

Literatura, Arte e Feminismos

Adriana de Fátima A. L. Barbosa
Susana Souto Silva
(organizadoras)

EDITORA



UnB



Pesquisa,
Inovação
& Ousadia



Universidade de Brasília

Reitora : Márcia Abrahão Moura
Vice-Reitor : Enrique Huelva

EDITORA



UnB

Diretora : Germana Henriques Pereira

Conselho editorial : Germana Henriques Pereira (Presidente)
: Fernando César Lima Leite
: Beatriz Vargas Ramos Gonçalves de Rezende
: Carlos José Souza de Alvarenga
: Estevão Chaves de Rezende Martins
: Flávia Millena Biroli Tokarski
: Jorge Madeira Nogueira
: Maria Lidia Bueno Fernandes
: Rafael Sanzio Araújo dos Anjos
: Sely Maria de Souza Costa
: Verônica Moreira Amado



Literatura, Arte e Feminismos

Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa
Susana Souto Silva
(organizadoras)



Equipe editorial
: Luciana Lins Camello Galvão
: Elaine Pires
: Wladimir de Andrade Oliveira
: Haroldo Brito
: © 2019 Editora Universidade de Brasília
: Direitos exclusivos para esta edição:
: Editora Universidade de Brasília
: SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
: 2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
: Telefone: (61) 3035-4200
: Site: www.editora.unb.br
: E-mail: contatoeditora@unb.br
: Todos os direitos reservados. Nenhuma parte
: desta publicação poderá ser armazenada ou
: reproduzida por qualquer meio sem a autorização
: por escrito da Editora.
: Esta obra foi publicada com recursos provenientes do
: Edital DPI/DPG nº 3/2019.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

L766 Literatura, arte e feminismos / Adriana de Fátima Alexandrino
 Lima Barbosa, Susana Souto Silva (organizadoras). – Brasília :
 Editora Universidade de Brasília, 2021.
 202 p. ; 23 cm. – (Pesquisa, inovação & ousadia).

ISBN 978-65-5846-008-4

1. Literatura. 2. Arte. 3. Feminismo. I. Barbosa, Adriana de
Fátima Alexandrino Lima (org.). II. Silva, Susana Souto (org.).
III. Série.

CDU 82:396

Sumário

Apresentação 7

Capítulo 1

Mulheres: caminhos e atalhos na ficção de Clarice Lispector 11

Nádia Battella Gotlib

Introdução: o mito e a desmitificação 12

Um conto: Luísa. Uma situação 17

Uma crônica: Artemira. Um retrato 19

Um romance: Janair. Um processo 23

Conclusão. É a hora 25

Capítulo 2

“Mulher é gente tão infeliz... Carece de ter coragem” – Diadorim & Grande Sertão: Veredas 29

Caroline Neres de Andrade

“Tão galante moço, as feições finas caprichadas” 30

“Saudade de ideia e saudade de coração” 36

“Nas estórias, nos livros, não é desse jeito?” 39

“O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” 45

“Mulher é gente tão infeliz... Carece de ter coragem” 52

Capítulo 3

O feminino e a insurreição pela linguagem 69

Ondina Pena Pereira

Capítulo 4

Feminismo, revolução e artes visuais 81

Raísa Curty

Capítulo 5

A paz só aparece nessas horas, em que a guerra é transferida, viu? (ou o estridente presságio de 2019 no Brasil) 89

Hilan Bensusan

Capítulo 6

O discurso da feitiçaria e o transe do neoliberalismo 97

Susan de Oliveira

Capítulo 7

“Irmãs”, de Kollontai: o debate sobre o lugar da mulher na literatura e na práxis social 113

Carla Cristina Guimarães

Thais Cristina da Silva

Alexandra Kollontai: vida e militância 115

O conto “Irmãs” à luz dos pressupostos de Kollontai 120

Capítulo 8

O consumo da arte negra: desafiando ou reproduzindo os discursos coloniais? 133

Milena Britto

O pós-colonial *versus* o colonial nas artes 133

Arte negra para quem? 139

Capítulo 9

Lygia Fagundes Telles e os percalços da autoria feminina 153

Lizandra Filgueiras Andrade

O lugar da autoria feminina 161

Escreva como uma mulher: a busca pela manifestação artística do “eu” 166

Capítulo 10

Inteligência coletiva e amizade política: por uma teoria da vanguarda feminista 177

