Identity* (2005), têm discutido a questão social em *A hora da estrela*, enfocando a situação de Macabéa, enquanto que outros críticos, como Ítalo Moriconi e Lúcia Sá, atentam para as dificuldades do narrador na construção de sua personagem como exemplares do conflito vivido

³ Tradução minha. No texto em inglês, “the greatest writer” coloca Lispector como a maior escritora entre todos os escritores, independente de sexo.

pelo intelectual brasileiro frente à sua realidade. De todo modo, *A hora da estrela* não foi a primeira nem a única vez em que Lispector aborda um tema social em sua ficção, como esclareceu Solange Ribeiro de Oliveira no seu livro precursor *A barata e a crisálida* (1985), sobre *A paixão segundo G. H.* Como vai ficando mais claro graças ao quadro hermenêutico que a crítica lispectoriana vem compondo, a ficção de Lispector desdobra-se em níveis de significados que se manifestam na preocupação com o social, com as estruturas de poder, as relações de gênero e a relação do sujeito com sua realidade interior e exterior. Central a tudo isso, a linguagem é em Lispector sempre o fio condutor que leva escritora, personagens e leitores numa incessante viagem de busca ao “é da coisa”.

* * * * *

Citando a própria autora, Silviano Santiago afirma que “A prosa inaugural de Clarice ... exige um novo leitor – ‘quem souber ler lerá’” (235). Essa “prosa inaugural”, que nasce com *Perto do coração selvagem*, renova-se em cada um dos livros que se seguem, exigindo sempre um novo tipo de leitor, mas também novas leituras. Se Lispector foi capaz de impactar nossa visão de mundo e nosso entendimento dele, a nova visão que ela nos presenteou faz-nos olhar sua obra com outros olhos e incita-nos a buscar caminhos antes não experimentados, outras formas de ler Clarice Lispector, que nos levem à compreensão de sua escrita e da pessoa que ela foi. Eis o objetivo do presente volume: no momento do trigésimo aniversário da morte de Lispector, apresentar novos aportes críticos à obra da grande escritora brasileira.

Clarice Lispector. Novos aportes críticos reúne alguns dos mais importantes estudiosos da narrativa lispectoriana, do Brasil, Estados Unidos e Europa, além de um depoimento do escritor Moacyr Scliar, ficcionista gaúcho, também descendente de uma família judia russa como Lispector, que a conheceu ainda jovem, quando iniciava a carreira literária. Se Santiago fala da “aula inaugural” de Lispector, Scliar conta-nos sobre a lição em que se constituiu sua primeira leitura dos contos dela, lição feita revelação, impacto, epifania. Revelação do mundo, revelação de nós mesmos. Como leitores somos também um pouco discípulos da escritora e, como não deixa de ser natural, curiosos sobre a personalidade que se esconde/revela nos textos da Mestra.

Nádia Batella Gotlib debruça-se sobre fotografias de Lispector, imagens da infância e da idade adulta, quando viveu em Nápoles, e sobre textos pessoais como cartas e depoimentos. A proposta de Gotlib é armar um quadro histórico onde a fotobiografia complementa e esclarece a autobiografia e estas a literatura. Neste sentido, as crônicas que Lispector escreveu para o *Jornal do Brasil*, e que foram postumamente reunidas no volume *A descoberta do mundo*, de 1984, mostram-se uma rica fonte de referência para a leitura da sua ficção. As crônicas,

devidamente datadas, permitem acompanhar o processo criativo da autora durante o período em que ela as publicou no jornal, como também servem para iluminar sua produção narrativa anterior, quando cotejadas com contos e romances. Que as crônicas do *Jornal do Brasil* não tinham sido até agora sistematicamente estudadas torna-se claro quando observamos o interesse e importância que elas detêm nos ensaios aqui reunidos de Debra Castillo, Maria Aparecida Ribeiro, Claire Williams e Regina Zilberman.

