COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'Clarice Lispector - Figuras da Escrita', de Carlos Mendes de Sousa]

Regina Pontieri

Para citar este documento / To cite this document:

Regina Pontieri, "[Recensão crítica a 'Clarice Lispector - Figuras da Escrita', de Carlos Mendes de Sousa]", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 502-503.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

los, assim como parece armar-se no discurso uma série de perversões, acentuando-se o modo irónico de narrar, segundo a crítica arquetípica de Northrop Frye mencionada pela A. Deslocamentos da pontuação, reiterações, rupturas na previsibilidade semântica, sintaxe poética, enfim, «a narradora abusa de seu poder de serpentear o discurso, ondulando as frases como um corpo em convulsão» (p. 46). Uma «teia textual» agarrando o leitor, tecida não apenas por Clarice Lispector mas também por Yudith Rosenbaum. Outro exemplo da homologia entre mecanismos psíquicos e os mecanismos dramatizados pela escrita são as polaridades antagónicas de personagens em aproximações paroxísticas, funcionando como reflexo da relação sádica entre o eu e o outro, da qual desponta a sensação ambivalente de prazer e dor. Na estruturação dos núcleos conflituais o contar ou falar de si mesmo assume importante papel, verdadeiro processo de auto-análise em que narrar é também acto de apropriação do eu que assim se reinventa. Daí que mecanismos de projecção, introjecção e deslocamento não surjam apenas como manifestações de comportamentos das personagens, mas principalmente como tácticas da narrativa, que engendra os próprios «demónios» nas formas sádicas com que opera. Sensível a este processo, a A. revela o seu poder de analista (influência da psicóloga?) na habilidade com que descreve os traços (sintomas?) construídos pela linguagem narrativa. Ao citar a passagem do conto «Felicidade Clandestina» em que a pequena leitora descreve a rival, Yudith Rosenbaum comenta: «A descrição é toda excessiva, desmedida, fazendo abundar adjectivos que constroem a hiperbólica figura de uma menina grotesca. O exagero da montagem ecoa ruidosamente nas aliterações do fonema /B/, como se o barulho anterior dos epítetos contaminasse verbos e substantivos, mimetizando também o chupar ruidoso: bastasse, bolsos, blusa, busto, balas.» (p. 72.) O que o ensaio nos faz ver é que o sadismo aflora na ficção trazido por essa espécie de pulsão criativa e transgressora que a própria linguagem encarna e mimetiza formalmente. Se na obra de Clarice o mal é mais declarado ou imaginado que executado, conforme conclui a ensaísta, isto significa que ele existe enquanto potência ou força que se ficcionaliza intensamente como significante, como construção de linguagem.

Metamorfoses do Mal apresenta a novidade de abordar os textos claricianos através de uma visão que mescla o sublime e o escatológico, ganhando relevo o carácter insólito ou perturbador que a metáfora «coração selvagem» encarna na perfeição. Não é de mais ver neste romance de 1944, tal como faz Rosenbaum, a matriz geradora de marcas estéticas presentes em muitas outras obras da escritora brasileira.

O que torna ainda mais estimulante o presente trabalho de Rosenbaum é o facto de apontar para outras vertentes estruturadoras de novos ensaios sobre a obra de Clarice Lispector: o tema da voracidade, a poética que põe em jogo criação e recepção, o grotesco, a oposição nietzschiana entre Apolo e Dionísio. Os cuidados e reparos excessivos da ensaísta no recurso à psicanálise — «um instrumento valioso, desde que inserida no trajecto crítico de forma cautelosa e não redutora» (p. 26) — não a impedem, entretanto, de correr outro risco, o de criar neologismos que desequilibram a engenhosa competência do seu discurso crítico: «adultizado», «carnalizando», «desfalicização», «desconstelizar», «objectificação», «estetiza»... Será este gesto linguístico uma influência do «texto maldito» de Clarice com a sua propensão para o mergulho nas potências diabólicas da linguagem ou um pacto com o demónio do discurso crítico pós-moderno? Seja o que for que tenha engendrado o texto de Yudith Rosenbaum, o facto é que dele saímos engrandecidos, ou para usarmos um termo da A., «empatizados» com este ensaio fascinante sobre Clarice Lispector.

Maria Heloísa Martins Dias

CARLOS MENDES DE SOUSA

CLARICE LISPECTOR — FIGURAS DA ESCRITA

Prefácio de Vítor Aguiar e Silva

Col. Poliedro

Braga, Univ. do Minho — Centro de Estudos Humanísticos / 2000

A divulgação da obra de Clarice Lispector fora do Brasil, iniciada em finais dos anos 70, tem tido consequências muito positivas no que se refere à inovação das perspectivas sob as quais tem sido abordada. Pense-se, por exemplo, no entusiasmo com que Hélène Cixous introduziu amplamente em França a escritora brasileira, que a partir daí ganhou maior notoriedade noutros países. Vem agora de Portugal novo testemunho desse entusiasmo. Trata-se da tese de doutoramento de Carlos Mendes de Sousa, professor de Literatura Brasileira na Universidade do Minho, instituição que publicou o trabalho com o título *Clarice Lispector — Figuras da Escrita*.