Cecilia Palmeiro

As línguas das loucas 180

Quando a história se torna crítica, a arte se radicaliza 184

Poética e vanguarda 189



1

Capítulo 1

Mulheres:

caminhos e atalhos
na ficção de
Clarice Lispector

Nádia Battella Gotlib

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousa mais falar em caminho. Eu que tinha querido o Caminho, com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder

*sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei:
eis o meu porto de chegada.*

(Clarice Lispector, “Em busca do outro”.
Jornal do Brasil, 20 de julho de 1968)¹

Introdução: o mito e a desmitificação

A “busca do outro” na literatura de Clarice Lispector passa por longo, penoso e substancial caminho, e surpreende pela excelência na escolha das opções estéticas e pelos resultados de sua repercussão.

De fato, nos 37 anos em que se dedicou à produção literária e jornalística, com publicações inauguradas no início de 1940 e que se estenderam até sua morte, em dezembro de 1977, foram publicados mais de vinte livros de gêneros diversos: contos, romances, crônicas, literatura infantil, entrevistas, páginas femininas, uma lenda, uma peça de teatro, alguns poucos artigos e reportagens, além dos que nos surgiram após sua morte: mais um livro de “pulsões”, intitulado *Um sopro de vida*, editado em 1978, e, sobretudo, cartas, muitas cartas, dirigidas às irmãs e às demais pessoas de sua convivência.

Nessa trilha de regular e persistente militância artística, Clarice, que detestava mitos, teve de enfrentar vários deles. Numa crônica escrita no *Jornal do Brasil* em 14 de novembro de 1970, intitulada “Esclarecimentos. Explicação de uma vez por todas”, afirma: “Vou esclarecer de uma vez por todas: não há simplesmente mistério que justifique mitos, lamento muito”.

A escritora lamenta. E lamenta com razão, pois efetivamente aparece cercada de mitos ao longo dos anos em que passa a ser mais conhecida por parte da crítica e dos leitores. E um desses mitos é o que nega

¹ Essa e as demais crônicas de Clarice Lispector publicadas no *Jornal do Brasil* e que são aqui mencionadas foram reunidas na obra póstuma *A descoberta do mundo*, publicada pela Editora Rocco em 1984. Não julgou-se necessária a referência das páginas em que tais textos estão no referido volume porque nele há índice organizado segundo as respectivas datas de publicação no *Jornal do Brasil*, critério de especificação de datas usado neste artigo a cada menção de crônica em análise.

justamente a proposta desse “encontro com o outro” e que permeia, aliás, quase toda a sua obra ao longo das quatro décadas de produção.

Há que se considerar que cultivadores desse mito, em especial, mostram desconhecer o que Clarice escreveu. Ou, então, desenvolveram leitura “distraída”, que não conseguiu captar o que ali aparece de forma tão constante e intensa: um processo de construção do que poderíamos chamar de humanização através da arte literária.

Se, por um lado, a crônica anteriormente transcrita – que traduz um verdadeiro *projeto* humanista de encontro com o outro – foi publicada em plena ditadura militar, em 1968, foi ainda durante a repercussão nefasta do regime totalitário e repressor que o cartunista Henfil, dono de um humor apurado e muito conhecido na época, sobretudo pela sua atuação na mídia, publicou no jornal *O Pasquim*, alguns poucos anos depois dessa crônica, charge colocando Clarice no “Cemitério dos mortos-vivos”, tal como fizera com Elis Regina e Simonal, e outros artistas que, segundo ele, eram “mortos” diante da realidade social brasileira, o que provocou reações da própria Clarice.

