

Devaneios e memórias escritas: Literatura como ponte para o (des)conhecido Daydreams and written memories: Literature as a bridge to the (un)known

VANESSA RIBEIRO SIMON CAVALCANTI¹

ANTONIO CARLOS DA SILVA²

Resumo: História e Literatura são campos matizados pela criticidade. O uso de fontes literárias como instrumento de resgate de memórias sobre guerras, crises e transformações reforça o recorte no século xx. Com abordagem qualitativa, a escolha recai sobre autoras que usaram as palavras como pontos críticos. Ao escrever sobre idiossincrasias e contextos, Virginia Woolf (1882-1941) e Clarice Lispector (1920-1977) – na busca por autonomia e liberdade – apontam para interpretações de memórias individuais, familiares e coletivas. Transitam entre liberdade e autonomia, transgressões entre vagas feministas e situações extremadas. A escrita de ambas salienta a noção de perspectiva sobre o desconhecido e o devir. Entre lugares e angústias transcritas em romances, contos e ensaios revelam os paradoxos de tempos vividos, além de incessantes devaneios em busca de liberdade.

Palavras-chaves: Gênero; Literatura; Memórias; Feminismos.

Abstract: History and Literature are fields nuanced by criticism. The use of literary sources as an instrument for rescuing memories about wars, crises and transformations reinforces the focus on the 20th century. With a qualitative approach, the choice falls on authors who used words as critical points. When writing about idiosyncrasies and contexts, Virginia Woolf (1882-1941) and Clarice Lispector (1920-1977) – in the search for autonomy and freedom – point to interpretations of individual, family, and collective memories. They transit between freedom and autonomy, transgressions between feminist waves and extreme situations. The writing of both authors highlights the notion of perspective on the unknown and the future. Between places and anguish transcribed in novels, short stories and essays reveal the paradoxes of lived times, in addition to incessant daydreams in search of freedom.

Keywords: Gender; Literature; Memories; Feminisms.

¹ Historiadora, Pós-doutoramento em Humanidades pela Universidade de Salamanca (Capes e Cnpq) e pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (2021-2023). Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, gênero e feminismo da Universidade Federal da Bahia. Investigadora associada ao Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (U.PORTO, Portugal) e ao CEAD-Universidade do Algarve. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5689-8206>.

² Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra; Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta, Portugal. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1584-7784>.

1. Introdução

O século xx foi curto e aterrorizante. Entre guerras, crises intensas e confrontos de caráter totalitário, o direito à existência, à convivência e à expressão foi duramente colocado em pauta. Entre a Primeira Guerra Mundial e o colapso da União Soviética, a historiografia acatou a recomendação de Eric Hobsbawm de chamá-lo de «breve» (1914-1991). As vivências e as narrativas, expressões de corpos, de vidas e de relações públicas e privadas foram matizadas a partir de interpretações hegemônicas. Invisibilizadas, oprimidas ou «longe da História oficial», muitas pessoas registraram experiências a partir de lentes interdisciplinares, espontâneas e artísticas. Transportaram em seus corpos e expressões textuais mais do que saberes, ativismos e interpretações de contextos em tempos históricos. Contaram histórias e memórias, ficcionais e reais, publicadas em livros, entrevistas para imprensa, movimentaram-se em linguagens distintas para públicos diferentes, ousadamente saindo dos lugares de «anjos do lar».

Como maneira de reencontrar tempos pretéritos e escrituras femininas/feministas, esse artigo tem como objetivo resgatar memórias narradas, para além de apontar para uma restituição cultural (Sousa, Khan e Pereira, 2022) a partir da literatura de duas autoras — Virginia Woolf e Clarice Lispector — e obras que trou-

xeram materialidade, interpretações de determinados momentos e o resgate de memórias individuais, familiares e coletivas. Ambas representaram o quanto escrever e publicar determinavam resistências diante da solidão e do silenciamento vivido por mulheres que, para serem elas mesmas, haveriam de «matar/morrer» as determinações que lhes foram inculcadas. Escolheram usar palavras como instrumentos do pensar, do ser e do existir, assinalando não só o compromisso social de memória, mas sobretudo a responsabilidade de ultrapassarem os «lugares de mulheres».

2. Alegorias dos tempos e das memórias: o farol

Na verdade, pensei eu soltando as moedas dentro da bolsa, é admirável, lembrando a amargura daqueles dias, a mudança de ânimo que traz uma renda fixa [...] Tenho casa, comida e roupa pelo resto da vida. Portanto, não só o trabalho e a canseira somem, mas o ódio e a amargura. (Woolf, 2019: 52)

O discurso do «sujeito político mulher» obscurece o facto de as mulheres se terem tornado mais relevantes na esfera política como um todo, porque a política e a categoria «sujeito» há muito que caíram numa enorme crise estrutural, na decadência do próprio patriarcado capitalista. (Scholz, 2022: 30)

Há um século, Virginia Woolf³ decantava em prosa e verso que o potencial da escrita não estava delimitado pela criatividade, eloquência e brilhantismo de gênero, mas pela salvaguarda monetária que, em posse de um grupo,

==

³ Palestra proferida em 21 de janeiro de 1931 na National Society for Women's Service, posteriormente inserido na obra póstuma *Death of the moth and other essays* (1942).

impunha submissão jurídica ao outro. As mulheres, portanto, poderiam enfrentar os obstáculos cimentados na sociedade produtora de mercadorias, desde que escolhessem uma ocupação que não ofendesse a respeitabilidade da tradição patriarcal e, por conseguinte, revelasse o desencanto com os pilares da família burguesa. Não poderiam, em qualquer hipótese, criar suspeição a respeito de suas ideias – próprias e voluntariosas de um mundo no qual a igualdade seria um princípio inalienável.

Woolf, particularmente inovadora na crítica social, perscrutava a essência tripartite do sistema de produção social do capital – masculina, branca e ocidental na criação de valor – através de uma preocupação estética. Modernista, se limitarmos a sua produção ao cânone literário, ela ultrapassou as barreiras do método e estilo para adentrar em áreas diversas do conhecimento, em especial, sobre a condição humana em um mundo no qual as estruturas da sociedade européia foram profundamente abaladas pela Primeira Grande Guerra (1914-1918).

