

# **A Esfíge: cenários de escritura e cenários de autor em Clarice Lispector.**

Pinheiro Fernando.

Cita:

Pinheiro Fernando (2017). *A Esfíge: cenários de escritura e cenários de autor em Clarice Lispector*. XXXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Montevideo.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-018/2394>

**Clarice Lispector é ao mesmo tempo a mais consagrada e a mais popular escritora brasileira. Apoio essa afirmação nos seguintes dados: no ranking dos escritores mais citados nos currículos de doutores em literatura no Brasil, que pode servir como índice do cânone, ela aparece em primeiro lugar entre as mulheres e em terceiro no geral, atrás apenas de Machado de Assis e Guimarães Rosa; de outro lado, tomando a presença da literatura brasileira em citações na internet (sobretudo facebook e twitter) como marcador de popularidade, Clarice estaria em segundo lugar, logo depois do poeta Paulo Leminski e à frente de Machado, o terceiro colocado. Mas as razões que a consagram não coincidem com as que a fazem popular ainda em vida. Minha intenção é explorar o sentido e as consequências dessa dissonância para uma sociologia da literatura brasileira.**

**Na fortuna crítica de Clarice, a partir de sua estreia nos anos 40, a obra foi interpretada nas chaves formalista, psicológica, existencialista e feminina/feminista, que por princípio seriam mais adequadas à temática “intimista” e à forma fragmentar de seus trabalhos, que já em sua primeira recepção são notadas como o fator que a singularizava em relação a seus antecessores. Nas décadas seguintes, a construção definitiva do nome próprio de Clarice como grande escritora se beneficia do mesmo tom nas avaliações dos livros, que permanecem girando permanece girando em torno da densidade psicológica atingida; do viés metalinguístico que, combinado com a descontinuidade narrativa, dariam acesso a camadas profundas da existência, resultando numa literatura que prescinde da referência ao mundo exterior para produzir sentido. Carlos Mendes de Sousa, autor da mais completa análise da obra clariciana, usa a expressão “desterritorialização” para designar um tipo de literatura que se perfaz preferencialmente dentro – da linguagem e da**

subjetividade, seus territórios imanentes. Esse viés crítico representa o reconhecimento de uma dicção própria no manejo literário da linguagem, intransitivo e com efeito desfamiliarizante. Como correlato, a Clarice romancista e contista, por sua linguagem altamente elaborada, remete a um leitor implícito capaz de seguir as instruções do texto (ou ao menos aceitar esse desafio), e que partilha assim dos valores literários do produtor e da crítica, aderindo, via de regra, à imagem idealizada do escritor como artífice de algo que escapa ao tempo e à história. Essa figuração de autor parece adequada a uma escritora tida como “difícil”, que prezava a aura de mistério em torno de si e de sua literatura, comprazendo-se com o apelido de “Esfinge do Rio de Janeiro”; e que mantinha uma identificação projetiva com a figura e seu mito, conforme registrou em crônica de sua viagem ao Egito: “Não a decifrei, mas ela também não me decifrou”.

No entanto, há uma outra Clarice, ou outra *persona* que se deixa entrever em sua produção jornalística entre os anos 60 e 70: contos na *Revista Senhor*, colunas assinadas sob pseudônimo ou como “ghost-writer” nos jornais *Comício*, *Correio da Manhã* e *Diário da Noite*, crônicas no *Jornal do Brasil*, entrevistas com personalidades nas revistas *Manchete* e *Fatos e Fotos*. As colunas tratam de temas “femininos”, conforme a classificação da época, em que a autora transmite dicas de comportamento para suas leitoras. As crônicas englobam o comentário sobre as vicissitudes da vida cotidiana, narrativas que se aproximam do conto e digressões sobre a atividade literária. Como mostram seus biógrafos, essas atividades foram assumidas por Clarice sob a premência da necessidade econômica; no entanto, o conjunto dos escritos não literários resultantes constitui uma figura de escritora capaz de aderir ao uso pragmático da linguagem, dispondo-se assim a uma

relação empática com o leitor comum, num pacto de leitura que rompe os limites da relação erudita entre o escritor e seu público mediada pela forma literária a que me referi. Em outro tipo de produção, o mesmo distanciamento do lugar social do escritor é reforçado, e vale a pena acompanhar duas raras ocasiões em que Clarice é levada a um exercício de reflexividade por ver-se na posição de objeto: trata-se das conferências sobre literatura pronunciadas no exterior, em que Clarice desenha um jogo entre dentro e fora do mundo literário, com implicações sobre sua auto-representação como escritora. Vou trabalhar duas dessas ocasiões procurando ressaltar sua dimensão de conteúdo e de performance.