Nem preciso afirmar que a atitude arrogante do cartunista manifestava total desconhecimento da literatura de Clarice, alicerçada em projeto intimamente ligado a uma experiência de se dedicar à difícil e libertadora ação do “ver”, “entender”, “sentir” o outro, libertando-se das fronteiras redutoras de percepção. E naturalmente o projeto da escritora incluía, no seu vasto repertório, uma perspectiva social mais arejada e desmitificadora dos papéis e posturas da mulher.

Clarice conheceu de perto e na pele, ou na “veia no pulso” (conforme primeiro título do seu romance *A maçã no escuro*), as agruras do social, desde o seu nascimento e também por tradição da família. Não como uma simples preocupação, de fora para dentro, mas como uma condição de vida que ela experimentou enquanto filha de família de emigrantes judeus que se exilaram para conseguir sobreviver.

Clarice viajou recém-nascida. Mas deve ter ouvido as histórias da família sobre os *pogroms* – massacres que aconteceram nos agrupamentos judaicos do Leste Europeu. Segundo relatos de Elisa Lispector, irmã mais velha de Clarice, a mãe sofreu atos de violência durante um desses

ataques feitos por bolcheviques, brutalidades que lhe causaram hemiplegia – paralisia em metade do corpo – e mal de Parkinson – doença responsável por tremores pelo corpo. São esses os únicos registros documentais escritos que nos chegaram referentes à morte de sua mãe, Marieta.

Durante a viagem da Ucrânia para o Brasil, nem sempre eram recebidos nas aldeias por onde passavam. Enfrentaram fome e doenças. E paravam em uma cidade ou outra para o pai trabalhar e conseguir algum dinheiro para continuar a viagem.

Atravessaram a fronteira, chegaram à Romênia, aí conseguiram passaporte russo e devem ter atravessado o que é hoje a Hungria, República Checa, até a Alemanha, onde tomaram o navio que os levou de Hamburgo a Maceió.

Se em 1922 Clarice chegou a Maceió com um ano e três meses, sem a consciência do que viu ao longo desse difícil percurso, teve consciência, sim, do período de infância pautado pela pobreza: o pai trabalhava na fábrica de sabão do cunhado e ganhava muito pouco. Em Recife, para onde se mudaram cinco anos depois, o pai trabalhou como mascate: vendia mercadorias à prestação nos bairros mais afastados do centro.

Mas o tal do “encontro com o outro” foi sendo construído ao longo do tempo. Clarice afirma, em crônicas, que queria estudar direito para fazer justiça. E cursou Direito na então Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, mas nunca advogou. A prática da aproximação do outro fez-se, desde sua juventude, através de um outro caminho: o da literatura.

Seu primeiro artigo, publicado em *A Época*, revista de estudantes da Faculdade de Direito, em agosto de 1941, quando tinha, pois, seus 20 anos, intitulado “Observações sobre o fundamento dos direitos de punir”,² levantava uma questão ainda atual. Como punir se há erro de

² Esses primeiros textos, tanto contos como demais textos publicados em jornais e revistas sob forma de entrevistas, traduções e reportagens, foram pela primeira vez descobertos e transcritos por Aparecida Maria Nunes em sua dissertação de mestrado *Clarice Lispector jornalista*, defendida na Universidade de São Paulo, em 1991. Posteriormente, pela editora Rocco, que detém os direitos de publicação da obra de Clarice Lispector, esses primeiros textos ganharam publicação em livros. É o caso de *Outros escritos*, organizado por Teresa Montero e Lícia Manzo, em 2005; e *Clarice na cabeceira: jornalismo*, organizado por Aparecida Maria Nunes, em 2012.

base, já que a justiça encontraria na pena um paliativo enquanto o sintoma seria abafado? A moça Clarice joga, no olho do furacão, a falência de políticas públicas brasileiras tanto no que se refere ao processo educacional, de prevenção do mal, quanto ao processo da recuperação, já que não havia reeducação positiva do criminoso.

Mas, ao longo da história dos seus escritos, o que seria um simples tema de ordem social ganha configurações profundas, distanciando-se do olhar característico de parte dos romances dos anos 1930, na medida em que pratica um exercício crítico que se detém na literatura como experiência não mais “de fora para dentro”, mas que se costura “de dentro para fora”. É o que se observa na crônica que ganhou o título de “As crianças chatas”, publicada no *Jornal do Brasil* em 19 de agosto de 1967.

