

ISSN 0101- 3335

LETRAS DE HOJE

Nº 130

DEZEMBRO DE 2002



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Curso de Pós-Graduação em Letras



LETRAS DE HOJE

REVISTA TRIMESTRAL
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LETRAS - PUCRS

ISSN 0101-3335

Chanceler

Dom Dadeus Grings

Reitor

Professor Irmão Norberto Francisco Rauch

Vice-Reitor

Professor Irmão Joaquim Ciotet

Pró-Reitor de Administração

Professor Antonio Mario Pascual Bianchi

Pró-Reitora de Ensino de Graduação

Professora Solange Medina Ketzler

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Professor Monsenhor Urbano Zilles

Pró-Reitor de Extensão Universitária

Professor Paulo Roberto Girardello Franco

Pró-Reitora de Assuntos Comunitários

Professora Helena Wilhelm de Oliveira

Diretor da Revista

Prof. Ir. Elvo Clemente

Conselho Editorial

para Assuntos Lingüísticos

José Marcélio Poersch, Leonor Scliar Cabral,

Leci Borges Barbisan, Regina Ritter Lamprecht,

Lêda T. Martins, Carmem Lúcia M. Hernandez

Conselho Editorial

para Assuntos Literários

Gilberto Mendonça Telles, Petrona Domínguez de

Rodríguez Pasquês, Regina Zilberman,

Monsenhor Urbano Zilles, Maria Eunice Moreira,

Carlos Alexandre Baumgarten

Pedidos de assinaturas e permutas devem ser encaminhados para EDIPUCRS.

Assinatura anual:

Brasil _ _ _ _ _ R\$38,00

Exterior _ _ _ _ _ U\$34,00

Número avulso _ _ _ _ _ R\$12,00

Formas de pagamento:

Cheque nominal à
EDIPUCRS

Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33

Caixa Postal 1429

90619-900 - Porto Alegre - RS - BR

E-mail: edipucrs@pucrs.br

www.pucrs.br/edipucrs/

Os artigos para publicação devem ser encaminhados para:

Revista Letras de Hoje

Pós-Graduação em Letras - PUCRS

A/c Prof. Elvo Clemente

Caixa Postal 1429

90619-900 - Porto Alegre - RS

A Revista aceita permutas

On demande l'échange

We ask exchange

Os originais enviados à Revista não serão devolvidos, mesmo que não sejam utilizados.

Composição:

SULIANI

Impressão:

EPECÉ

L649 LETRAS DE HOJE/Curso de Pós-Graduação em Letras
PUCRS, -n.1 (out. 1967) - Porto

Alegre: EDIPUCRS, 1967 -

v.; 22cm

Trimestral

ISSN 0101-3335

1. Lingüística - Periódicos. 2. Literatura - Periódicos

I. PUCRS. Curso de Pós-Graduação em Letras.

CDD 405

805

CDU 8(05)

Publicação indexada em CLASE (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades)

Índices para Catálogo Sistemático

Lingüística: Periódicos 80(05)

Literatura: Periódicos 82/89 (05)

Periódicos: Lingüística (05)80

Periódicos: Literatura (05) 82/85

Letras de Hoje

Estudos e debates de assuntos de lingüística,
literatura e língua portuguesa

NOVOS OLHARES:
DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES
E
NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS

CYANA LEAHY-DIOS
Organizadora

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
PUCRS

Letras de Hoje. Porto Alegre. v. 37, n° 4, p. 1-142, dezembro, 2002

Sumário

Apresentação	
<i>Cyana Leahy-Dios</i>	5
Narrativas do Silêncio: Clarice Lispector em terra estrangeira	
<i>Claudia Nina</i>	9
Autobiografia Feminista: o confronto do eu e do social no romance de escritoras latino-americanas	
<i>Cristina Ferreira-Pinto</i>	21
Narrativas autobiográficas e o cânone literário: o paradigma da transformação	
<i>Cyana Leahy-Dios</i>	41
Autoetnografia: uma alternativa conceitual	
<i>Daniela Beccaccia Versiani</i>	57
Miriam Alves: a construção de uma poética "pra não ninar"	
<i>Kátia da Costa Bezerra</i>	73
Espelhos, estrelas e revoluções: narrativas de professores	
<i>Maria Lucia Cunha Lopes de Oliveira</i>	87
A etnografia das ruas: notas sobre estudar e ser estudado	
<i>Tobias Hecht</i>	117
Una ficción fenomenológica: Calvino, el ojo que escribe	
<i>Daniel A. Capano</i>	129

Apresentação

Em tempos recentes, sob a inspiração de novos olhares sobre o universo dos saberes construídos por homens e mulheres, dentro e fora da academia, tem-se falado com interesse crescente em narrativas, autores e abordagens textuais não-canônicos. Dentre esses olhares, alguns têm estado atentos aos espelhos das narrativas autobiográficas.

