

A REPRESENTAÇÃO AUTURAL EM CLARICE LISPECTOR

Katiuce Lopes Justino (PG- IBILCE/UNESP – São José do Rio Preto/SP)

Resumo: A intrigante sensação de que o artista é cúmplice do público leitor; de que acaba, inevitavelmente, por confessar-se no texto. Essa falácia, conforme acreditamos, é sustentada pela busca frustrada de um elo primordialmente perdido: o vínculo entre criador e criatura. Mas esse elo, se inserido em um projeto de natureza insidiosa, como é o de Clarice Lispector, torna-se duelo e não se resolve com a morte de um dos combatentes.

Palavras-chave: Clarice Lispector, autoria, autobiografia.

*Eu vivo, deixo-me viver para que Borges
possa tramar sua literatura e essa
literatura me justifica.*

Jorge Luís Borges

A grande especulação em relação à figura de Clarice Lispector propriamente dita, sua personalidade não trivial e ao mesmo tempo o seu discurso simplificador a respeito de si mesma parecem influenciar na constituição de uma característica freqüentemente apontada em sua obra: a hipótese da presença autobiográfica da autora.

Às leituras que privilegiam buscar em sua obra indícios de uma narrativa confessional, preferimos a investigação de um possível processo de falseamento (representação) de uma instância narrativa, o Autor, que, apesar de tradicionalmente classificada como extra-diegética, instala-se no interior da trama, apropriando-se da escritura e legitimando-a.

A assim chamada Representação Autoral pode ser vista como ponto de partida para uma discussão mais ampla, que é a representação de uma “verdade encenada” no universo ficcional.

Pretendemos, por hora, considerando os elementos subversivos e irônicos que podem ser encontrados na obra da autora e, desviando nossa atenção da hipótese autobiográfica (o que nos parece uma espécie de “armadilha” constitutiva da obra), analisar o livro póstumo *Um sopro de Vida* (1978), obra que parece condensar o projeto artístico em questão.

Clarice Lispector, desde a sua estréia com *Perto do coração Selvagem*, romance oficialmente datado de 1944, causou impacto na crítica. Antônio Cândido, em seu artigo denominado “No raiar de Clarice Lispector” (1943), apontou aspectos como o vigor da linguagem e o aprofundamento psicológico, classificando esse primeiro livro como “uma tentativa de valor” (p.128). Álvaro Lins (1963), no entanto, revestido de um tom um pouco mais severo, enquadra os primeiros romances de Clarice num limitado espaço que ele denomina de “literatura feminina”, apontando como justificativa desse fato exatamente o ponto que nos interessa nesta discussão:

Uma característica da literatura feminina é a presença muito visível e ostensiva da personalidade da autora logo no primeiro plano ... As mulheres dispõem quase sempre de um potencial de lirismo que precisa dos livros pessoais de confissão, das obras capazes de as situar como centro do mundo. (LINS, 1963, p.186).

Com o passar do tempo, e principalmente após a publicação de *Laços de Família*, em 1960, a crítica debruçou-se de forma mais densa sobre a obra da autora. Considerando diacronicamente a produção clariceana, é possível, a título de simplificação, considerar pelo menos dois períodos levemente distintos. A partir de 1973, com a publicação de *Água Viva* (ficção), notamos um forte e explícito destaque para a temática do fazer artístico, ou seja, a escritura clariceana especializou-se em ser a escritura da escritura, com um significativo processo de diluição do enredo.

Passam a fazer parte da temática da obra a preocupação com a fixação do “momento da escritura”, transubstanciado posteriormente no “momento da leitura”, daquilo que se localiza em um lugar chamado “atrás do pensamento”. É com esses ecos que a autora compõe (quase que utilizando a técnica da bricolagem) o seu último livro, consciente de que ele fazia parte de um projeto literário baseado na liberdade da criação.

Um sopro de vida (SV) nos parece o livro em que podem estar condensados os projetos literários mais pertinentes nesse segundo período da produção clariceana, manifestos na escrita fragmentária que privilegia o “instante-já” da inspiração, a inserção mais densa de mecanismos metaficcionalis (HUTCHEON, 1991, p.168) e a renunciada liberdade em relação a fatos e ao enredo.

Além da intensa inclusão e da problematização dessas características mencionadas, em *SV* também é possível notar uma característica inovadora: a projeção de um eu discursivo (que nos é apresentado com o nome de Autor), fortemente marcado pela autonomia em relação às instâncias narrativas; mais que um personagem, esse sujeito mostra-se revestido de intensa liberdade em relação ao próprio texto constituído. Ele dialoga com personagens, leitores, com a própria obra anterior de Clarice Lispector. Mais que isso, esse Autor se relaciona com a realidade que circunda o livro. Este último fato intensifica na escritura clariceana as marcas de subjetividade. O eu (sujeito, locutor) é caracterizado pelo contraste estabelecido em relação a sua personagem-criatura, Ângela.