Nessa crônica, o fio narrativo se tece mediante relação intensa entre mãe e filhos. A mãe tenta fazer os filhos dormirem, e eles não dormem porque estão com fome. E a mãe insiste para que durmam. Numa primeira vez, “com doçura”. Numa segunda vez, imperativamente: “durma”. Numa terceira, “ela repete exasperada”, “durma”. Numa quarta, “ela grita com dor”: “durma, seu chato!” Daí o título.

Depois dessa sequência vem a pergunta: “Será que ele está dormindo? – pensa ela toda acordada. E ele está amedrontado demais para se queixar. Na noite negra os dois estão despertos. Até que, de dor e de cansaço, ambos cochilam, no ninho da resignação”. E em seguida, o comentário final: “E eu não aguento a resignação. Ah, como devo com fome e prazer a revolta”.

Fecha-se assim um círculo que se inicia com uma proposta da cronista, que assume a função de observador do que lhe acontece ao redor: “Não posso. Não posso pensar na cena que visualizei e que é real. O filho está de noite com dor e fome e diz para a mãe: estou com fome, mamãe”.

Observou mesmo ou inventou? Assume ficcionalmente ou não? Disso nunca teremos certeza. Nem importa. Importa o que aparece aí na crônica como uma confessada observação, e que acaba se constituindo como um dos ingredientes mais marcantes desse gênero, a crônica escrita para ser publicada em periódicos.

A enumeração explícita fica por minha conta. Mas a implícita na própria sequência narrativa remete a outra crônica de cunho social,

contundente, intitulada “Mineirinho”, escrita a partir da notícia de um homem assassinado pela polícia, morto com 13 tiros, sendo que um só bastava, a ponto de no décimo terceiro o homem dizer, afirma a narradora, “me assassina – porque eu sou o outro”.

Abro parênteses. Curiosamente, “Mineirinho”, uma das melhores crônicas de Clarice, não figura na edição de *Todas as crônicas*, publicadas em 2018 pela editora Rocco. Esse texto, obra-prima no gênero, figurou como chave de ouro a encerrar a segunda parte do livro *A legião estrangeira* na sua primeira edição, de 1964, parte esta intitulada, por criativa sugestão de Otto Lara Resende, “Fundo de gaveta”. Posteriormente, quando houve separação entre contos e crônicas, “Mineirinho” e demais crônicas da segunda parte passaram a ter edição própria em volume intitulado *Para não esquecer*, pela editora Ática, em 1977, enquanto os contos continuaram a ser publicados com o título de *A legião estrangeira*. Dessa forma, uma das melhores crônicas de Clarice não figura no volume cuja proposta era a de reunir “todas as crônicas” por ela escritas.

Voltando ao eixo dessas nossas considerações – o voltar-se para o outro –, lembro que tal proposta se espalha e deixa raízes em diversos textos seus. Entre “As três experiências”, título de crônica publicada também no *Jornal do Brasil* de 11 de maio de 1968, a cronista inclui: escrever, amar os filhos, amar os outros. E quem são os outros?

Penso que estão incluídos no repertório de pessoas e personagens que habitam a sua escrita, indiferentemente se habitam crônicas, entrevistas, páginas femininas, contos, cartas ou romances.

Aí encontramos vítimas da miséria e da truculência: a mãe em desespero diante dos filhos famintos, crianças chatas pedindo comida; a mulher Clarice experimentando o assassinato, a partir do mineirinho morto barbaramente pela polícia. E tantas outras. Selecionei em meio a esse vasto repertório três personagens mulheres, construídas em narrativas de três diferentes gêneros narrativos, com diferentes situações de contexto e diferentes graus de ficcionalidade.

Um conto: Luísa. Uma situação

O seu primeiro conto, “Triunfo”, publicado na revista *Pan* de 25 de maio de 1940, registra momento inaugural nas letras em período que haverá de ser marcado também por uma atividade de jornalista a se desenvolver ao longo dos dois anos seguintes, na Agência Nacional e na redação de *A Noite*.