Em estudo detalhado, Castillo foca a posição de Lispector como cronista dentro de uma tradição latino-americana pontilhada por autores masculinos, com as breves e esparsas exceções de escritoras como a brasileira Raquel de Queiroz e a mexicana Elena Poniatowska. Castillo observa que Lispector nunca se sentiu totalmente à vontade como autora de crônicas, questionando repetidas vezes o interesse dos leitores pelo que escrevia nas páginas do jornal. E Lispector escreveu sobre tudo: situações banais, o dia-a-dia doméstico, personalidades do mundo da literatura e da cultura popular, questões existencialistas, problemas sociais e o próprio fazer literário. Entretanto, sua perspectiva vem sempre marcada, segundo Castillo, pelo seu cotidiano de mulher de classe média, posição que ela assume para, ironicamente, desautorizar-se como escritora de não-ficção. Esse “desautorizar-se”, aliás, aparece também na sua ficção (veja-se, por exemplo, *A hora da estrela*) e é expressão de uma postura anti-autoritária que contesta a lógica realista de representação. Como cronista, anota Castillo, Lispector preferiu antes o papel de “provocadora cultural”, tal como em sua ficção provocou-nos a acompanhá-la no questionamento e desnudamento da realidade e da linguagem que procura dar-lhe expressão.

O interesse pelas crônicas de Lispector transparece também no ensaio de Maria Aparecida Ribeiro, mas com um enfoque bem diferente. Ribeiro discute a presença da cidade do Rio de Janeiro na narrativa de ficção e crônicas de Lispector, contrapondo o espaço urbano carioca, onde a escritora pernambucana viveu a partir dos quatorze anos, ao espaço original de Recife, onde a autora chegou ainda nos primeiros anos de vida e no qual vivenciou as primeiras etapas do seu aprendizado – de vida e literário. Ribeiro observa um dado especial nas referências ao Rio presentes nos “textos cariocas” de Lispector, diferente das referências a outros espaços geográficos encontrados ao longo de sua narrativa. É dentro do espaço carioca que a autora começa a abordar mais explicitamente problemas sociais como os que enfrenta Macabéa, embora esses problemas já tivessem sido observados e reconhecidos no Recife da infância. Se Recife foi, segundo Ribeiro, o local onde Lispector descobre o mundo, é no Rio, afinal, que ela avança nessas e em novas descobertas e comparte-as com seus leitores.

O ensaio de Claire Williams complementa o de Gotlib e o de Ribeiro em vários aspectos. Williams realiza um exame minucioso das viagens de Lispector,

valendo-se, como Gotlib, tanto das crônicas como das cartas que a autora, quando no exterior, escreveu às irmãs e aos amigos. Entretanto, enquanto Gotlib concentra-se em dois momentos-chave da vida da autora, Williams apresenta todo um itinerário de vida, desde a viagem original, ou seja, a chegada ao Brasil, até sua volta ao Rio de Janeiro, depois de uma passagem pela África e períodos em Nápoles, Berna, Londres e Estados Unidos. Assim, se Ribeiro traça a presença do Recife e do Rio de Janeiro como espaços referenciais na narrativa de Lispector, Williams completa esse traçado, detendo-se em cada um dos espaços geográficos por onde Lispector se deslocou, examinando sua presença e sua influência na obra da escritora. Williams aborda o tema da viagem – nas cartas, crônicas e narrativa de ficção de Lispector – tanto no sentido de deslocamento geográfico como psicológico. Segundo ela, Lispector, consciente da sua alteridade, sentiu-se sempre “forasteira”, distante, à margem, diferente, tanto no Brasil, a pátria adotada pelos pais, como nos países estrangeiros onde esteve. Lispector vive assim, constantemente, a experiência de sentir-se *estrangeira* onde quer que estivesse, um sentimento que, além de produzir um estado de permanente solidão, gera uma perspectiva crítica muito particular da realidade. O sentido de solidão, e mesmo de alienação, como diz Williams, e a perspectiva particular refletem-se nos textos lispectorianos, tornando-se a viagem e o encontro com o Outro – com o estranho, com o estrangeiro – *motifs* recorrentes em Lispector.

Regina Zilberman, por sua vez, busca nas crônicas outro elemento importante na formação de Lispector: o livro. Não por coincidência, Recife é o cenário da descoberta de um livro iniciador: *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Entretanto, Zilberman não se limita a observar o papel deste e de outros primeiros livros na formação da leitora Lispector. Mais que isso, ela examina o livro como instrumento de transgressão com o qual Lispector alcança seus leitores, ao oferecer-nos textos – tanto as crônicas como as narrativas de ficção – que brincam conosco leitores, desestabilizando a relação antes estável mas desigual entre autor(a) = autoridade e leitor(a) = recipiente passivo. Através, principalmente, da ambigüidade, Lispector põe em cheque sua própria voz autoral, ao mesmo tempo que nos ensina um conceito de leitura como jogo transgressivo e epifânico que se completa na pessoa do leitor.