A escrita de Woolf não ficou limitada à sua constante atuação no campo político.⁴ Partícipe do grupo Bloomsbury, suas perspectivas literárias adornavam a constante preocupação com o devir em revisitações críticas e sutis das

normas e costumes de um tempo que se mantinha incólume em reminiscências. É o que podemos constatar na literatura de integrantes do grupo. E. M. Foster, ao denunciar as feridas abertas (físicas e psicológicas) da guerra de independência na Índia (no filme *Uma passagem para Índia*, 1924), e nas *Consequências econômicas da paz* (1919), de John Maynard Keynes, surge a confirmação do presságio kantiano presente no Tratado de Versalhes. A partir de 1925, com *Mrs. Dalloway*, a escrita atinge um ponto de inflexão único. O lírico e o dramático, expressos livremente na descrição de um dia na vida corriqueira de Clarissa Dalloway, são obliterados pela narrativa épica dos conflitos que demarcam a passagem do Século das Luzes para a realidade desconcertante da sociedade produtora de mercadorias. Seja observando a derrocada dos valores éticos e sentimentos humanitários até alcançar o recrudescer da hipocrisia humana, demasiado humana e a distanciar-se do belo, do estético.

A dialética civilizatória aparece em Woolf como variações climáticas pinceladas em tons que obscurecem a trajetória do/a leitor/a. A busca por respostas é obstruída pela ausência de perguntas que implicam no reconhecimento de Mrs. Dalloway como referência dúbia de um sistema no qual a valorização do valor assume o papel de sujeito automático da sociedade

⁴ Vale considerar o cânone shakespeariano do prazer desinteressado para desvendar os fenômenos do Universo através da leitura. Não há necessariamente preocupação em solucioná-los, mas compreendê-los em sua dimensão. Tal como expressa a famosa paráfrase de Harold Bloom a respeito do ofício do poeta em *Orlando: Uma biografia*, de Virginia Woolf: «uma simples cançoneta de Shakespeare faz mais pelo bem dos pobres e malvados que todos os marxistas e todas as feministas do mundo» (Bloom, 2011: 433).

em substituição ao humano (se entendermos esse ser como incógnita na ordenação social voltada à criação irracional de riqueza, não de aperfeiçoamento comunitário das distintas «gentes» sob a égide platônica). Ao compreender as idiossincrasias desta história, escrita pela exclusão e iniquidade, estava além de seu tempo. O que tornar-se-ia indubitável, mas não tão evidente em sua época, com a publicação de *Orlando: Uma biografia* (1928). O livro, inspirado na poetisa Vita Sackville-West, atraiu como a luz das lâmpadas a curiosidade conservadora de um país recém-ilibado das réstias vitorianas, pois abordava na superfície a relação homoafetiva entre as duas mulheres mais reputadas do grupo Bloomsbury.

A questão da emancipação feminina que assume o protagonismo, ao apontar na crítica dos costumes o esteio para manutenção das relações de poder. Em suas 250 páginas há preocupação em compreender o que é ser mulher em uma sociedade que, sedimentada no patriarcalismo, estabelece as normas para consolidar distintos matizes oligárquicos co-niventes com a produção social do capital.

Assevera Woolf, a feminilidade é vista (sempre) como adorno e necessariamente precisa manter-se em estado de submissão para garantir a estabilidade deste mesmo poder. Em *Orlando* a realidade não é apenas conivente com a violência, sob seus esteios mantém a lógica irracional da propriedade privada, também, na alçada das relações sociais (não apenas no sentido da produção). A ironia desempenha

papel central, pois, na contínua metamorfose sexual da personagem principal, cabe às mulheres desvendarem o vazio de uma sociedade pretensamente moderna, que não consegue, em três séculos, conciliar o desenvolvimento técnico-científico com a equidade. Pelo contrário, esconde-se nas brumas de pretensa igualdade, em frenética desconstrução, e perdida no desvincular míope de alteridades. Expressa em suas obras, estende-se no tempo e no espaço para além do manifesto de Woolf. Em *Profissões para mulheres*, a mensagem é elegante. Consoante a Srta. Stephen, a autonomia econômica é condição *sine qua non* para emancipação, mas, sem matar o «anjo do lar», a incompletude será imortal como a própria trajetória de Orlando (Bloom, 2011).

O espectro que assola os lares, o «anjo do lar», é somente perceptível àquelas que adquirem consciência de sua condição alienada da vida pública, da ação política transformadora e dissidente das normas e regulamentos de/para igualdade. Encontra-se naquele íntimo sussurro que, na solidão do pensamento, orienta e dissimula artimanhas para garantir que as suspeitas com respeito à autodeterminação das mulheres sejam purificadas nas turvas águas do encantamento sexual feminino.

Minha querida, tu és uma mulher jovem [...] sê amável; sê doce; lisonjeia; finge; usa todas as artes e artimanhas do nosso sexo. Nunca deixes ninguém suspeitar que tens ideias próprias. Acima de tudo, sê pura. (Woolf, 2022: 431)

Sem ter ideias próprias é impossível enfrentar os próprios demônios e sair renovada, livre e pura como a água na nascente. Moldar-se aos elementos, mas jamais se curvar à tirania do poder, exige a assunção de uma Afrodite, sem descuidar-se da sabedoria de Atena, pois «é mais difícil matar esse anjo do que a realidade» (Woolf, 2022: 431). Virginia sabia desta secular tarefa. Matar o «anjo do lar» é a ação indispensável para alcançar a autonomia necessária para ser ela própria e suplantar a angústia do *eu*. Sob a égide da sociedade produtora de mercadorias, a salvaguarda monetária é condição inseparável para se embrenhar no insalubre ambiente do valor.