Em 1963, Clarice participou do XI Congresso Bienal do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, na Universidade do Texas, importante centro de estudo da cultura brasileira nos EUA na época, realizando a conferência que lhe fora encomendada, intitulada “Literatura de vanguarda no Brasil”. O prólogo da edição em livro da conferência registra a impressão causada na imprensa americana: “A senhora Lispector é uma ruiva estonteante, dotada do carisma de uma estrela de cinema, capaz de iluminar todo e qualquer aposento no qual ela entre”; e também a impressão de Gregory Rabassa, importante tradutor de literatura latino-americana, que faria a versão para o inglês de *A maçã no escuro*, em 1967, que dirá o seguinte sobre seu primeiro encontro com Clarice no Congresso, no mesmo tom de fascínio mundano raramente dirigido a escritores homens: “Eu fiquei pasmo em conhecer aquela pessoa rara que se parecia com Marlene Dietrich e escrevia como Virginia Woolf”. Vê-se que, levando em conta esses testemunhos, o conteúdo da palestra parece impressionar menos do que o magnetismo de sua autora, a única mulher entre os oito conferencistas. Em sua fala, Clarice desenvolve uma noção de vanguarda associada à capacidade de encontrar a forma exata para a expressão de aspectos da realidade brasileira ainda não nomeados, e a exemplifica com a menção

e a citação de trechos de alguns autores exemplares (Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, entre outros), sem qualquer menção à própria obra – deixando em suspenso o encaixe desta na definição proposta. Mas Clarice refere-se a si mesma em determinado momento em termos significativos para a questão em desenvolvimento aqui:

“Nem toda pessoa que escreve está necessariamente a par das teorias a respeito de literatura e nem todos tem boa formação cultural: é o meu caso. (...) Além do fato de eu não ter tendência para a erudição e para o paciente trabalho de análise literária e da observação específica. (...) Nunca tive, enfim, o que se chama verdadeiramente de vida intelectual. Até para escrever uso mais minha intuição do que minha inteligência. Pior ainda: embora sem essa vida intelectual, eu pelo menos poderia ter tido o hábito ou o gosto de pensar sobre o fenômeno literário. Mas também isso não faz parte do meu caminho”.

A tomada de distância calculada da vida intelectual e o desinteresse pela literatura, cuja pronúncia numa palestra sobre a vanguarda brasileira contribui para sua efetivação, repete-se também sempre que as crônicas no Jornal do Brasil tratam da literatura e do ato de escrever.

Em 1975, Clarice aceita o convite do escritor Simon Gonzáles, organizador do evento, para participar do Primeiro Congresso Mundial de Bruxaria, em Bogotá. Sua intenção é ler o conto “O ovo e a galinha” – que, em sua última entrevista à televisão, ela menciona como uma de suas obras de que mais gosta, e que diz permanecer um mistério para ela própria – e prepara duas introduções diferentes para a leitura, que ao final serão dispensadas, passando-se diretamente à leitura do conto. Na segunda introdução, Clarice relata episódios de sua vida que ela associa à experiência da magia e aproxima magia e literatura nos seguintes termos:

“E para terminar, direi uma coisa que pode parecer absurda, porque o que vou dizer é alta matemática, mágica pura. A mágica em relação ao que se escreve chama atenção para a palavra “inspiração”. Como explicar a inspiração? Às vezes, no meio da noite, dormindo um sono profundo, eu acordo de repente, anoto uma frase cheia de palavras novas, depois volto a dormir como se nada tivesse acontecido. Escrever, e falo de escrever de verdade, é completamente mágico. As palavras vêm de lugares tão distantes dentro de mim que parecem ter sido pensadas por desconhecidos, e não por mim mesma. Os críticos consideram que escrevo o que chamam de “realismo mágico”. E um crítico, não me lembro de qual país da América Latina, escreveu sobre mim: ela não é escritora, é uma bruxa”

À primeira vista, a aproximação entre literatura e bruxaria/magia rebaixa a primeira ao colocá-la no plano do cotidiano, lugar que o texto estabeleceu para a magia. Note-se que o tom é mais distendido, mais relaxado do que na conferência sobre a vanguarda; como se aqui o inusitado da participação no Congresso permitisse um deslocamento do lugar simbólico da enunciação, permitindo a Clarice tratar de literatura com a leveza própria do que escapa à argumentação cerrada, situar-se no plano do sensível e da intuição e reativar o lugar-comum sobre a magia da inspiração artística. No entanto, a leitura do conto escolhido, uma das construções mais rigorosas e herméticas de sua obra, realiza quase uma contradição performativa que instaura um curto-circuito entre as figuras da Esfinge e da Bruxa, entre o enigma do conteúdo literário e o mistério metafísico de sua operação. Aqui é preciso retomar o que deixei em aberto.