O caráter transgressivo do texto lispectoriano é o objeto de análise no ensaio de Lucia Helena, que ressalta a opção feita por Lispector por uma forma de “realismo não-descritivo” onde a linguagem assume foros de sujeito textual, indispensável e indissolúvel às inquições existencialistas das personagens. Estas vivem situações-limite à margem do tempo linear, ao mergulharem no que Helena descreve como os “abismos do ser e da existência”. Na tentativa de reproduzir tais abismos, a linguagem em Lispector torna-se cada vez mais lírica, metafórica, sugestiva e fragmentada. E, embora universal em suas preocupações temáticas, o texto lispectoriano é também histórico e local, ao

indagar a categoria de sujeito, os papéis de gênero e a opressão da mulher. É sobre este aspecto da obra de Lispector que se detém Lucia Helena ao apontar, a partir principalmente de referências a *Água viva*, o olhar alegórico que caracteriza a narrativa lispectoriana. Através desse olhar, sugestivo da minúcia e do detalhe, do momento epifânico e do devir, Lispector elabora uma crítica feminista sobre “a história, o gênero e a cultura”.

Nelson Vieira também volta-se para o feminismo e a questão da alteridade – de gênero e outras – na obra de Lispector. E embora reconheça o Brasil como *locus* de referência em todos os livros da escritora, o crítico caracteriza o feminismo de Lispector como transcultural e transnacional. Utilizando o conceito de “disemia” proposto pelo antropólogo Michael Herzfeld, Vieira examina a idéia de conflito em *Perto do coração selvagem* e em dois contos anteriores ao romance e até recentemente inéditos. Essas três narrativas exemplificam uma tensão que permeia a obra lispectoriana, tensão resultante do conflito entre auto-representação (a maneira como o sujeito se representa socialmente) e autoconhecimento (a maneira como o sujeito se vê intimamente). O conceito de “disemia” diz respeito a essa tensão. Como observa Vieira, Lispector tinha consciência aguçada da existência de tal tensão, devido ao seu posicionamento social como mulher, esposa, mãe e filha de família imigrante, judia e pobre; migrante nordestina vivendo no Rio de Janeiro e, logo, brasileira vivendo no exterior. Assim, Lispector vivenciou um espaço de intersecção que bem poderíamos chamar de “Borderlands”, tomando emprestado o termo de Gloria Anzaldúa. Sua experiência em situações fronteiriças, “diaspóricas e multiculturais”, como lembra Vieira, traduz-se no feminismo transcultural e transnacional de Lispector, feminismo que expõe não só os conflitos originados das relações de gênero em sociedades patriarcais, mas também toda forma de conflitos vividos pelo ser humano em sua alteridade.

A experiência da alteridade, lembra-nos Renata Wasserman em seu ensaio, é o fundamento da experiência mística porque esta se dá no encontro do *eu* com o Outro. Como mencionei antes, muitos críticos já se detiveram sobre a questão do misticismo em Lispector. Wasserman, no entanto, revê o misticismo lispectoriano a partir de um novo ângulo, ao examinar a centralidade do corpo numa forma de misticismo que ela descreve como “o misticismo da matéria”. A partir dos contos de *A via crucis do corpo*, Wasserman elabora uma análise complexa, que na verdade abarca toda a obra de Lispector, onde aponta as muitas idiosincrasias do misticismo lispectoriano. Entre estas está o fato de que esse misticismo encontra-se fundamentado no “entrelaçamento” de “uma cristandade evidente e um judaísmo silenciado”, o que sublinha o problema de uma identidade judia reprimida em Lispector. Este seria um dos pontos em comum entre Lispector e Santa Teresa de Ávila – vinda de família de judeus conversos – cuja obra Lispector tinha em sua biblioteca e a cuja tradição mística Wasserman remete o misticismo lispectoriano. Para Wasserman, a

experiência mística em *Lispector* dá-se a partir da matéria e, em *A via crucis*, especificamente a partir do carnal: os prazeres da carne e a satisfação sexual das personagens femininas. Entretanto, a crítica não vê isso somente como comentário da escritora sobre a repressão do corpo da mulher, nem como a possibilidade de elevação mística do ser humano através da satisfação de sua sexualidade. A questão, diz ela, “passa a ser ... a possibilidade de comunicação ... [do ser humano]” que se mostra “impossível”. Wasserman mostra como o misticismo em *Lispector* retoma a questão fundamental da comunicação e da linguagem. Essa linguagem, despojada em *A via crucis*, expressa o “misticismo da matéria” que nos devolve sempre à concretude da vida, ao despojamento e simplicidade dos personagens destes contos – antes companheiros de desventuras de Macabéa do que parte da elite intelectual representada no personagem de Rodrigo S. M.