Algumas características patentes nesse conto creio que podem ser consideradas como paradigmáticas na história das suas histórias ficcionais e no registro de personagens mulheres implicadas em atos e cenas de violência machista e respectivos poderes de resistência da mulher.

O início da narrativa flagra a personagem mulher que foi abandonada pelo marido no dia anterior. A mulher encontra-se em estado de solidão.

Uma segunda e única personagem, a do marido, surge no relato como pessoa um tanto mesquinha, que culpa a esposa pela sua incapacidade de conseguir escrever um livro, um romance: “Você me prende, me aniquila”. “Abomino-a.” E mais: quando “uma nova ideia brotava, luminosa, em seu cérebro”, ela o interrompera (LISPECTOR, 2005, p. 12).

A partir do desenho da *situação* que se cria na relação do par conjugal – a separação após uma união, tema que será recorrente na estrutura narrativa dos textos de Clarice ao longo de sua carreira literária –, há que se considerar já aí nesse texto também certos procedimentos narrativos que serão típicos da narradora: ela se detém nos detalhes do que se passa na cabeça dessa mulher, a partir da consciência de que o marido não está mais ali.

Abre-se, então, por parte da narradora uma perspectiva de exploração da intimidade dessa personagem, Luísa, atenta aos mínimos detalhes de reações diante da tal situação: gestos, movimentos, emoções. Clarice navega nos mares de Virginia Woolf, mas com certo ar de soltura, sem o caráter dramático que Clarice adotará nas narrativas posteriores.

De fato, num primeiro momento, a personagem circula pela casa: vai até a mesa em que ele trabalhava e acha uma anotação dele, Jorge, em que ele confessa sua mediocridade, que ela, aliás, já conhecia. E ela chora. Vai então até a pia, molha o rosto, anima-se, esfrega a pele do

rosto com sabão. Abre as janelas da sala de jantar e enxerga as árvores, a estrada vermelha de barro, coisas que ainda mantinham encanto apesar de estar sem a presença do marido, e constata que “Ele era tudo”. Prepara e toma café. Pega roupas e vai lavá-las no tanque do quintal. Lembra-se do riso irônico do marido, ele citando Schopenhauer e Platão. Sente calor. Tira a roupa, abre a torneira até o fim, de modo que a água lhe escorra pelo corpo todo.

De repente, teve um sorriso, um pensamento. Ele voltaria. Ele voltaria. Olhou em torno de si a manhã perfeita, respirando profundamente e sentindo, quase com orgulho, o coração bater cadenciado e cheio de vida. Um morno raio de sol envolveu-a. Riu. Ele voltaria, porque ela era a mais forte (LISPECTOR, 2005, p. 15).

Numa última cena, surge o banho, o primeiro de uma série que ela construirá ao longo de sua produção: o banho de banheira de Joana, em *Perto do coração selvagem*; o banho de mar no conto autobiográfico “Banhos de mar”, na praia de Olinda, em Recife, que faz parte do volume *Felicidade clandestina*; e o banho de mar de Lóri, em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, episódio que ganha versões sob a forma de crônica no *Jornal do Brasil*.

Mas esse banho de água fria, no tanque do quintal da casa, serve como uma espécie de batismo da mulher, que ressurge com a firme convicção de sua força e que há de superar os obstáculos, nesse caso, as dores de uma separação.

A jovem Clarice, que escreveu esse conto por ocasião dos seus 19 anos, ou quem sabe até antes, com os seus 18, inaugura sua presença na literatura com um texto aparentemente leve e descontraído, mas fundamentado no fio de consciência da mulher diante das relações pessoais e sentimentais, e numa espécie de hino à sua força, diante da mediocridade nociva e um tanto perversa do poder machista.

Abre-se, dessa forma, o leque de uma literatura confiante nos atos de bravura e de confiança nos poderes da mulher.

Uma crônica: Artemira. Um retrato

No início dos anos 1950, para ser mais precisa, justamente no dia 3 de fevereiro de 1951, Clarice publica numa revista de grande circulação, *O Cruzeiro*, uma crônica com o título de “A moça tranquila”, que ganha alterações e novos títulos em edições subsequentes: “A criada”, em *Felicidade clandestina*; “Como uma corça”, no *Jornal do Brasil* de 27 de janeiro de 1968 e no volume *A descoberta do mundo*, de 1984.