Visões multi/inter/transdisciplinares desvelam a verdade implícita de que não existe produção de sentido nem construção de conhecimento que seja plenamente contida em uma área única de estudos. Se os seres humanos são complexos e multifacetados, eliminar a possibilidade de compreensão dialógica dos fenômenos sociais reflete as tensões complexas e multifacetadas que permeiam a divisão das áreas de estudo. É preciso inovar, arriscar e intercambiar, sem temer as práticas de invisibilização que isolam pesquisadores "transgressores" e transdisciplinares em limbos acadêmicos.

Os meios acadêmicos refletem, metaforicamente, os perfis dos complexos ideológicos dominantes nas sociedades em que estão inseridos. Assim, temos ainda uma precária representatividade oficial – canônica – das vozes destoantes ou desafinadas na literatura, por exemplo. Excluem-se sistematicamente do cânone as narrativas autobiográficas, gênero considerado essencialmente feminino e, conseqüentemente, julgado "essencialista" e pouco relevante. Ao borrar a linha divisória entre fato e ficção, os diários, as cartas pessoais, os livros de memórias e autobiografias fazem companhia a suas autoras no limbo da historiografia literária.

Para além do universo circunscrito à historiografia e à crítica literária, é possível perceber tais exclusões, determinadas pelo que Hodge e Kress (*Semiótica social*) chamam "complexos ideológicos", tornados visíveis através dos sistemas logonômicos. Pois é a *palavra*, esse constructo que atribui marcas sociais de poder/saber, o lado que se vê. Assim, também na antropologia, na

história, na educação, e demais áreas do saber, encontramos via de regra uma produção de sentido unidimensional e verticalizada que impõe valores e marcas que, se examinadas de perto, corroboram a estrutura hegemônica de "poder e solidariedade".¹

Nesse sentido, examinar narrativas autobiográficas implica desconstruir o "princípio cooperativo hiperprotegido" descrito por Culler (1999, p. 33), uma convenção básica da comunicação entre pares. Na literatura, trata-se da luta por dar sentido a "obscuridades e irrelevâncias aparentes" de um certo propósito narrativo, mantendo a etiqueta institucional que avaliza o esforço de leitores ao invocarem poderes mais altos, perguntando *o que o autor quis dizer com isso*. Serão os árbitros culturais poderosos como queremos acreditar? Devemos nos encolher em anuências permitidas, reforçando o movimento de "poder e solidariedade"? Que traço essencial distintivo compartilham as obras literárias eleitas? Se poder e conhecimento são inseparáveis (Foucault); se o conhecimento literário é veículo de ideologia, embora também possa ser o instrumento de sua anulação, através de questionamentos e irreverências sociais, este livro tenta desobedecer a "fórmulas existentes", indo além, testando o conhecido e tentando expandir fronteiras disciplinares.

Tratemos da gênese deste número de *Letras de Hoje*, e de sua epistemologia temática, para que nossos leitores não se fechem às dissonâncias da questão das narrativas autobiográficas, e contribuam como leitores resistentes, participantes. Ao invés de uma interpretação hermenêutica tradicional de busca de sentidos autorais, invocamos nossos leitores a produzir significados, discutir com o texto, encontrar outras perguntas e construir novas respostas.

Convidada a coordenar trabalhos no V Congresso Internacional da Associação de Estudos Brasileiros (Brazilian Studies Association – BRASA) em março de 2000, no Recife, propus a temática "Narrativas autobiográficas", sobre a qual venho me debruçando recentemente, com crescente interesse. Cerca de vinte propostas iniciais de comunicações chegaram do Brasil e do exterior, reduzidas finalmente a menos da metade dos trabalhos, organizados em duas mesas.

¹ A respeito dos conceitos de "poder e solidariedade", "complexos ideológicos" e "sistemas logonômicos", numa abordagem semiótico-social, ver Hodge e Kress, *Semiótica social*, Polity Press.

A generosa acolhida da platéia nos incentivou a pensar em disponibilizar o acesso a estes textos. Duas outras autoras que têm se debruçado sobre o tema – Maria Lúcia de Oliveira e Cristina Ferreira-Pinto – foram, também, convidadas a participar deste trabalho. Em comum, temos todos o prazer e o vício da leitura e da escrita, a visão da pesquisa como busca da satisfação de uma "curiosidade epistemológica" (Paulo Freire) e atávica, que nos estimula a procurar novos rumos, caminhos, pontos de partida e de chegada. Inquieta(s)mente(s).

Assim, temos Kátia Bezerra voltando o olhar para a poesia de Miriam Alves, poeta desconhecida ("segmento silenciado") do grande público, cujos poemas examina sob a estética do efeito. Bezerra ajuda a circular as vozes preocupadas em problematizar verdades e práticas tidas como "naturais", dentre as quais elege a efervescente presença de poetas negras que tentam colocar em questionamento paradigmas de perpetuação de discriminação e opressão.