O que Woolf abarcou, ainda de forma insuficiente para os teóricos da dissociação do Valor, mas fundamental para deitar luzes no debate sobre a profissão e experiência das mulheres neste ambiente de dominação majoritariamente masculino, merece nossa atenção e reconhecimento. Já em 1928, ano profícuo que marca a publicação do referido *Orlando: Uma biografia*, ela estabelece os parâmetros para análise, ao difundir suas impressões sobre o tema em apreço no célebre *Um quarto só seu*. O método, para nosso propósito, dialético e materialista, no sentido empregado por Walter Benjamin (2020), esmiúça por meio da literatura a prisão mental a que as mulheres estão submetidas para garantir a estabilidade de um sistema pleno de contradições e fragilidades.

Se, por meio da constante busca por segurança financeira e prosperidade, Woolf investiga os

efeitos da sociedade capitalista no espírito das mulheres alienadas da vida política e, portanto, das questões de cunho social, consegue, deste modo, emergir das profundas águas da desigualdade e violências a que são submetidas como «anjos do lar» para compartilhar uma certeza. A ociosidade paradoxal que encobre as atividades do lar às vezes desnuda a verdade. Nesta sociedade regida por homens, os ditos patriarcas – se seguirmos o despertar de Woolf (2019: 48) –, a superioridade abstrata masculina é um engodo para garantir a suposta confiança de que «para um patriarca é preciso dominar, de sentir que mais da metade da espécie humana, na verdade, é por natureza inferior a ele».

Assumir, sem medo e receios, os seus próprios pensamentos, conduzirá para a elementar conclusão de que as mulheres são como espelhos que refletem na masculinidade (cada vez mais tóxica) um poder desproporcional. Nas palavras de Woolf (2019: 50), «tire o espelho, e o homem é capaz de morrer, como o toxicômano privado de sua cocaína». À margem dessa constatação, um tema central para compreender a relevância do narcisismo masculino e coletivo na orientação da sociedade fetichista, frente às contradições do processo de acumulação, desmascara o poder da posseção monetária.

É verdade que homens têm dinheiro e, portanto, poder. Mas somente ao preço de abrigarem no peito uma águia, um abutre, sempre devorando o fígado e arrancando os pulmões – o instinto de posse, a fúria de aquisição que os levam a desejar perpetuamente as terras

e bens de outras pessoas, a criar fronteiras e bandeiras, navios de guerra e gases tóxicos; a oferecer a própria vida e a vida dos filhos (Woolf, 2019: 53)

Somente quando as mulheres deixarem de ser propriedade e desencantarem o fenômeno do «anjo do lar» poderão promover outro devir. Quiçá, não apenas um quarto só seu, mas um mundo no qual possam extrair da experiência de suas precursoras o renascer do impossível. Mesmo na pobreza e na obscuridade, como alerta Woolf assumindo o papel do «Anjo da História», podemos afirmar que se são as mulheres que confeccionam a realidade, por terem recebido a dupla dádiva da liberdade e da ação, elas são capazes de estabelecer uma realidade própria (Arendt, 2016).

3. Tempos, tempestades

Ouvem-se ruídos de uma tempestade com raios e trovões [...]
Eh, meus bravos! Coragem, coragem, meus bravos!
Força, força!
Recolham a gávea. Atentos ao apito do capitão.
(À tempestade) –
Sobre seus ventos até rebentar, se tiver espaço o bastante! (Shakespeare, 2014: 25).

Não há homem ou mulher que por acaso não se tenha olhado ao espelho e se surpreendido consigo próprio. Por uma fração de segundo a gente se vê como a um objeto a ser olhado. A isto se chamaria talvez de narcisismo, mas eu chamaria de: alegria de ser. Alegria de encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não imaginei, eu existo. (Lispector, 1967: 15)

No capítulo 3, de *Um quarto só seu*, Woolf aprofunda a reflexão sobre o trabalho imaginativo

da literatura como uma aranha a tecer a finitude da Vida em todo o seu esplendor e obscuridade.

As peças de Shakespeare, por exemplo, pareciam sustentar-se ali, completas, por si mesmas. Mas quando a teia é puxada para o lado, recurvada na borda, rasgada ao meio, lembramos que essas teias não foram tecidas em pleno ar por criaturas incorpóreas, mas são obra de seres humanos sofredores e estão ligadas a coisas flagrantemente materiais, como a saúde, o dinheiro e as casas em que moramos (Woolf, 2011: 58)

Esses seres humanos não são apenas homens, apesar da sua quase totalidade no protagonismo e tipologias da escrita, são também as mulheres que, confinadas na dúvida segurança do lar, encontraram na literacia maneiras de denunciar o absurdo e destilar as contradições da dissociação-valor na sociedade produtora de mercadorias. Mesmo que sob a máscara da suspeição, da incredulidade e, principalmente, do menosprezo, encontraram maneiras de questionar a violência arraigada nas estruturas do poder e, tacitamente, suas verdades imponderáveis.

Na Europa de Woolf, por exemplo, as escritoras oitocentistas adotavam pseudônimos masculinos para evitar, no campo das letras, a crítica direcionada aos «problemas de gênero» – como George Eliot e George Sand – e, na esfera política, a libertação da «tirania daquilo que era esperado do seu sexo» (Woolf, 2022: 62). Do outro lado do Atlântico, nas vagas de

um novo século a desaguar na América Latina, essa tempestade precipitou o despertar de uma literatura aparentemente destituída de ambições transformadoras, mas inquestionavelmente arraigada no objetivo capital do prazer desinteressado, em linhas herméticas, dialéticas e fáceis de digestão preliminar.

Mulheres⁵ que poderiam no silêncio gritar, como Caliban:

Não farei mais represas para peixes,
Nem cortarei lenha
Quando mandarem,
Nem limparei os pratos, nem lavarei a louça:
Liberdade, grande dia! Grande dia, liberdade!
Liberdade,
grande dia, liberdade! (Shakespeare, 2014: 123)

Com as armas em pluma, apreenderem nas contradições sistêmicas a criação de distintas formas de resistência. Cientes, contudo, que o poder de atração exercido pelo *establishment* é similar ao cântico das sereias em Ulisses. Não há como, já citado, lutar contra a tirania do sexo sem atentar para o compromisso com

a política emancipatória e a negação das tradições burguesas consolidadas.