A começar pela extensão, 506 páginas, o estudo deixa claro o objectivo de abarcar de modo exaustivo e totalizador os temas e procedimentos constitutivos da literatura de Clarice. A este respeito, aliás, o Autor esclarece que «a opção por uma leitura englobante não pretende sublinhar uma totalização apoiada num eixo linear e

determinístico», sendo assim descartada «a intenção de procura de um sentido global sem resíduos» (p. 35-6). Em sete capítulos e uma conclusão, e tomando como *corpus* a totalidade dos livros da autora, um conjunto alentado de comentários organiza-se em torno do que será o fio condutor maior, a saber, o carácter de pesquisa sobre o acto de escrita, a metaficcionalidade. Isto leva o A. a lançar mão do conceito de *figura*, colhido em Auerbach e Deleuze, para vincular temas e técnicas àquele fio condutor.

Assim é que, depois dos esclarecimentos sobre as opções de metodologia e da contextualização da obra no panorama das letras brasileiras, vão sendo arroladas as *obsessões* da escritora — a indagação metafísica, a busca do informe e do inconcluso, o movimento em direcção à origem, o diálogo com outras artes, o aproveitamento dos traços biográficos —, todas consideradas *figuras* (ou *emblemas*, ou *alegorias*, conceitos também constantemente utilizados ao longo do estudo) do processo de reflexão sobre a escrita. Há pois dois aspectos que distinguem o ensaio: a exaustividade com que foram compulsados materiais numerosos e diversos e o rigor do método — o da leitura figural — tendo em vista o objectivo de construir uma visão de conjunto da obra lispectoriana. Ora, é justamente esse objectivo que dá que pensar.

As palavras de Benedito Nunes e Roberto Correa dos Santos sobre a natureza da ficção de Clarice ajudam a esclarecer a opção de Carlos Mendes de Sousa. O primeiro refere-se a uma totalidade narrativa única, sendo cada obra a parte que confere ao todo a feição de multiplicidade. O segundo entende que há uma só Obra, várias vezes retomada. E de facto, Clarice imprime à sua escrita um tal movimento cíclico que cada novo livro parece retomar a experiência que no anterior fora apenas provisoriamente suspensa. Entretanto, é preciso lembrar outro aspecto constitutivo que ajuda a compreender a complexidade da concepção implícita de totalidade: a natureza do fragmento.

Trata-se de experiência semelhante à do *fragmento* enquanto teoria e prática expostas pelos românticos de Iena na revista *Athenaeum*. O fragmento de número 206, um dos mais citados, diz que «semelhantemente a uma pequena obra de arte, um fragmento deve ser totalmente destacado do mundo circundante e fechado sobre si mesmo como um ouriço». Dois estudiosos da matéria, Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, consideram que a própria essência do fragmento é a sua ambivalência. Na medida em que se destaca, é individualidade, sendo também resto de individualidade: parte e todo ao mesmo tempo. A totalidade fragmentária encontra-se simultaneamente no todo e em cada uma das partes, cada fragmento valendo por si mesmo e pelo todo de que se destaca.

A prática da escrita fragmentária em Clarice não se limita a um estilo que justapõe imagens dotadas de intenso brilho próprio e fracamente conectadas entre si. Em *Perto do Coração Selvagem*, Joana diz que a sua vida é composta de momentos isolados. É outra forma de caracterizar o estilo da autora. Fragmentos não são apenas os trechos de que se constitui a quase totalidade de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, produzido ao mesmo tempo que as crónicas semanais para o *Jornal do Brasil*. São ainda, por exemplo, os capítulos de *Perto do Coração Selvagem* ou *A Cidade Sitiada*, romances que, como o resto da obra da escritora, privilegiam mais o instante do que o andamento de seus aliás frágeis enredos, e nos quais a força própria de cada capítulo dificulta a integração no conjunto. Disso, *A Paixão segundo G.H.* talvez seja o exemplo mais nítido, uma vez que cada capítulo recupera e reconta, com variações, toda a experiência. Semelhante estrutura encontra-se em escala reduzida em «A Quinta História». E se assim é no que se refere às partes de um livro, o mesmo se deve dizer de cada obra, em relação às demais.

Nesse sentido, a visão de síntese de Carlos Mendes de Sousa tem a desvantagem de não fornecer a interpretação de uma determinada obra enquanto totalidade que se singulariza perante as outras. O que impede a percepção de que, do ponto de vista do processo de escrita, cada livro não só retoma a experiência anterior como é já também outra coisa, impondo-se por si mesma. Ganha-se em coerência mas perde-se a riqueza de um diálogo intratextual tenso e áspero. Mais: o esforço de síntese é de tal ordem que, com frequência, redunda na operação redutora que transforma cada obra em mais um exemplo (os conceitos de emblema e alegoria, neste sentido, auxiliam muito a operação de redução) de metaficcionalidade, traço exaustivamente reafirmado.

Ainda assim, reitere-se, o estudo é da maior importância, se considerado como o que efectivamente é: uma excelente introdução à ficção de Lispector. Di-lo, aliás, o próprio A., pois sabe bastante bem das dificuldades de uma escrita paradoxal avessa a qualquer síntese. O que o faz finalizar o estudo relembrando que «se o trajecto da leitura tentou empreender uma busca de totalidade [...] esse trânsito mostrou igualmente o peso da intrínseca violência das margens, que por força perturba a visão unitária» (p. 471). Da mesma forma que já citara Herberto Helder — «a verdade é a reposição permanente dos enigmas. Porque não há unidade» (p. 188) — fazendo eco de *A Paixão segundo G.H.*: «a explicação de um enigma é a repetição do enigma».

Regina Pontieri