Daniela Versiani propõe uma renovação teórica da leitura etnográfica do texto autobiográfico. Ela trabalha com a noção de sujeito histórico, construído de modo dialógico a partir das relações que estabelece com outras subjetividades, mostrando que tal perspectiva não é apenas possível, mas efetivamente desejável, posto que o sujeito metafísico ocidental foi construído pelo apagamento de outros tipos de subjetividades.

Claudia Nina revê Clarice Lispector e suas narrativas do silêncio, marcadas por um narrador "distante e indiferente à luta travada pelo personagem, posicionando-se no anonimato como uma voz desconhecida", enquanto Tobias Hecht ilustra, com seu texto, a plena realização do compartilhar a palavra, dando co-autoria a seu sujeito de interesse, Bruna. Seu texto expõe para nós, leitores, anotações e roteiros geográficos e sociais das ruas habitadas por crianças à margem da sociedade e do poder.

Maria Lucia Oliveira fala de práticas emancipatórias, saudáveis revoluções, ações instituintes relacionadas à construção de uma pedagogia reflexiva entre professores de escolas que, dizendo sua palavra, tecem a articulação entre o biográfico e o contexto, a subjetividade e as condições objetivas em que exercem seu ofício. Cristina Ferreira-Pinto aborda duas tendências do romance de escritoras latino-americanas nas últimas décadas do século vinte: o compromisso com a realidade social e política e a introspecção da realidade interior do sujeito feminino. Ela ressalta a importância da relação dialética entre o social e o político na construção e reconstrução de uma identidade de mulher.

Narrativas do silêncio: Clarice Lispector em terra estrangeira

Claudia Nina*

Em meu texto, abordo o diário da mulher comum, desafiador dos princípios elitistas que condicionaram a produção textual feminina à garantia de conforto material, ou até mesmo de "um quarto todo seu"; conhecidas e anônimas, limitadas ou incentivadas por problemas circunstanciais, algumas mulheres comuns fizeram/fazem de seu cotidiano uma forma de arte escrita.

Os sete autores esperamos que este trabalho seja lido pelo viés da *hermenêutica da suspeita*, relido e "translido" para diluir fronteiras impostas e, dependendo do efeito que a leitura produzir no/a leitor/a, provocar um amplo e interminável debate. Diário.

01 de março de 2001.

CYANA LEAHY-DIOS
(organização e revisão)

Resumo: Este artigo apresenta uma revisão das narrativas do silêncio de Clarice Lispector, sob a marca do exílio e da clandestinidade. Tais narrativas são pontuadas por um narrador distante e indiferente à luta travada pelo personagem, e que se posiciona no anonimato como uma voz desconhecida. Essa voz compõe um tecido único com o idioma, resistência linguística de Clarice, bem como sua marca, identidade e recusa ao silêncio, dentro da indisfarçável ausência de comunicabilidade que envolve os ambientes clariceanos.

Abstract: This article offers a revision of Clarice Lispector's narratives of silence, under the sign of clandestine exile. Those narratives are performed by a distant narrator, indifferent to the characters' struggles, and which places him/herself in anonymity, with an unknown voice. That voice weaves a unique tissue with language, Lispector's verbal resistance as well as her mark, identity and refusal to silence inside the undisguised absence of communicability found in her novels' ambiance.

*"A felicidade sempre iria ser
clandestina para mim"*

Clarice Lispector

O exílio e a clandestinidade estão ligados às raízes da história de Clarice Lispector. A escritora nasceu em 1920, em uma vila perdida no mapa, Tchechenilk, em plena fuga de seus pais da Ucrânia para a América, escapando à hostilidade aos judeus e à miséria da Rús-

* Jornalista, doutora em Literatura Comparada pela Universidade de Utrecht, Holanda. Autora de textos e resenhas sobre literatura publicados no Caderno *Idéias* (*Jornal do Brasil*) e na revista *Cult*.

¹ Clarice Lispector: *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

sia pós-guerra. Para garantir o refúgio, a família mudou nomes e identidades: Clarice, por exemplo, chamava-se *Haiia*, que em hebraico quer dizer vida.² O porto de chegada no Brasil foi Maceió, depois Recife e, dez anos mais tarde, Rio de Janeiro. Clarice jamais voltou à Ucrânia.