O Brasil, a transpirar nos ventos cálidos da modernidade, não ficou de fora. A versatilidade nas artes pode ser comprovada nas tintas de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti (artistas brasileiras expoentes do Modernismo); na poesia de Adélia Prado e Cecília Meireles; e na literatura das notáveis Lygia Fagundes Telles e Carolina Maria de Jesus. Entretanto, se o papel das artes se apresenta na dialética da crise — como fuga ou alienação da sociedade gerada em seus escombros —, um nome merece maior relevo para entendermos qual a relação da experiência literária com a questão de gênero inicialmente proposta.

Clarice Lispector, nascida na Ucrânia em 1920, mas desde os dois anos a viver no Nordeste Brasileiro (Pernambuco), corporifica a ideia de um «quarto só seu» de Virginia Woolf em todas as suas contradições.⁶ Pois é na literatura que encontra vazão para expressar sua inquietude frente ao antagonismo social que demarca as estruturas do poder. Isto

⁵ Cf. Silvina Ocampo (Argentina, 1903-1993); Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972); Gabriela Mistral (Chile, 1889-1957); Isabel Allende (Chile, 1942); Teresa Cárdenas Ângulo (Cuba, 1970); María Luisa Bombal (Chile, 1910-1980); Elena Garro (México, 1916-1998); Rosario Castellanos (México, 1925-1974); Gioconda Belli (Nicarágua, 1948); e Cristina Peri Rossi (Uruguai, 1941).

⁶ A segurança financeira obtida com o casamento denuncia a assimetria na criação literária — Lispector esteve casada com o diplomata brasileiro Maury Gurgel Valente de 1943 a 1959, que conheceu na Faculdade de Direito da Universidade do Brasil (atual UFRJ). Neste período, assume o papel de «anjo do lar» com todas as regalias burguesas, mas não isenta de contradições da reprodução dissociada do valor (Scholz, 2022). Somente quando retorna ao Brasil, após 15 anos de autoexílio, com dois filhos e com o peso do naufrágio matrimonial, é que pôde se dedicar à paixão literária em seus próprios termos. Sem olvidar que a pentadeca em terras estrangeiras gerou dois romances (*A cidade sitiada* e *A maçã no escuro*) e a posterior publicação de contos subdivididos tematicamente em *Laços de família* (1960) e *A legião estrangeira* (1964). O que poderíamos chamar de fase «Brontë», antes da real (ou imaginária?) metamorfose em coisa ou *personas* de Clarice Lispector.

porque, em seus contos, romances, crônicas e críticas literárias, Lispector atrai e repele nossas mais íntimas convicções da condição humana. Muitas perguntas são lançadas sem qualquer preocupação com resoluções triviais. Não subestima a inteligência alheia, muito pelo contrário, instiga e provoca a reflexão de temas-chave através do despertar para o absurdo que é (sobre)viver sob a égide de um sistema que tornou-se um fim em si mesmo. Inclusive das relações sociais que, ao invés de ascender à razão, decaem no mais baixo grau de reconhecimento ético e estético da humanidade. Talvez o que mais chame a atenção em Lispector é a dificuldade em compreender, em uma primeira leitura, suas angústias em prosa. Visto que, interpretadas como devaneios, são indecifráveis poemas herméticos em uma caótica construção literária sem receituário ou diagnósticos metódicos.

Sobretudo quando se teve que inventar o próprio método de trabalho, como eu e muitos outros. Quando conscientemente, aos 13 anos de idade, tomei posse da vontade de escrever, vi-me de repente num vácuo. E nesse vácuo não havia quem pudesse me ajudar. Eu tinha

eu mesma que me erguer de um nada, tinha eu mesma que me entender, eu mesma inventar por assim dizer a minha verdade. (Lispector, 2018: 226)

Apreender com sua obra exige muito mais que investigação profunda. Demanda liberdade de espírito e o despojar de preconceitos estéticos, para se encontrar no simples prazer de tornar-se parte daquela verdade. Sem, entretanto, se descuidar do todo e se perder no visível desta cumplicidade. Se as aparências enganam, a *persona* Lispector engana muito mais.⁷ Ao lermos Lispector estamos a mergulhar em águas profundas e traiçoeiras. Não há avisos ou alertas. Adentramos em um mundo no qual seremos arrebatados pela surpresa, pelo inesperado. E, ao fim de cada percurso, sem a devida atenção aos «detalhes», ficamos desolados como o ratinho da fábula kafkaniana (2011). Se existe esperança, será que ela é para nós?, perguntaria a autora ao singrar nas ondulações prazerosas e em comunhão desinteressada do escritor de Praga com Virginia Woolf.

Esperançar,⁸ portanto, é a ação mais adequada. Se conseguirmos sair deste mar revoltoso —

⁷ Proposição dialética, na nossa perspectiva, com forte tendência ao processo hegeliano de negação da negação. Observamos que uma das biógrafas pioneiras de Lispector, a professora Nádia Battella Gotlib (Universidade de São Paulo), enfatiza que a personagem criada por Lispector se tornou a própria autora. Consta-se em *Clarice: Uma vida que se conta*, no qual Olga Borelli, até então sua secretária, relata: «Na véspera da morte, Clarice estava no hospital e teve uma hemorragia muito forte. Ficou muito branca e esvaída em sangue. Desesperada, levantou-se da cama e caminhou em direção à porta, querendo sair do quarto. Nisso a enfermeira impediu que ela saísse. Clarice olhou com raiva para a enfermeira e, transtornada, disse: — Você matou meu personagem» (Gotlib 1995, 484). Mais uma pérola para compor o *mistério Lispector*.

⁸ Aqui pegamos de empréstimo essa poética e libertária forma de compreensão do verbo «esperar». «Esperançar», consoante o célebre educador Paulo Freire, não é limitado pela espera, mas com a esperança de se defrontar e apreender com o desconhecido. Torna-lo

entre significados enigmáticos e, por vezes, contraditórios —, iremos compreender que, através dos silêncios, das pausas em vírgulas, a verdade (até então oculta) será finalmente revelada em todo o seu esplendor.