Vejamos o comentário de BENVENISTE a respeito da constituição do eu no discurso:

É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ego. (...) A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego eu a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha elocução um tu. (1958, p.285) (grifos do autor).

Ao tomarmos um exemplo da filosofia da linguagem, ou se quisermos, de um autor freqüentemente estudado no campo da Lingüística, área que notoriamente se preocupa mais com as situações cotidianas de comunicação e menos com a linguagem empregada de forma artística, abarcamos um fato importante a ser considerado na leitura de *SV*: a encenação de uma situação cotidiana de interação, constituída por e a partir de discursos tradicionalmente conhecidos e que normalmente não podem ser aproximados, a saber, os discursos do autor e do personagem. É propiciando interação entre as várias categorias da narrativa que, de modo geral, foram a custo sustentadas para a obtenção de uma obra isenta de marcas das relações entre o autor e seu texto que

Um sopro de vida questiona a fronteira entre ficção e realidade. Dessa forma, em uma realidade própria, o Autor se constitui como a consciência desmascarada do ato criador, relacionando-se por oposição com sua personagem. Essa realidade constituída pela linguagem acaba por representar a “realidade” que, a princípio, nos parece externa, e acaba, por isso mesmo, preterida na análise literária, mas que, no caso específico do livro de que estamos tratando, essa “realidade” é na verdade um elo que resgata o momento da criação. Portanto, a escritura dessa tensão ficção-realidade possui mecanismos altamente críticos e acaba por incidir no que, normalmente, chamamos de metalinguagem.

Indicado pelo substantivo comum da classe a que pertence, o *autor* pode ser visto como uma categoria alegórica (como insistimos acima, a instância catalisadora da criação) que, a princípio, refere-se ao que estamos acostumados a tratar como um elemento extra-diegético. Nesse sentido, essa personagem, ao mesmo tempo em que desmistifica o processo criador, porque ilumina os bastidores da literatura e aponta para o mundo empírico a que pertence o que *a priori* estamos acostumados a entender por autor, também mitifica esse mesmo processo, porque engloba na ficção elementos que costumam estar localizados nos domínios do real. Em algumas obras da escritora, notadamente nas últimas, esse encobrir-desmascarar é fetichizado, ou seja, impregnado de uma sedução que o salienta e o confunde com a própria idéia que se fazia da autora Clarice Lispector. Dessa forma, essa *personagem* complexa - o Autor - é responsável pela recuperação conflituosa da tensão entre o criador e a criatura e muitas vezes é relacionada à personagem que mídia e os leitores criaram a partir de Clarice Lispector.

Tentando resgatar na teoria literária as noções mais significativas sobre autoria, iremos fazer, a princípio, a opção que nos parece mais coerente para este momento de análise. Este recorte privilegiará noções sobre autor no seguinte aspecto:

ausência da presença de “origem”, “sujeito”, “consciência”, e “teleologia”, substituídos pela “estrutura” ou pela “escritura” de códigos que se pensam intransitivamente nas operações dos discursos, postos a falar como máquinas e não mais como espelhos. (HANSEN, 1992, p.14).

Nessa perspectiva, ou seja, no sentido de destituir a idéia de uma presença empírica de um autor na tessitura do texto, arrolam-se os nomes de Roland Barthes, Michel Foucault e Jacques Derrida.

Mais importante, porém, neste momento, é a discussão da representação de uma “verdade”, o que em si, pela oposição semântica entre “representação” e “verdade”, já compõe um paradoxo que se instala em uma fronteira tênue, tal qual a escritura de *SV*, narrativa marcada pela fragmentação e pela busca de um presente eterno, como na fotografia. Como em instantâneos nos quais temos o signo pela coisa, o presente aprisionado no passado, a presentificação da vida mesmo em face da morte, em *SV*, dialeticamente e ao mesmo tempo em que temos a representação de um lugar discursivo (o Autor) cuja função recai sobre a tutela da escritura órfã, ou seja, cuja responsabilidade é representar um pai ausente - ou um sol em estado de eclipse (Derrida, 1992), temos o dilaceramento dessa representação, como consequência da distribuição paralelamente estruturada dos discursos entre Ângela e o Autor e, mais acima, a distribuição dos discursos da escritora empírica e de seu(s) narrador(es).

Mesmo em face desse dilaceramento, a hipótese da autobiografia na leitura da obra clariceana contaminará boa parte da crítica especializada, que acaba por justificar procedimentos artísticos complexos - como, por exemplo, a metalinguagem - de forma simplista, enquadrando-os freqüentemente na categoria de elementos que corroborariam a narrativa autobiográfica. Olga de Sá (1993), em sua tese de doutoramento, visualiza de

forma interessantíssima o processo da reversão paródica, mas não o considera de forma substancial ao tratar dos processos de identificação entre Clarice e seus personagens: “Na descrição de seus [os de Ângela] traços, teríamos o perfil desenhado da outra face de Clarice Lispector, e sua autobiografia poética, misturada com seus anseios. Jamais ela se confessou tanto.” (p.210)

Do mesmo modo, ver na obra a sugestão da presença da autora como um signo a ser descrito como outro qualquer, ou seja, como se em nada implicasse o fato de esse signo apontar para uma questão bastante significativa na obra de Clarice, que é a relação com o ato de escrever, também evita o difícil caminho que pode ser metaforizado pela tensão entre ser e parecer, oposição também essencial tanto na enunciação quanto no enunciado da obra em questão.