Do Rio de Janeiro, Clarice Lispector saiu apenas após se casar com Maury Gurgel e estreitar na literatura com *Perto do coração selvagem*, em 1944. A partir de então, seguindo a carreira diplomática do marido, inicia um longo período de quinze anos em terras estrangeiras: Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos. No exterior, a palavra literária transformou-se em refúgio lingüístico, porto seguro para a sobrevivência da alma. Como escreve o tradutor Giovanni Pontiero na apresentação da edição em inglês de *A descoberta do mundo*:

Writing became increasingly important for spiritual survival. She longed for greater privacy in order to be able to meditate and write her books. Writing became synonymous with solitude and a more profound form of existence, and only her work and children kept her sane during those years in alien surroundings.³

Mesmo tendo aprendido outras línguas, foi com o português que Clarice Lispector trabalhou durante toda a sua carreira. O idioma foi a resistência lingüística de Clarice, a marca de sua identidade brasileira e, sobretudo, sua recusa ao silêncio. Em um dos textos de *A descoberta do mundo*, ela escreve:

O que me salvou da monotonia de Berna foi viver na Idade Média, foi esperar que a neve parasse e os gerânios vermelhos de novo se refletissem na água, foi ter um filho que lá nasceu, foi ter escrito um de meus livros menos gostado, *A Cidade Sitiada* [...] O esforço de escrevê-lo me ocupava, salvava-me daquele silêncio aterrador das ruas de Berna [...].⁴

Clarice escreveu uma série de cartas a familiares e amigos, que expressam seu descontentamento de "expatriada". Quanto à ficção, o material literário mais consistente da época são os três

romances produzidos durante seu exílio voluntário, definidos aqui como as *narrativas do silêncio*. Isso porque todos eles descrevem a trajetória de personagens que, como Clarice mesma, viviam silenciados, estrangeiros e solitários em um mundo disfarçadamente hostil envolvidos por uma ambiência inegavelmente exilada. São eles: *O lustre*, que começou a ser escrito no Brasil e ganhou o ponto final na Itália, publicado em 1946; *A cidade sitiada*, escrito em Berna e publicado em 1949, e *A maçã no escuro*, escrito em Washington e publicado em 1961.

Tais romances contrastam vividamente com *Perto do coração selvagem*, que surpreendeu críticos e leitores com uma escrita inovadora, poética, epifânica e audaciosa. Os que se seguiram à feliz estréia nunca receberam da crítica uma recepção tão entusiasmada. Contudo, são precisamente essas três obras, marcadas por um estilo denso, repleto de personagens estranhados em seus desertos pessoais, o objeto de nosso interesse.

O exílio é tema recorrente na literatura e na vida dos escritores de todos os tempos. Afinal, como escreveu Madame de Staël, o sentimento de viver exilado é uma espécie de "morte em miniatura", "a mais inquietante dor que possa apoderar-se da nossa alma".⁵ Em um estudo recente sobre a literatura produzida por expatriados, intitulado *Os males da ausência*, Maria José de Queiroz comenta:

Dos males de que se queixa, e que reaparecem com freqüência nos escritos dos exilados, é a solidão o que mais o acabrunha. [...] Longe de casa, a língua – mero instrumento de comunicação – converte-se em metáfora da pátria. Só quem se vê privado do seu uso, na intimidade do dia-a-dia sabe estimar-lhe a falta.⁶

Para o escritor, que faz da língua o instrumento de sua arte, é sempre um risco maior viver longe da pátria pois, como escreve Julia Kristeva em *Étrangers à nous-mêmes*: "Entre duas línguas, o reinado do estrangeiro é o silêncio. Sob a pressão de falar de diversas formas diferentes, ele acaba [...] não dizendo nada".⁷ Se, por um lado, a conflitante sombra de muitas culturas e idiomas pode estimular a inventividade verbal, por outro lado, pode levar ao silêncio quase absoluto. De alguma forma, uma nova relação com a língua nativa nasce a partir desse conflito.

² Fonte: *Eu sou uma pergunta – uma biografia de Clarice Lispector*, de Teresa Cristina Ferreira. Rio de Janeiro: Rocco (1999). A pesquisa levanta os nomes verdadeiros dos pais e de uma irmã de Clarice.

³ Giovanni Pontiero: *Discovering the world* [A descoberta do mundo], p. 23. Tr. Giovanni Pontiero. Manchester: Carcanet, 1992. "Escrever tornou-se cada vez mais importante para a sobrevivência espiritual. Ela almejava maior privacidade de modo a poder meditar e escrever seus livros. Escrever se tornou sinônimo de solidão e de um sentido mais profundo de existir, e apenas seu trabalho e seus filhos a mantiveram sã naqueles anos em lugares estrangeiros." (tradução da organizadora)

⁴ *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992, p. 286.

⁵ Maria José de Queiroz: *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, p. 243.

⁶ Idem, p. 57.

⁷ Julia Kristeva: *Strangers to ourselves* [Étrangers à nous-mêmes]. New York: Columbia University Press, 1991, p. 15.

No caso de Clarice Lispector, para quem o português fora a primeira língua escrita, os textos produzidos durante o período em que viveu expatriada foram simultaneamente uma deliberada resistência ao emudecimento e um exercício de sua nacionalidade, um ato político de preservação das próprias raízes e de sua identidade brasileira. Foi através do exercício da criação literária que Clarice transpôs as paredes espessas do silêncio e da nostalgia, sobrevivendo ao que em francês se chama de *mal du pays* – saudade da pátria.