A odisseia lispectoriana é uma busca pessoal. Pode levar anos, mas num átimo, não desprovido de um ensurdecador estalo, uma parte superficial de nossa existência se desfaz, sendo substituída por uma certeza descomunal: o/a leitor/a que iniciou a leitura morreu. O alerta, explícito e inquestionável, fornece a própria Lispector. Como podemos confirmar nas primeiras páginas do livro *A paixão segundo G. H.*, através de um original e dialético convite para os espíritos livres. Aqueles seres desinteressados, entre «cronópios e famas»,⁹ com a teleologia da incursão literária proposta. O que interessa é o percurso, literalmente, a «viagem».

A possíveis leitores. Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse

lido apenas por pessoas de alma já formada. Aquelas que sabem que a aproximação, do que quer que seja, se faz gradualmente e penosamente — atravessando inclusive o oposto daquilo que se vai aproximar. Aquelas pessoas que, só elas, entenderão bem devagar que este livro nada tira de ninguém. A mim, por exemplo, o personagem G. H. foi dando pouco a pouco uma alegria difícil; mas chama-se alegria. (Lispector, 1964: 6)

Em seu lugar desperta outro *eu*. Alguém que não carece mais da aprovação de outrem. Seu conhecimento de si torna-se independente. A barreira da maioria foi rompida. O discernimento e a reflexão, antes em submissão acrítica, elevam-nos ao renascer da consciência; da realidade do Outro. Destarte, as máscaras não são mais necessárias e a falsa representação do mundo, entre fetiches e alienação, deixa de ser um obstáculo e passa a ser o princípio da negação.¹⁰ Esse princípio, o revelar nas sombras a origem da contradição, está presente e urge em cada parágrafo da

identificável e, deste modo, passível de mudança, de realização de outro devir.

⁹ Alusão ao livro homônimo de Julio Cortázar, publicado em 1962, que descreve as aventuras cotidianas destes seres imbuídos de pura magia (cronópios), em um mundo no qual a realidade é invertida pela lógica irracional do capital (famas).

¹⁰ *A priori*, o princípio é o mesmo daquele empregado pelos precursores da Escola de Frankfurt. Questionar as categorias que fomentam a sociedade produtora de mercadorias e podem elucidar as suas contradições, limitações e crises, em estágios cada vez mais aprofundados. Com uma particularidade desconcertante, enquanto Adorno e Horkheimer, por meio da derrocada da razão e o declínio do esclarecimento, apresentam um contributo materialista à crítica social, Lispector depura a «coisa» sem restrições e/ou constrangimentos etéreos. Lança perguntas que, similar ao inveterado pescador, são iscas para fisgarem a nossa curiosidade. Neste breve instante, que para a presa (leia-se seus leitores/as) são quase infinitos, a experimentação da descoberta é suplantada pelo ardor de um tempo que não mais conseguiremos resgatar. Entre o pensar a vida e o viver em ato há o grito de angústia silenciado no eco do êxtase: se eu fosse EU o constrangimento de saber que aquela pessoa que eu vejo no espelho não sou EU, mas aquela EU que outros veem a desempenhar o seu papel restrito no palco dos fetichismos, a negação seria, enfim, «a plena dor do mundo. E a nossa dor, aquela que aprendemos a não sentir. Mas também seríamos por vezes tomados de um êxtase de alegria pura e legítima que mal posso adivinhar» (Lispector, 2018: 131).

obra de Lispector. Por exemplo, na leitura de alguns excertos do mencionado *A paixão segundo G. H.*, poderemos confirmar a dificuldade – especialmente de boa parte da crítica – em aceitar o novo, o diferente e inebriante na literatura lispectoriana:

Olhando um instantâneo tirado na praia ou numa festa, percebia com leve apreensão irônica o que aquele rosto sorridente e escurecido me revelava: um silêncio. Um silêncio e um destino que me escapavam, eu, fragmento hieroglífico de um império morto ou vivo. Ao olhar o retrato eu via o mistério. Não. Vou perder o resto do medo do mau gosto, vou começar meu exercício de coragem, viver não é coragem, saber que se vive é coragem – e vou dizer que na minha fotografia eu via «O Mistério» (Lispector, 1964: 24)

E segue na mesma linha argumentativa, afirmando que:

Eu estava vendo o que só teria sentido mais tarde. Só depois iria entender: o que parece falta de sentido – é o sentido. Todo momento de «falta de sentido» é exatamente a assustadora certeza de que ali há o sentido, e que não somente eu não alcanço, como não quero porque não tenho garantias. A falta de sentido só iria me assaltar mais tarde. Tomar consciência da falta de um sentido teria sido

sempre o meu modo negativo de sentir o sentido? (Lispector, 1964: 35)

Como explicar, senão que estava acontecendo o que não entendo. O que queria essa mulher que sou? O que acontecia a um G. H. no couro da valise? Nada, nada, só que meus nervos estavam agora acordados – meus nervos que haviam sido tranquilos ou apenas arrumados? Meu silêncio fora silêncio ou uma voz alta que é muda? (Lispector, 1964: 44)

Tentar delimitar Lispector como modernista – apesar de a autora ser reconhecida como partícipe da Geração de 45¹¹ – ou como a autora brasileira mais próxima do surrealismo fantástico latino-americano, é desconhecer, nos próprios limites, a criação de um estilo próprio e descomprometido com as normas e os cânones da literatura. Daí vem a alcunha de escritora hermética e de difícil compreensão.