No texto clariceano, marcado pela afirmação e intensa subversão de fatos ou de ideologias, não há lugar seguro em que o leitor possa repousar. O sentido do texto é a sua própria opacidade. Como num espelho, essa escritura falseia proporções e perspectivas em sua superfície altamente polida.

Assim, será sempre possível ler nos textos de Clarice Lispector uma narrativa confessional, porém é preciso ter sempre em vista que não se trata da leitura mais apropriada, pois esse processo traz consigo o contrário dele, ou seja, a manipulação e a satirização desse tipo de procedimento, numa manifestação da consciência crítica da autora.

É necessário apontar que esse tipo de interpretação, ao mesmo tempo em que é satirizada, é retroalimentada de inúmeras formas pela própria escritura, cujo propósito máximo, como já foi dito, é ser insidiosa. A mais evidente delas é o leque de “coincidências” que podem ser elencadas a respeito de Clarice Lispector e seus personagens. A título de curiosidade, podemos citar um exemplo: trata-se de Ulisses, o cachorro de Ângela, homônimo ao conhecido (das especulações biográficas) cachorro real de Clarice Lispector.

Ângela: Oh Deus, e eu que faço concorrência a mim mesma. Me detesto. Felizmente os outros gostam de mim, é uma tranquilidade. Eu e meu cachorro Ulisses somos vira-latas. (LISPECTOR, 1978, p.58).

Em outros momentos, são inseridos pronomes pessoais no texto cuja referência é propositadamente incerta:

Autor: (...) Quem fala parece que sou eu, mas não sou. É um “ela” que fala em mim. (LISPECTOR, 1978, p.71).

Dessa forma, podemos notar a inserção e posterior subversão da visão que se acostumou a aproximar a literatura clariceana da narrativa confessional. O tecido da obra e as relações que se podem estabelecer entre os diferentes momentos da produção engendram a consciência crítica do texto clariceano. Dela é que nasce o Autor.

A hipótese que esse raciocínio exigiu caminha no rastro de algumas considerações do filósofo Jacques Derrida. A aproximação da posse da escritura com um ser empírico é marcada pela tentativa de legitimação do discurso escrito, que foi tradicionalmente renegado na herança do pensamento ocidental, como nos mostra Derrida, em *A farmácia de Platão* (1992). Resgatando os diálogos platônicos, notamos a secundarização da escritura órfã, ou seja, distante de sua origem:

Não que o *lógos* seja o pai. Mas a origem do *lógos* é seu pai. Dir-se-ia, por anacronia, que o “sujeito falante” é o pai de sua fala. Não se tardará a

perceber que não há aqui nenhuma metáfora, se ao menos se compreende assim o efeito corrente e convencional de uma retórica. O *lógos* é um filho, então, e um filho que se destruiria sem a presença, sem a assistência presente de seu pai.

Podemos vislumbrar, também em Platão, e nessa mesma perspectiva, a relação entre autoridade e autenticidade oscilando entre os dialéticos momentos de predominância de presença ou de ausência. Platão refere-se ao poeta como um *deformador da presença como uma fraude* (HANSEN, 1992, p.20), ou seja, aquele que não necessariamente fala em seu próprio nome, e coloca-o na posição de sofista.

Este trabalho, portanto, caminha no sentido de entrever (ou entremostrear) que a poética de Clarice Lispector constrói, de modo ficcional (portanto *falseador*), a presentificação de uma autoria que assegure, de um lado, uma autoridade, e de outro, a referida autenticidade, focalizando e problematizando essa tensa relação. Dessa forma, o próprio tecido ficcional se equilibra na fronteira entre a verdade e a representação, pois o sol, o autor, como nos apresenta Derrida (1992), está em estado de eclipse, ou seja, obscurecido.

Referências Bibliográficas

- BENVENISTE, É. Da subjetividade da linguagem. In: *Journal de psychologie*. jul – set., 1958. P.U.F. p. 284-93.
- DERRIDA, J. *A Farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- HANSEN, J. A. Autor. In: JOBIM, J. L. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.11-43.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LINS, Álvaro. A experiência incompleta: Clarice Lispector. In: _____. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LISPECTOR, C. *Um sopro de vida* (pulsações). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- _____. *Água Viva* (ficção). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.
- _____. O ovo e a galinha. In: _____. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.
- _____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- SÁ, O. de. *A travessia do Oposto*. São Paulo: Annablume, 1999.