Em muitos aspectos, os romances do exílio refletem uma atmosfera de silêncio, comunicabilidade frustrada e “estrangeiridade”. Se tais não podem ser abertamente declarados como autobiografias é importante ressaltar que os romances trazem fortes componentes autobiográficos referentes ao exílio que, às ocultas, permeiam todo o texto. Têm-se confinados no espaço romanesco personagens – a maioria mulheres – em situação de exclusão ou isolamento social diante de uma realidade por elas negada ou negada a elas. Tanto Virgínia, de *O lustre*, como Lucrecia, de *A casa sitiada*, quanto Martim (e por extensão também Ermelinda, a mulata cozinheira e Vitória), de *A maçã no escuro*, sentem-se aprisionados ou descolados no espaço onde transitam. Eles não são sujeitos de sua história, mas, ao contrário, são feitos pela história, marginalizados – exilados? – do sistema narrativo. Ninguém ouve sua voz, quase sussurrante, sem força, e a audiência que lhes resta é feita de pedras, como em *A maçã no escuro*.

Virgínia é quieta, silenciosa, sem memória, do tipo que vive não no centro onde a vida pulula, mas sim à *beira das coisas*. Pequena e frágil, tem o hábito de ouvir os sons ao redor – a voz das corujas, o grito do vento e o rutilar das folhas, as únicas vozes que se ouve no silêncio aterrador de A Granja Quieta, onde a personagem vive sua infância ao lado do irmão Daniel e da irmã, Esmeralda. Enquanto Joana, de *Perto do coração selvagem*, inventa poemas e brinca com as palavras, Virgínia, sepultada em um silêncio sem cura, modela o barro, fazendo pequenos e insignificantes brinquedos, numa aprendizagem de conhecimento da terra onde pisa – processo silencioso de descoberta lenta do mundo, como o fazem os estrangeiros ao entrarem pela primeira vez no mundo desconhecido. O narrador, por sua vez, observa Virgínia à distância – distância intelectual, sobretudo – sem envolver-se (dramatizar-se) na história narrada, como um estrangeiro no mundo romanesco.

Uma indisfarçável ausência de comunicabilidade envolve os ambientes. A voz de Virgínia é quase inaudível até mesmo no espaço da narrativa, no qual a primeira pessoa aparece quase sem

que se perceba. Na família de Virgínia, salvo alguns poucos e breves diálogos, a impressão é de que ninguém fala a mesma língua. Inexiste uma interação familiar e o silêncio envolve a mansão misteriosamente: “Aos poucos os móveis desertavam, vendidos, quebrados ou envelhecidos e os quartos esvaziavam pálidos” (*O lustre*, p. 13); “grande silêncio envolvia a casa, sussurrava pelos cantos como um dia de domingo” (*O lustre*, p. 80).

Não é por acaso que o lema da Sociedade das Sombras, entidade criada por Daniel, seja *solidão e verdade*. É na mais árida solidão, quando se desnudam todas as ilusões e desaparecem todas as certezas, quando não há ninguém para disfarçar a sensação de abandono e desamparo, que a verdade íntima de cada um aparece junto com os medos mais secretos. Nesse ambiente estranho e misterioso, a avó é o símbolo vivo da quietude sepulcral que domina a casa, pois ela “não falava, não ria, quase não olhava como agora lhe bastasse viver” (*O lustre*, p. 24).

A morte ata as pontas da história que começa com a cena de um afogamento e termina com o atropelamento de Virgínia. A trajetória é a história de uma busca, sobretudo a busca literal de um espaço físico onde viver. Virgínia não pertence a lugar nenhum; nenhum porto lhe é suficientemente seguro. Ela perfaz um círculo peregrino em direção à morte: da Granja Quieta, ao apartamento na cidade grande, junto de Vicente, depois para o quartinho minúsculo e abafado na casa das primas, depois na pensão, onde vive “um período triste e sem palavras, sem amigos, sem ninguém com quem trocar compreensões rápidas e amáveis” (*O lustre*, p. 149). Por fim, volta à fazenda sem encontrar ali o que procura.

Virgínia move-se num mundo claustrofóbico, onde os quartos cheiram a túnel e o ar tem peso de poeira. A Granja Quieta – como o país de origem dos expatriados – é uma espécie de paraíso perdido. Ela imagina um dia voltar e reviver a felicidade jamais experimentada, incorporando a figura do homem nostálgico, vítima de um sentimento paradoxal: idealiza voltar à procura dos laços desfeitos do passado, mas sabe que o retorno definitivo é impossível. A solidão aprofunda-se. Sem a possibilidade de reviver o passado e nenhuma perspectiva presente, Virgínia também não tem futuro, pois o futuro é a morte.