Nas palavras da própria autora, ironia temperada com a mais insólita dialética:

Ganhei o troféu da criança 1967, com meu livro infantil *O mistério do coelho pensante*. Fiquei contente, é claro. Mas muito mais contente ainda ao me ocorrer que me chamam de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico difícil? Deveria eu escrever para adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não

¹¹ Reconhecidamente, a geração mais fecunda e importante da literatura brasileira. Composta por nomes que, até os nossos dias, são fontes inspiradoras para as novas gerações de escritores/ras, podemos destacar: Guimarães Rosa (1908-1967); Ariano Suassuna (1927-2014); Mário Quintana (1906-1994); João Cabral de Melo Neto (1920-1999); e Lygia Fagundes Telles (1918-2022).

posso falar de igual para igual? Mas, oh Deus, como tudo isso tem pouca importância. (Lispector, 2018: 64).

A novidade causou embaraço, não temos dúvida. Até àqueles que figuram no panteão da crítica literária no Brasil. É o que declara Antonio Candido em seu canônico «No raiar de Clarice Lispector», ao analisar o primeiro romance dela: *Perto do coração selvagem* (1944).

Raramente nos é dado encontrar um escritor que, como o português Antônio Pedro, ou o Oswald de «João Miramar», ou o Mário de «Macunaíma», procura estender o domínio do vocábulo sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias:

Tive verdadeiro choque ao ler um livro publicado já há alguns meses, mas que só agora me caiu sob os olhos. Quero referir-me ao romance diferente que é «perto do Coração Selvagem», da sra. Clarice Lispector, escritora desconhecida para mim, da qual não tenho informação. Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante de levar a nossa língua canhestra para domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se ao pensamento cheio de mistérios, para o qual, se sente, a ficção não é um exercício ou aventura afetiva, mas instrumento real do espírito, apto a nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente (Cândido, 2021: 6) (sublinhados nossos)

Um misto de espanto e regozijo, ainda mais se considerarmos a importância do professor Antônio Cândido para a formação da crítica literária em um país (ainda) tímido na criação de ideias e na consolidação de pensamento próprio (não dependente). A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização (Cândido, 2021: 131)

Após duas décadas, carregada de experiências e comprovações em terras estrangeiras, Lispector acentua sua singular maneira de perscrutar as coisas. Para tanto, retomamos *A paixão segundo G. H.*, para buscarmos compreender a relevância desta autora que conseguiu, de forma despretensiosa, mas não desprovida de beleza estética, alcançar o valor literário de uma obra que segue seus próprios rumos. Apesar da constante comparação, como supracitado, de escolas e estilos que sua literatura se permite desaguar.

4. Devaneios feministas

Pela lentidão e grossura, era uma barata muito velha. No meu arcaico horror por baratas eu aprendera a adivinhar, mesmo à distância, suas idades e perigos; mesmo sem nunca ter realmente encarado uma barata eu conhecia os seus processos de existência. (Lispector, 1964: 47)

Com o último olhar ainda viu a porta do seu quarto ser escancarada e a mãe se precipitar de combinação à frente da irmã que gritava; pois a

irmã tinha aliviado das roupas para permitir que ela respirasse com liberdade enquanto estava desacordada; viu-a correr ao encontro do pai e no caminho caírem ao chão, uma a uma, as saias desapertadas; e viu quando ela, tropeçando nas saias, chegou até o lugar onde o pai estava e, abraçando-o, em completa união com ele — mas nesse momento a vista de Gregor já falhava —, perdeu, com as mãos na nuca do pai, que ele poupasse a vida de Gregor (Kafka, 2011: 268-269)

Em *Perto do coração selvagem*, título inspirado na primeira novela de James Joyce,¹² podemos apreender em Lispector, tal como Stephen Dedalus — o personagem principal do escritor irlandês —, uma maturidade literária singular para alguém na casa dos 20 anos. É o caso das metáforas e, insistimos, exposição dialética das «coisas». Um ótimo exemplo consiste no estranhamento, o dizer aquilo que não está dito, mas configura sua narrativa em constante e sutil negação crítica da realidade. Ou da falsa representação da realidade, como questionam Roswitha Scholz (2022) e Robert Kurz (2019)?

Prepara-nos para, aqui uma pretensão de achado, o que poderíamos esperar da autora quando estivesse finalmente só (num quarto totalmente seu), não necessariamente feliz, mas deslumbrada com sua misteriosa e existencial escrita. O estilo apresenta uma base

ontológica que, sem estilo, se potencializa na identificação com o não-e para se descobrir, na completude da vida, que não há um eu.

Como uma forma de depuração, eu sempre quis um dia escrever sem nem mesmo o meu estilo tradicional. Estilo, até próprio, é um obstáculo a ser ultrapassado. Não queria meu modo de dizer. Queria apenas dizer. Deus meu, eu mal queria escrever. E o que eu escrevesse seria o destino humano na sua pungência mortal. A pungência de ser esplendor, miséria e morte. A humilhação e a podridão perdoadas porque fazem parte da carne fatal do homem e de seu modo errado na terra. O que eu escrevesse ia ser o prazer dentro da miséria. É a minha dívida de alegria a um mundo que não me é fácil. (Lispector, 2018: 117-8)

Sua obra é eterna. Desvela o enigma ao reconhecer no outro a compreensão de *per se*. Se foi com Lúcio Cardoso que ela aprendeu como perscrutar a alma humana, enxergar o que está latente (nem sempre oculto) detrás das máscaras sociais, nós, também, desenvolvemos a capacidade de aceitar, na brisa da manhã, a paixão indolente e as fugas do humano ao mergulharmos na literatura (forma e conteúdo) de Clarice Lispector. O misterioso na literatura de Lispector, a inquietação página após página, é incessante. Um dom, segundo a escritora, pois «entender é sempre limitado.

==

¹² Uma sugestão de Lúcio Cardoso — poeta, escritor e inolvidável amigo —, que, ao fazer a leitura de *Retrato do artista quando jovem* (1916), encontrou nesta autobiografia romanceada da infância e juventude de Joyce centelhas para compreender o sentido de epifania em Lispector. Sempre dialética e em consonância com o excerto que serviu de referência para Cardoso: «Ele estava só. Estava abandonado, feliz perto do coração da vida» (p. 23).

Mas não entender pode não ter fronteiras. Sinto que sou muito mais completa quando não entendo» (Lispector, 2018: 150).