Ao comparar tais textos, fica patente o processo de alteração desenvolvido pela escritora a cada reedição, movimento de ir e vir dos mesmos textos em diferentes publicações, mas com algumas modificações, procedimento que pode ter surgido, entre outras possíveis razões, da premência de publicar para ganhar algum dinheiro.

Na crônica em questão, lembro apenas de duas ocorrências entre as duas edições mencionadas: da primeira para a segunda, ocorre a exclusão da frase inicial “Como é que uma pessoa casa e não quer filhos?”, que é, na primeira, repetida no final, com um comentário da cronista, trecho também excluído na segunda: “Como é que uma pessoa casa e não quer filhos? Eu, hein?”. E ocorre a alteração do nome da personagem: de Artemira para Eremita.

Seja com o nome de Artemira ou com o nome de Eremita, em ambos os casos a matéria da crônica é a mesma: trata-se de uma quase personagem, uma espécie de *retrato*, ou de *perfil*, ao mesmo tempo de caráter informativo, com dados sobre a empregada doméstica que vivia pelo menos parte do seu tempo sob o mesmo teto que a patroa, e também com pontos de possível ficcionalização, construídos a partir de detalhes de caracterização e de demais procedimentos que nos chegam como se tivessem sido cuidadosamente selecionados.

O retrato dessa personagem feminina traz uma marca específica: a de existir, materialmente, fisicamente, mas ao mesmo de nos ser revelada nas ausências, nos silêncios, naquilo em que nos é inacessível: misto de ingenuidade e grandeza do ser vivo neutro e impalpável.

Nada mais clariceano do que essa concepção de humanismo em que o ser ultrapassa as dimensões sociais atingindo repercussão mais ampla, no campo do não humano, do selvagem, das origens remotas da arcaica espécie viva.

Pequenos detalhes compõem essa quase personagem, todos de fina sutileza. A fome, a tal fome, a que anteriormente nos referimos, e o medo.

“Se a fome era de pão – que ela comia depressa como se pudessem tirá-lo – o medo era de trovoadas, a vergonha era de falar.”

De outro lado, o seu outro lado, o lado do inatingível.

“Porque tinha suas ausências. O rosto se perdia numa tristeza impessoal e sem rugas. Uma tristeza mais antiga que o seu espírito. Os olhos paravam vazios: diria mesmo um pouco ásperos. A pessoa que estivesse a seu lado sofria e nada podia fazer. Só esperar.”

Nesse mundo distante, inatingível, a personagem paira, distante:

Ela estava entregue a alguma coisa, a misteriosa infante. Ninguém ousaria tocá-la nesse momento. Esperava-se um pouco grave, de coração apertado, velando-a. Nada se poderia fazer por ela senão desejar que o perigo passasse. Até que, num movimento sem pressa, quase um suspiro, ela acordava como um cabrito recém-nascido se ergue sobre as pernas. Voltara de seu repouso na tristeza.

Na volta, surpresas e mistérios.

Voltava, não se pode dizer mais rica, porém mais garantida depois de ter bebido em não se sabe que fonte. O que se sabe é que a fonte devia ser antiga e pura. Sim, havia profundidade nela. Mas ninguém encontraria nada se descesse nas suas profundezas – senão a profundidade, como na escuridão se acha a escuridão. É possível que, se alguém prosseguisse mais, encontrasse, depois de andar léguas nas trevas, um indício de caminho, guiado talvez por um bater de asas, por algum rastro de bicho. E – de repente – a floresta.

Devia ser esse o seu mistério: ela descobrira um atalho para a floresta. Decerto nas suas ausências era para lá

que ia. Regressando com os olhos cheios de brandura e ignorância, olhos completos. Ignorância tão vasta que nela caberia e se perderia toda a sabedoria do mundo. Assim era Artemira.