Na mesma atmosfera de silêncio e isolamento, vive Lucrecia, de *A casa sitiada*. Escrito em Berna e publicado em 1949, o romance é uma espécie de inventário da monotonia. No início, Lucrecia está à procura de um marido capaz de livrá-la do tédio na pequena cidade, o subúrbio de São Geraldo – onde o *silêncio é sepulcral* – e

levá-la para a metrópole. Depois da morte do marido, contudo, ela retorna à vila e de lá espera por alguma outra coisa – algum outro homem talvez – que pudesse novamente “salvá-la” da rotina.

A simplicidade do enredo reflete-se na simplicidade da técnica narrativa. Dividido em doze capítulos, o texto é construído por frases curtas, marcadas mais por pontos finais do que por vírgulas. Não há fluxo da consciência, nem surpresas poéticas no curso das sentenças. O universo da narração, igualmente marcado pelo silêncio, parece estreito e plano como uma paisagem que jamais se modifica.

A narrativa, em terceira pessoa, é pontuada por capítulos separados em títulos. A ordem estrutural reflete a organização do mundo narrado – uma ordem tranqüila e silenciosa, onde *nada se esquivava*. Quanto à escritura, tem-se uma economia de retenção do texto e não, como se poderia esperar de uma escrita deliberadamente feminina, um texto livre, solto e inspirado, como acontece em *Perto do coração selvagem*, no qual pode-se ver nitidamente a expressão do que Hélène Cixous chama de *economia da feminilidade*⁸ – por excelência aberta, extravagante e corajosamente subjetiva, como uma voz reverberando ao longo do discurso.

Em *A casa sitiada*, entretanto, a voz da protagonista se cala e é através do olhar que ela se comunica com o ambiente ao seu redor, tal como um forasteiro em uma cidade desconhecida que “conquista” a realidade com os olhos, pois ainda é incapaz de articular a linguagem dos nativos. Como diz o texto:

Lucrécia Neves talvez quisesse exprimi-lo, imitando com o pensamento o vento que bate portas – mas faltava-lhe o nome das coisas (*A casa sitiada*, p. 41).

Sua forma de expressão reduz-se a olhar bem – “[...] tudo o que Lucrécia Neves podia conhecer de si mesma estava fora dela: ela via” (*A casa sitiada*, p. 60); “entre bocejos incessantes também ela queria assim exprimir sua modesta função que era: olhar” (*A casa sitiada*, p. 66). Os diálogos são curtos, marcados por frases pontilhadas, e há um grande silêncio, cheio de tédio e monotonia, envolvendo o texto, no qual Lucrécia, como as demais, é uma mulher sitiada, prisioneira da palavra que não possui.

O terceiro romance, *A maçã no escuro*, publicado em 1961, é bastante semelhante aos que o precederam. Começou a ser escrito em 1951, na Inglaterra, tendo sido finalizado em Washington. Di-

vidida em três partes, a história conta a trajetória de um homem chamado Martim, que pensa ter assassinado a esposa e, torturado pela culpa, foge para um lugar distante, uma fazenda, onde moram três mulheres – a mulata cozinheira, Victória e Ermelinda – ao lado de quem vive até ser encontrado pela polícia.

Martim, o mártir da queda, é, a princípio, um criminoso. É também um forasteiro no mundo que invade – o recluso mundo da fazenda. Interessante que, além dessa estrangeiridade exterior, o anti-herói da trama é um estrangeiro a si mesmo. Depois do suposto crime, ele está ao pé de um abismo: a consciência, assim como a linguagem, começa a ruir. Ele perde a capacidade de se comunicar com palavras e, emudecido como uma criança que descobre o universo das palavras pela primeira vez, avança na escuridão.

A voz narrativa reflete o sentido de estranhamento que envolve o protagonista. Nomes e adjetivos ganham um novo arranjo e compõem a dramatização da linguagem, refletindo a confusão mental desse herói caído. Algumas figuras, como “mudez do sol” (*A maçã no escuro*, p. 19); “luz estúpida” (*A maçã no escuro*, p. 19) e “pedras calmas” (*A maçã no escuro*, p. 14), entre muitos outros exemplos sopram movimento, humor e personalidade a objetos abstratos num processo de personalização das coisas e, simultaneamente, de emudecimento do personagem. Despersonalizado, Martim é comparado a plantas e animais, como se fosse uma árvore silenciosa que vive e lateja em um mundo pré-lingüístico: “[...] agora que Martim perdera a linguagem, como se tivesse perdido o dinheiro, seria obrigado a manufaturar aquilo que ele quisesse possuir” (*A maçã no escuro*, p. 37). Principalmente na primeira parte da trama, os sons que se ouvem são as vozes da natureza, das montanhas, das plantas e do vento, enquanto Martim é tão silencioso como uma pedra.

Martim de novo mergulhou num silêncio total como meditação. Estava rodeado de pedras. O vento que soprava ardente transpassava-o como ao descampado. Oco e tranqüilo, ele olhou a luz oca e tranqüila. O mundo era tão grande que ele estava sentado. Por dentro tinha o vazio ressonante de uma catedral (*A maçã no escuro*, p. 14).