Deste modo, no confronto com a «coisa», de fato, encontramos chaves para entender «não demais: mas pelo menos entender que não entendo» (Lispector, 2018: 150). Essa «coisa», indefinida, talvez indeterminada, é a alegoria para descrever uma sociedade perdida em si mesma. A humanidade transformada em algo venal, sórdido e em contraste com a liberdade. A questão, sempre na epifania de Lispector, é liberdade de/para quem?

Se uma *persona*, reconhecível apenas pelos caracteres G. H. (duas letras, nada mais), consegue se desvencilhar do cotidiano «fazer dinheiro» (histórico ou natural?) e se permite questionar, no âmago da incerteza, por que vivemos sob a irracional lógica da necessidade em TER mais «coisas», se, para tanto, deixamos de SER humanos para SERMOS metamorfosearmos em coisas, há uma centelha de esperança.

Estou desorganizada porque perdi o que não precisava? Nesta minha nova covardia — a covardia é o que de mais novo já me aconteceu, é a minha maior aventura, essa minha covardia é um campo tão amplo que só a grande coragem me leva a aceitá-la — na minha nova covardia, que é como acordar de manhã na casa de um estrangeiro. É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo. (Lispector, 1964: 10)

A tomada de consciência não é original. Da mesma maneira que Bell Hooks (2015) compõem sua própria leitura e crítica feminista sobre a urgência da escrita. O reconhecimento sobre a complexidade das relações sociais e a inscrição das mulheres como autoras e essenciais aos movimentos de determinados momentos históricos também coaduna com as autoras elegidas para esse texto. Tampouco a alegoria em forma de «coisa». Entretanto, permite uma constante avaliação do absurdo a que chegamos, ao aceitar acriticamente sobreviver sob a égide de um sistema voltado à alienação do que restou do humano (demasiado humano?). Por exemplo, se Franz Kafka, em *A metamorfose*, publicado quase 50 anos antes do lançamento da *A paixão segundo G. H.*, utiliza um inseto como alegoria, Lispector se desorganiza em uma barata e, por meio do processo de tomada de consciência, converge para essa mesma foz de inquietação, ao desaguar no (in)comum mar das incertezas. Se no autor tcheco o gigantesco inseto serve como metáfora para o escrutínio da condição humana em uma sociedade na qual a valorização do valor é o seu sujeito automático (Kurz, 2019); em Lispector, a questão-chave — encoberta por véus transparentes de desilusão — é o ser mulher em um sistema regido pelo poder patriarcal que causa o estranhamento.

Enquanto Gregor Samsa, metamorfoseado em inseto, é excluído da estrutura de produção/consumo que consolida a sociedade capita-

lista;¹³ a personagem principal do romance de Lispector, ao se deparar com uma barata no guarda-roupa, é acometida pela dúvida essencial: qual o meu papel (ou nosso?) neste teatro do absurdo que transformou a humanidade em meras mercadorias?

Eu nascera sem missão, minha natureza não me impunha nenhuma [...] Não me impunha um papel mas me organizara para ser compreendida por mim, não suportaria não me encontrar no catálogo. Minha pergunta, se havia, não era: «quem sou», mas «entre quais eu sou». (Lispector, 1964: 27)

Em *A metamorfose*, é a estrutura familiar na sociedade capitalista que aniquila o indivíduo. Em *A paixão segundo G. H.*, parece-nos que o indivíduo readquire a força para apreender a violência da origem social nas idiossincrasias desumanizadas. Essa captura revela uma contradição inerente: toda compreensão súbita é uma aguda incompreensão e «todo momento de achar é um perder-se a si próprio» (Lispector, 1964: 16).

G. H. não é Gregor Samsa. O caixeiro viajante não estava satisfeito com sua condição subalterna e submissa aos devaneios do mercado. Faltava-lhe a disposição em mudar o seu devir, ou a consciência de sua impotência o faz

aceitar acriticamente o horror de estar mercadoria e deixar de ser humano?

Se não me contivesse, por causa de meus pais, teria pedido demissão há tempo; teria me postado diante do chefe e dito o que penso [...] ainda não renunciei à esperança: assim que juntar o dinheiro para lhe pagar a dívida dos meus pais — deve demorar cinco ou seis anos. Chegará então a vez da grande ruptura. (Kafka, 2011: 228-9)

Kafka denuncia a grande ratoeira ou a alegoria de um imenso gato prestes a devorar tudo com seu irracional apetite por mais valor.

«Ah», disse o rato, «o mundo torna-se a cada dia mais estreito. A princípio era tão vasto que me dava medo, eu continuava correndo e me sentia feliz com o fato de que finalmente via à distância, à direita e à esquerda, as paredes, mas essas longas paredes convergem tão depressa uma para a outra, que já estou no último quarto e lá no canto fica a ratoeira para a qual eu corro». — «Você só precisa mudar de direção», disse o gato e devorou-o. (Kafka, 2011: 171)

Nesta pequena fábula, o verbo, mais uma vez, não é «esperançar», mas desnudar as categorias que compõem o fracasso da modernidade em sua real acepção na esfera produtiva do Mercado. Portanto, liberdade é escravidão; o

¹³ Deixa de ser provedor e passa a ser um organismo dependente, um parasita. «A passagem daquele que se sacrifica para aquele que já não pode ser sacrificado, do adequado para o inadequado, do idêntico para o diferente, do reconhecido para o que perdeu o reconhecimento, do familiar para o não familiar, do “ele” para o “isso”, do manso para o monstro, do Gregor-homem para o Gregor-inseto» (Carone, in Kafka 2011, 224).

tempo é a medida de esforço para criar mais riqueza (não necessariamente para si); e a igualdade uma condição (humana?) alienadora. O grotesco, na narrativa do capital, está na ausência de seu próprio fim. A metamorfose de Samsa em inseto não parece perturbar a percepção de seus familiares com relação à perda daquilo que entendemos como humano. O que os incomoda é a atual condição de o filho/irmão impedir que ele continue a prestar contas, garantir a sobrevivência (da família) através de sua missão na forma mercadoria. Não há interesse identitário (ser pessoa, estar inseto ou vice-versa), pois o paradoxo está na exclusão sistêmica de Gregor Samsa e, deste modo, da metamorfose do trabalho em (mais) dinheiro. Por seu turno, G. H. se apresenta com outras cores, apesar de estar inserida na universalidade abstrata da forma mercadoria: «Não tendo marido ou filhos, não precisava manter ou quebrar grilhões: era continuamente livre [...] e também, é claro, minha liberdade vinha de eu ser financeiramente independente» (Lispector, 1964: 28) (Grifo nosso).