A distância dos escritos literários de Clarice do registro realista, a suposta desterritorialização já mencionada, fez dela alvo preferencial de cooptação pelas vertentes críticas que, a exemplo do formalismo russo e da narratologia francesa, negam, com maior ou menor radicalidade, a função referencial da literatura. Na essência do procedimento literário estaria a auto-referencialidade, a intertextualidade – no limite, a

literatura não falaria do mundo mas da própria literatura, já que toda relação com o mundo está antes mediada pela linguagem; donde segue a crítica do realismo que esconde essa relação primeira naturalizando os códigos de que se serve. Assim, o problema do realismo volta-se para o interior da linguagem único lugar possível para a afirmação do Ser, e a grande literatura coincide com a revelação do conteúdo de verdade a ser garimpado na profundidade abissal do texto. Creio que esse tipo de retórica crítica repete clichês que não dizem muito sobre a produção de Clarice, e acho que, se de fato sua escrita literária fustiga os pressupostos da representação é para afirmar um modo de relação entre a palavra e a coisa que fuja do realismo ingênuo e do jargão da autenticidade. Não é o caso de desenvolver mais esse ponto, mas se o menciono é para sublinhar o tipo de estratégia envolvido em seu projeto.

Para esclarecer esse ponto, remeto à diferença estabelecida por Gisele Sapiro entre “estratégias de escritura” e “estratégias de autor”. O primeiro termo remete à visada intencionalista do gesto de escrever, ao trabalho com a linguagem e os objetivos mais ou menos conscientes que ele antecipa; o segundo visa a acumulação de capital simbólico para aceder à consagração, e é mais ou menos direcionado diretamente aos pares e instâncias próprias do mundo das letras ou para o reconhecimento temporal, convertendo a notoriedade também em eventual ganho econômico, social ou político. Se considerarmos a estratégia de escritura de Clarice em seus textos de ficção, fica clara sua adequação às categorias estéticas da crítica literária; mais ainda, seu texto aproxima-se do tipo ideal da “literatura pura”, só desvendável pela “crítica pura. Por outro lado, sua estratégia de autor, modo de apresentação de si, encenação a que nenhum escritor escapa a partir do momento em que o romantismo tornou sua vida e obra objeto de culto, se realiza em boa medida fora do texto literário e em tensão com ele. Ou seja, há dissonância entre um procedimento de escritura francamente vanguardista e a preservação de um cenário autoral predominantemente oposto a ele, como vimos nas apresentações de si que oferece presencialmente a seu público, mas também na

desglamorização do ato de escrever presente em seus escritos não literários e declarações veiculados pela imprensa, espaço por excelência de encenação da figura do escritor ao longo do século 20. Dirigindo-se ao público em geral, Clarice diz produzir com a máquina de escrever no colo, no sofá da sala de tv, enquanto cuida dos filhos; diz-se ignorante demais para ser uma intelectual, cujos círculos despreza, afirma não estar entre os escritores profissionais, que não tem importância – exceto os que não são intelectuais, porque com estes está a magia, segundo entrevistas dos anos 1970.

E se os cenários de autoria não se incorporam plenamente aos procedimentos de escritura, o que a distancia da auto-ficção quase onipresente na literatura brasileira contemporânea, isso a meu ver tem um encaixe para além da aporia lógica, estando a serviço do projeto de crítica à ilusão literária ordinária. Noutros termos, enquanto o texto questiona as bases do realismo, a figura pública desrealiza a crença no caráter sagrado do autor como demiurgo.

Finalizo citando o que ela diz numa entrevista dos anos 70, respondendo à questão “A janela de sua vida é voltada para dentro?” Di, ela diz o seguinte:

“Se você acha significaria que olho de fora para dentro? O que significaria que estou, como é a realidade, dos dois lados. É que o mundo de fora também tem o seu dentro, daí a pergunta, daí os equívocos. O mundo de fora também é íntimo. Quem o trata com cerimônia e não o mistura a si mesmo, não o vive, e é quem realmente o considera estranho e de fora. A palavra dicotomia é uma das mais secas do dicionário.”

O que procurei mostrar é que Clarice encontrou um meio de converter a dicotomia em fluxo graças à sua habilidade de transitar entre o transitivo e o intransitivo.