As mulheres da história também se calam e tão pouco conseguem se inscrever como sujeito narrante. A mulata cozinheira, por exemplo, comunica-se com o mundo através das surras que dá na filha e das gargalhadas; Ermelinda, pobre e assustada, é um ser à deriva para quem “o mundo era demais” (*A maçã no escuro*, p. 242); Vitória, a dona da fazenda, havia cinquenta anos estava trancada em sua mudez, repleta de segretos inconfessos. Por sua vez, o nar-

⁸ Hélène Cixous: *Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays In: The feminist reader. Essays in gender and the politics of literary criticism*. Editado por Catherine Belsey e Jane Moore. NY: MacMillan, 1989.

rador mantém-se como nos demais romances dessa fase: à parte, distante e indiferente à luta travada pelo personagem, posicionando-se no anonimato como uma voz desconhecida.

Com *A maçã no escuro*, Clarice encerra o ciclo das *narrativas do silêncio* e a partir daí empreende uma aguda transformação em seu estilo. Após os anos 60, de volta ao Brasil, a autora radicaliza seu projeto literário, assumindo uma voz mais autobiográfica em seus textos. Em *A paixão segundo GH*, de 1964, vê-se a marca de uma "metamorfose".

A obra traça uma verdadeira, porém simbólica, travessia de um deserto – metáfora recorrente. Acuada em um quarto minúsculo e abafado em companhia de uma barata, GH é a personagem e ao mesmo tempo o narrador de um livro quase sem história. Tem-se apenas uma voz – feminina – tecendo um longo e fragmentado monólogo. O silêncio existe não mais como emudecimento diante da perda da linguagem ou da insuficiência verbal dos personagens, frágeis em suas invenções lingüísticas; a partir de *A paixão segundo GH*, o silêncio surge em decorrência da impossibilidade de a palavra atingir o inexpressivo, ou seja, o que reside além dos significados. Como diz GH: "[...] manifestar o indizível é criar" (*A paixão segundo GH*, p. 145).

A trajetória de *A paixão segundo GH* é "um longo percurso de reconstrução de um mundo pelo avesso",⁹ como escreve Nádia Batella Gotlib. Nessa reconstrução, que se faz nas areias do mundo e no silêncio dos ventos, marca-se também a reconstrução do universo literário da autora. Nas obras seguintes, quais sejam *A hora da estrela*, *Água viva* e *Um sopro de vida*, Clarice Lispector desenvolve o que chamamos de *escritos nômades*. O termo refere-se ao estudo do nomadismo na literatura e, principalmente, ao trabalho de Rosi Braidotti em *Patterns of dissonance* e *Nomadic subjects*.¹⁰ Inspirada por Gilles Deleuze e Felix Guattari, Braidotti propõe o traçado de um itinerário intelectual capaz de refletir o que denomina de *consciência nômade*, ou seja, a subjetividade contemporânea como expressão do pensamento liberto de dogmatismos e das formas centralizadas em pontos fixos de comando e poder.

⁹ Nadia Battiella Gotlib: "No território da paixão: a vida em mim", p. 5-12. In: *A paixão segundo GH*. (PSGH) Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

¹⁰ *Nomadic subject. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press, 1994. No Capítulo X dessa obra, intitulado "On the female feminist subject; or from the she-self to she-other – Approaching Lispector", Braidotti escreve sobre PSGH. Ela comenta que Clarice Lispector, na obra em questão, apresenta através da subjetividade feminina uma imagem do ato de pensar que coincide com a subjetividade contemporânea. "GH is a tale about women's becoming: it is about a new female subjectivity", p. 194.

A escritora vê a condição do poliglota como um nômade lingüístico, capaz de transitar entre diversas línguas, roubando expressões de uma para a outra e criando invenções literárias, como escreve: "The polyglot has no vernacular, but many lines of transit, of transgression".¹¹ Ainda no domínio de uma única língua, pode-se ser poliglota como acontece com os grandes autores, pois, segundo define Braidotti:

Writing in this mode is about disengaging the sedentary nature of words, destabilizing commonsensical meanings, deconstructing established forms of consciousness.¹²

A escritora compara o espaço de atuação do nômade a um deserto – áreas onde não há mapas nem itinerários previamente traçados, onde só há mapas invisíveis, escritos no vento, na areia ou nas pedras. Um lugar somente para os que têm a coragem de se perder. Lembramos, então, de Clarice em *A paixão segundo GH*, quando escreve:

[...] se estou adiando começar é também porque não tenho guias. O relato de outros viajantes poucos fatos me oferecem a respeito da viagem: todas as informações são terrivelmente incompletas; A alegria de perder-se é uma alegria de sabá. Perder-se é um achar-se perigoso (p. 106).