Mas quando volta para a realidade... Eis o percurso de tantas mulheres personagens de Clarice, tão semelhante ao mergulho de Ana, no Jardim Botânico, no conto “Amor”.

Que se subisse à tona com tudo o que encontrara na floresta seria queimada em fogueira. Mas o que vira – em que raízes mordera, com que espinhos sangrara, em que águas banhara os pés, que escuridão de ouro fora a luz que a envolvera – tudo isso ela não contava porque ignorava: fora percebido num só olhar, rápido demais para não ser senão um mistério.

Os trechos selecionados nos conduzem a esse excerto: meu ponto de chegada.

Assim, quando emergia, era uma criada. A quem chamavam constantemente da escuridão de seu atalho para funções menores, para lavar roupa, enxugar o chão, servir a uns e outros.

Mas serviria mesmo? Pois se alguém prestasse atenção veria que ela lavava roupa – ao sol; que enxugava o chão – molhado pela chuva; que estendia lençóis – ao vento. Ela se arranjava para servir muito mais remotamente, e a outros deuses. Sempre com a inteireza de espírito que trouxera da floresta. Sem um pensamento: apenas corpo se movimentando calmo, rosto pleno de uma suave esperança que ninguém dá e ninguém tira. A única marca do perigo por que passara era o modo fugitivo de comer pão. No resto era serena. Mesmo quando tirava o dinheiro que a patroa esquecera sobre a mesa, mesmo quando levava para o noivo, em embrulho discreto, alguns gêneros da despensa.

Aponto para uma frase que a cronista acrescentou na edição posterior à primeira, que figura, pois, na edição da crônica publicada no *Jornal do Brasil*, e que me soa delicadamente marota na sua talvez necessária transgressão: “A roubar de leve ela também aprendera nas suas florestas”.

Detalhes de construção dessa personagem cujos traços se desenhavam na forma breve da crônica somam-se a tantos outros, nas demais crônicas escritas por Clarice ao longo dos anos 1960.

Para nos determos apenas nas mulheres empregadas domésticas, relembro apenas mais uma dessas crônicas, em que remonta a fases arcaicas e ainda tão presentes na nossa história: a do colonialismo, na crônica “O arranjo”, publicada no *Jornal do Brasil* de 20 de julho de 1968. A menina criada na casa-grande crescia “sem sorrir: não era alegre”; era chamada de “débil mental” quando a dona da casa estava irada; era “usada por vários homens, pelos patrões, que distribuíam por várias famílias os seus filhos”, homens que “a injuriavam”.

Interessante observar que reservavam para essa criada algumas regalias. “Mas não era escrava, como a outra cria da casa. A outra cria da casa de Laranjeiras tornara-se uma mulher perfeita para cuidar das roupas e das crianças, uma verdadeira escrava. Mas ela não era escrava: vivia independentemente deles e dava à luz os seus próprios filhos, distribuídos depois como gatos, amarelados como a mãe”.

Voltando a Artemira ou Eremita: no final, acontece um encontro entre a cronista e essa não criada, a essa altura longe da casa em que crescera e já casada com um português “velho, gordo, trôpego”. Segundo afirma Eremita: “Ele é muito bom para mim”. E quando o português se aproximou e ouviu essa frase, “abaixou os olhos, escondendo nunca se saberá o quê”.

Final de relação resignada, sem amor, mas com certa candura. Grandeza da condição. Ela é gente. É “uma pessoa”.

Nesse mesmo ano de 1968, ano de fervura no caldeirão político do autoritarismo ditatorial e em que a crônica é publicada no *Jornal do Brasil*, Clarice recebe uma carta de Fernanda Montenegro, que Clarice publica, naturalmente com autorização da atriz, sob o título de “São Paulo”, em 19 de outubro de 1968:

Ando muito deprimida, o que não é comum. Atualmente em São Paulo se representa de arma no bolso. Polícia nas portas dos teatros. Telefonemas ameaçam o terror para cada um de nós em nossas casas de gente de teatro. É o nosso mundo.

E o nosso mundo, Clarice?