Financeiramente independente. O que para Virginia Woolf representa o terreno fértil e seguro para as mulheres se desprenderem do «anjo do lar» e poderem desenvolver suas habilidades e capacidades do intelecto. Com discernimento, para além de seus quartos e tetos, poderem abraçar no âmago das relações sociais a realidade das «coisas», não a falsa representação desta mesma realidade. A visionária Woolf estivesse a lançar um alerta de

incêndio histórico, compreender que o atual sistema está em total contradição com a vida e, na realidade, em oposição à manutenção da espécie humana na Terra.

Vir sem essa preparação, sem esse esforço de nossa parte, sem essa determinação de que, quando ela renascer, verá que é possível viver e escrever sua poesia, isso não podemos esperar, pois seria impossível. Mas sustento que virá se trabalharmos por ela, e que trabalhar para isso, mesmo na pobreza e na obscuridade, vale a pena. (Woolf, 2019: 156)

Lispector, apesar de estar em consonância com Woolf, manteria certa obscuridade na análise.

Um dia desses, ao ouvir um «seja você mesma», de repente senti-me entre perplexa e desamparada. É que também de repente me vieram então perguntas terríveis: quem sou eu? Como sou? O que quer? Quem sou realmente? E eu sou? Mas eram perguntas maiores do que eu. (Lispector, 2018: 159)

A metamorfose do sujeito-histórico em «coisa» somente pode ser suprimida se houver uma volta às origens. Não do ser, mas de compreensão do que fizemos para ganhar, nas rédeas da história, os grilhões deste eterno sacrifício humano.

Há um longo caminho a percorrer. E, talvez nos passos de Clarice, enfim criar o novo, mas tendo em conta que «criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade» (Lis-

pector, 1964: 19). A criação é, sem devaneios, o único modo para alcançar a verdade e romper com as correntes históricas da opressão. O desconhecido pode assustar, mas é somente ao atravessar essa ponte plena de obstáculos que poderemos sentir o seu devaneio final: a possibilidade de recomeçar sob os destroços de uma civilização saturada em sua vontade de impotência. Estamos, nesta literacia do absurdo, muito bem acompanhados, assinalando gramáticas feministas, vozes insurgentes que acompanharam todo o século xx.

Bibliografia

Impressa

- Adorno, T. (1997). Notes on Kafka. *Prisms*. MIT Press. Cambridge;
- Arendt, H. (2016). *Entre o passado e o futuro: Oito exercícios sobre o pensamento político*. Relógio d'Água. Lisboa;
- Benjamin, W. (2020). *Sobre o conceito de História*. Alameda Casa Editorial. São Paulo;
- Bloom, H. (2011). *O cânone ocidental. Os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos*. Bertrand. Lisboa;
- Candido, A. (2004). *Vários escritos*. Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro;
- Gotlib, N. (1995). *Clarice: Uma vida que se conta*. Editora USP. São Paulo;
- Hobsbawm, E. (2015). *Era dos extremos: O breve século xx*. Cia das Letras. São Paulo;
- Hooks, B. (2015). *Feminist Theory: From Margin to Center*. Routledge, Taylor & Francis Group. London;
- Kafka, F. (2011). *Essencial Franz Kafka*. (Trad. de Modesto Carone). Penguin Classics/Cia das Letras. São Paulo;
- Kurz, R. (2019). *A crise do valor de troca*. Consequência Editora. Rio de Janeiro;

Lispector, C. (1964). *A paixão segundo G. H.* Editora do Autor. Rio de Janeiro;

Lispector, C. (2016). *Todos os contos*. Relógio d'Água. Lisboa;

Lispector, C. (2018). *Todas as crônicas*. Relógio d'Água. Lisboa;

Shakespeare, W. (2014). *A tempestade*. (Trad. de Rafael Raffaelli). Ed. UFSC. Florianópolis;

Sousa, V., Khan, S. e Pereira, P. (2022). A restituição cultural como dever de memória. *Comunicação e Sociedade*, **41**: 11-22;

Woolf, V. (2019). *Um quarto só seu*. (Trad. de Denise Bottmann). L&PM. Porto Alegre;

Woolf, V. (2022). *48 ensaios*. (Trad. de Ana Maria Chaves e Catarina Ferreira de Almeida). L&PM. Porto Alegre.

Digital

Candido, A. (2021, 18 de outubro). Tive verdadeiro choque ao ler Lispector, escreveu Antonio Candido em 1944. *Folha de S. Paulo* [Notas de crítica literária — Língua, pensamento, literatura. *Folha do Amanhã*, 25 de junho de 1944]. Acedido em 21 de maio de 2025, em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/10/tive-verdadeiro-choque-ao-ler-lispector-escreveu-antonio-candido-em-1944.shtml>;

Kurz, R. (2010). Não há Leviatã que vos salve. Teses para uma teoria crítica do Estado. *EXIT! Crise e Crítica da Sociedade da Mercadoria*, **7**. Acedido em 21 de maio de 2025, em: <https://www.marxists.org/portugues/kurz/2010/leviata/index.htm>;

Scholz, R. (2022). Marxismo — Feminismo — Teoria Crítica hoje... e a crítica da dissociação-valor. *EXIT! Crise e Crítica da Sociedade da Mercadoria [O Beco]*. Acedido em 21 de maio de 2025, em: http://www.obeco-online.org/roswitha_scholz39.htm.