Aplicando a teoria da consciência nômade no sentido de uma subjetividade livre e desacorrentada dos discursos pré-fabricados à literatura de Clarice, vários pontos de aproximação tornam os textos escritos após os anos 60 ainda mais instigantes. A ausência de uma estrutura central de comando sinaliza para a criação de uma narrativa fragmentada, composta de pedaços *nômades* que poderiam ser reorganizados em um outro arranjo estético como peças de uma bricolagem. O narrador é o protagonista e, em primeira pessoa, explora as possibilidades do discurso em combinações sintáticas intrigantes e inovadoras. Como personagem ativo, inscreve-se na história e transforma-se em sujeito dela.

A história da nordestina Macabéa em *A hora da estrela*, por exemplo, é contada em primeira pessoa pelo narrador-protagonista, Rodrigo SM, que se apresenta como uma máscara masculina da escritora (no prefácio ela escreve: Dedicatória do Autor – Na

¹¹ "O poliglota não tem vernáculo, tem muitas linhas de trânsito, de transgressão", p. 13 (tradução da organizadora).

¹² Idem pg. 13. "Escrever deste modo tem a ver com desengajar a natureza sedentária das palavras, desestabilizando sentidos habituais, desconstruindo formas estabelecidas de consciência." (tradução da organizadora).

verdade Clarice Lispector). O texto é poroso, marcado por aberturas metalingüísticas que desarticulam o ritmo tradicional da trama, criando uma rede de comunicação entre narrador e leitores. A proposta é transgredir os limites do texto e *escrever com o corpo*, como diz Rodrigo SM. E assim, ele interrompe inúmeras vezes o relato de Macabéa – mero pretexto para Rodrigo instaurar seu próprio relato – a fim de que a palavra estale no ar, como neste trecho:

E o que escrevo é névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão (*A hora da estrela*, p. 30)

A partir de *Água viva*, a narrativa cai em ruínas. Não há ordem, nem centro, nem personagens. O que existe é uma voz – feminina – em primeira pessoa, transformando a escritura em um discurso inspirado, improvisado e caleidoscópico. A intenção é captar a *quarta dimensão da palavra* e a intensidade do que acontece no momento em que se fala. Como diz o texto:

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. [...] o presente me foge, a atualidade me escapa [...] (*Água viva*, p. 9).

Em *Um sopro de vida*, tem-se destruída igualmente a noção de gênero, sendo o texto melhor definido como *escritura*, na qual duas vozes “dialogam” em longos monólogos: a voz do narrador (intitulado Autor) e de sua audiência virtual, Ângela, duplo do personagem Autor, com quem monologa. A história e o enredo dissolvem-se como em *Água viva* – “Este ao que suponho será um livro feito aparentemente por destroços de livro” (*Um sopro de vida*, p. 18). O “eu” como sujeito narrante e narrado se multiplica no espaço da ficção que toca às raias da autobiografia embora em um movimento não confesso, como diz o Autor – “Não sou autobiográfico, vocês não sabem nada de mim” (*Um sopro de vida*, p. 19). E prossegue:

O que está escrito aqui, meu ou de Ângela, são restos de uma demolição de alma, são cortes laterais de uma realidade que se me foge continuamente. Esses fragmentos de livro querem dizer que eu trabalho em ruínas (*Um sopro de vida*, p. 19).

Após quase quarenta anos de produção literária, observa-se que Clarice Lispector trabalhou sua literatura de duas formas distintas. Primeiramente, nos escritos do exílio, as *narrativas do silêncio*, fez da ficção uma arena onde vivem personagens emudecidas e

aprimoradas em seus exílios pessoais – reflexo de sua própria condição talvez – à espreita do mundo real, incapaz de articular seus próprios discursos. Quem poderá não ouvir, na ficção, os ecos de sua própria história de “exilada”, quando escreve à respeito do silêncio nas noites de Berna – “É terrível – sem nenhum fantasma. Inútil querer povoá-lo com a possibilidade de uma porta que se abra rangendo, de uma cortina que se abra e diga alguma coisa. Ele é vazio e sem promessa” (*A descoberta do mundo*, p. 129).

Ao longo do tempo Clarice trabalhou progressivamente no sentido de fazer de sua literatura um exercício ontológico de viver/escrever, aproximando corajosamente os limites da autobiografia e da ficção. Se a voz de *Água Viva* ou as palavras que surgem por trás da máscara de Rodrigo S.M. não são, confessadamente, a Clarice “real”, pelo menos através delas tem-se a nítida impressão do movimento que a autora empreendeu em direção a si mesma, em busca de uma *consciência nômade*, para além das fronteiras dos gêneros e das estruturas cristalizadas em compartimentos estanques e redutores, onde o sujeito narrante “explode” em libertação plena, construindo e desconstruindo sua própria história com a força de sua própria voz. Como define em *Água viva*:

Quero a vibração do alegre. Quero a isenção de Mozart. Mas quero também a inconseqüência. Liberdade? é o meu último refúgio [...]. Sou heroicamente livre. E quero o fluxo (*Água viva*, p. 16).