Vê-se assim que Wasserman retoma, a partir de um aporte crítico inovador e instigante, uma linha de abordagem à obra lispectoriana que outros tinham anteriormente percorrido sem, no entanto, esgotá-la. Do mesmo modo, Maria José Somerlate Barbosa explora uma das linhas de análise recorrentes na fortuna crítica de *Lispector* – a comparativa – emprestando-lhe porém nova perspectiva. Enquanto a literatura comparada tem-se dedicado a focar a obra da autora brasileira em relação principalmente a autores estrangeiros, europeus e norte-americanos e, mais recentemente, também latino-americanos, ou em relação a nomes consagrados do cânone literário nacional, como Machado de Assis e Guimarães Rosa, Barbosa discute os paralelos e semelhanças da narrativa lispectoriana com as obras de quatro autoras brasileiras escrevendo na década dos 30 e início dos 40: Lúcia Miguel Pereira, Raquel de Queiroz, Maria Eugênia Celso e Helena Morley. Discutindo as relações temáticas e estilísticas entre as cinco escritoras, Barbosa insere *Lispector* numa linhagem feminina existente na literatura brasileira e, ao fazê-lo, estabelece novo paradigma de leitura a partir do qual se pode entender as origens, os motivos e o impacto da ficção lispectoriana no momento de sua estréia.

Paul Dixon prossegue com os estudos comparados da ficção lispectoriana, cotejando cuidadosamente um conto de Machado de Assis, “A chinela turca”, publicado nos primeiros anos de 1880, e um dos contos de *Laços de família*, “Começos de uma fortuna”, o qual, aliás, embora bastante conhecido, não é um dos mais estudados pela crítica. Embora muitos tenham apontado a ambigüidade como um elemento que aproxima *Lispector* do seu antecessor, Dixon surpreende ao apontar elementos inicialmente menos aparentes da obra machadiana que a aproximam da narrativa de *Lispector*. Entre esses elementos, ressalta o “jogo intersubjetivo” entre o sujeito narrativo e o Outro. Dentre os jogos de alteridade que sustentam a ficção machadiana, as relações de gênero mostram-se, como em *Lispector*, “laboratórios” em que o autor explora problemas sociais mais amplos, que dizem respeito à alteridade em todas suas

formas. Em seu ensaio, Dixon explora um “triângulo patriarcal” amoroso dentro do qual as relações de gênero vêm regidas pelos recursos econômicos, ocupando esses o terceiro vértice do triângulo. Neste, a mulher é elemento passivo e dependente, tornando-se objeto de compra ou troca, embora a posição do homem seja também problemática e sujeita a abalos. Como revela a análise de Dixon, tanto em Machado de Assis como em Lispector, o desejo pelo sexo oposto e o desejo econômico da posse de recursos são duas expressões de um mesmo papel a que os homens são destinados dentro do patriarcado: o de “possuir”. Aquele que possui detém tanto o poder de compra e de escolha da parceira, como também, e isso fica muito claro no conto de Lispector, o poder da palavra (o qual Lispector ironiza em *A hora da estrela*). Uma suposta generosidade que emana desse poder possibilita à autora um comentário crítico sobre as relações de gênero que, no entanto, as extrapola, fazendo-se também uma crítica ao sistema paternalista que rege as relações de classe no Brasil.

O ensaios de *Clarice Lispector. Novos aportes críticos*, desde o depoimento pessoal de Moacyr Scliar até o estudo comparado de Paul Dixon, oferecemos uma amostra das inquirições que a crítica lispectoriana realiza atualmente. Vistos dentro do quadro amplo da fortuna crítica de Lispector, cujas principais tendências esbocei na primeira parte deste ensaio, os trabalhos aqui reunidos apontam a riqueza de possibilidades que a obra de Lispector, veículo da perspectiva muito particular e privilegiada de sua autora, continua a oferecer. Enquanto estes ensaios representam uma importante contribuição ao *corpus* da crítica lispectoriana, que eles sirvam também para estimular novas buscas e novas respostas aos mistérios de Clarice.

agosto de 2006

OBRAS CITADAS

- Barbosa, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector: desafiando as teias da paixão*. Coleção Memória das Letras 8. Porto Alegre: EDIPCRS, 2001.
- Candido, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector” [1943]. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. 123-31.
- _____. “Uma tentativa de renovação”. *Brigada ligeira*. São Paulo: Martins, 1945. 98-109.
- Carrera, Elena. “The Reception of Clarice Lispector via Hélène Cixous: Reading from the Whale’s Belly”. *Brazilian Feminisms*. Orgs. Solange Ribeiro de Oliveira e Judith Still. Nottingham: U of Nottingham, 1999. 85-100.
- Castellanos, Rosario. “Clarice Lispector: La memoria ancestral”. *Mujer que sabe latín....* México: Septentas, 1973. 127-32.
- Cixous, Hélène. “Reaching the Point of Wheat, or A Portrait of the Artist as a Maturing Woman”. *New Literary History* 19/1 (1987): 1-21.

- Feracho, Lesley. *Linking the Americas: Race, Hybrid Discourse, and the Reformulation of Feminine Identity*. Albany: SUNY P, 2005.
- Ferreira, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- Figueiredo, Maria Cristina Vianna. "A personagem feminina na literatura de Clarice Lispector". *Suplemento literário de Minas Gerais* 1021 (1986): 2-3.
- Fitz, Earl E. "Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector". *Modern Language Studies* 10 (1980): 51-56.
- _____. "O lugar de Clarice Lispector na história da literatura ocidental: uma avaliação comparativa". *Clarice Lispector*. Orgs. Wilma Areas e Berta Waldman. Número especial de *Remate de Males*. *Revista de Teoria Literária* 9 (1989): 31-37.
- _____. "Reading Clarice Lispector in the Context of Modern Latin American Literature". Palestra. Universidade do Texas-Austin, outubro 1997.
- _____. *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector*. Austin: U of Texas P, 2001.
- Fukelman, Clarisse. "Escreves estrelas (ora, direis)". *A hora da estrela*. De Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Record, [1984]. 7-25.
- _____. "A palavra em exílio. Uma leitura de Clarice Lispector". *A mulher na literatura*. Org. Nádya Batella Gotlib. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1990. 161-80.
- Gotlib, Nádya Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- Helena, Lucia. *Nem musa nem medusa. Itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- Herman, Rita. "Existence in *Laços de família*". *Luso-Brazilian Review* 4 (1967): 69-74.
- Kloss, Robert. "The Problem of Who One Really Is: The Functions of Sexual Fantasy in Stories of Atwood, Lispector, and Munro". *Journal of Evolutionary Psychology* 20/3-4 (agosto 1999): 227-35.
- Lindstrom, Naomi. "Clarice Lispector: Articulating Woman's Experience". *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 8/1 (1978): 43-52.
- Lins, Álvaro. "A experiência incompleta: Clarice Lispector" [1944]. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. 186-93.
- Lispector, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição crítica. Org. Benedito Nunes. 2a. ed. Coleção Archivos. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX; Edições UNESCO, 1996.
- _____. *Seleção de Clarice Lispector*. Apres. e seleção Renato Cordeiro Gomes. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.
- Manzo, Lícia. *Era uma vez: eu. A não-ficção na obra de Clarice Lispector*. Curitiba: Secretaria do Estado do Paraná; Xerox do Brasil, 1998.

- Mathie, Barbara. "Feminism, Language or Existentialism: The Search for the Self in the Works of Clarice Lispector". *Subjectivity and Literature from the Romantics to the Present Day*. Orgs. Phillip Shaw e Peter Stockwell. London: Pinter, 1991. 121-34.
- Nunes, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- _____. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- _____. *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.
- Oliveira, Solange Ribeiro de. *A barata e a crisálida: o romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1985.
- _____. "Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector". *Clarice Lispector*. Orgs. Wilma Areas e Berta Waldman. Número especial de *Remate de Males*. *Revista de Teoria Literária* 9 (1989): 95-113.
- Payne, Judith A. "Being-unto-Birth: *Água viva* as a Feminine Transformation of the Heideggerian Model". *Romance Languages Annual* 10/2 (1998): 767-71.
- Pontiero, Giovanni. Introdução. *Family Ties*. De Clarice Lispector. Austin: U of Texas P, 1972. 13-23.
- Sá, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena [São Paulo]: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1979.
- Santiago, Silvano. "A aula inaugural de Clarice Lispector". *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004. 232-41.
- Vieira, Nelson. "Clarice Lispector's Jewish Universe: Passion in Search of Narrative Identity". *Passion, Memory, and Identity: Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*. Org. Marjorie Agosín. Albuquerque, NM: U of New Mexico P, 1999. 85-113.
- _____. *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: UP of Florida, 1995.