Continua, referindo-se a um trecho de Clarice, o de certas verdades: “Engano a quem devo enganar, e, como sei que estou enganando, digo por dentro verdades duras”. E finaliza:

Voltando às “verdades duras” de que você fala: na minha profissão o enganar é a minha verdade. É isso mesmo, Clarice, como profissão. Mas na minha intimidade toda particular, sinto, sem enganos, que nossa geração está começando a comungar com a barata. A nossa barata (Fernanda se refere a um livro meu). Nós sabemos o que significa esta comunhão, Clarice. Juro que não vou afastá-la de mim, a barata. Eu o farei. Preciso já organicamente fazê-lo. Dê-me a calma e a luz de um momento de repouso interior, só um momento. Com intensa comoção, Fernanda.

Um romance: *Janair*. Um processo

Se o conto “Triunfo” nos apresenta a visão da mulher a partir de uma determinada “situação” (uma cena pós abandono pelo marido), e se a crônica registra um retrato, breve, da mulher empregada doméstica na sua visibilidade superficial e, supostamente, nas suas profundezas (“Uma moça tranquila”, ou “Uma criada”, ou “Como uma corça”), o romance *A paixão segundo G.H.* intensifica essa experiência de percurso – da superficialidade às zonas mais obscuras e até então vedadas –, provocando uma verdadeira revolução no campo mais amplo das experimentações humanas e não humanas, ou seja, instintivas, selvagens, primordiais. E com uma característica nova: o encontro com o outro constrói-se como um processo, passo a passo, sequestrando o leitor nas amarras de uma corrente sem que lhe dê chances de escapar.

“Acho que faço mais bem feito o conto. Mas me interessa mais o romance. Só o romance me dá a sensação de saciedade, de esgotamento.” É o que afirma Clarice Lispector em entrevista concedida ao *Suplemento Literário Minas Gerais*, em setembro de 1968.

De fato, a tal “comunhão” com a barata, a que se refere a atriz Fernanda Montenegro, saíra apenas quatro anos antes desta sua carta. E a barata, enquanto personagem, já tivera algumas versões anteriores, justamente em jornais, sob a forma de breves crônicas, ou se quiserem, fragmentos curtos.

É o caso de “Meio cômico, mas eficaz...”, fragmento publicado com o pseudônimo de Tereza Quadros na coluna “Entre Mulheres”, do jornal *Comício*, em 8 de agosto 1952. Na página criada pela própria Clarice/Tereza, ao lado de receitas de “comer”, de “vestir”, essa, de “matar”, no caso, baratas, ganha pitadas ficcionais letais: as vítimas transformam-se em “bichinhos nojentos”, o ato de lhes dar veneno faz-se “insidiosamente”, de modo que comam “radiantes”. A cena final é trágica: “você encontrará dezenas de baratinhas duras, transformadas em estátuas”, e a moral final é ironicamente decisiva: não adianta usar terebintina, porque fugirão para outro aposento da casa...

Uma segunda versão, de 1960, que Clarice escreve como *ghost-writer* de Ilka Soares, modelo e atriz famosa na época, ganha o título de “Receita de assassinato [de baratas]” e é publicada no *Diário da Noite* de 16 de agosto de 1960.

Se a receita se repete – açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais –, o imaginário perverso ganha novas configurações: a receita torna-se uma “comidinha” que é “iguaria que as atrai imediatamente...”.

Tais receitas, sob a forma de fragmentos cronísticos, funcionam como uma espécie de laboratório de experiência de aviamento de substâncias letais, de assassinatos, que são postos em prática sob a forma de conto, como em “A quinta história”, e sob a forma de romance, como em *A paixão segundo G.H.*

No meu entender, tais textos traduzem um procedimento poético, eu diria até uma “poética” da escritora Clarice: atingir o âmago do seu leitor, com textos aparentemente sugestivos, atraentes, banais (açúcar) para, a partir daí, mediante pitadas ficcionais (gesso) que nos chegam disfarçadas (misturadas com açúcar e farinha), nos atingir no nosso âmago, nos matando (ou desconstruindo preconceitos) de dentro para fora.

Conclusão. É a hora

A ficção, este veneno em nós inoculado, tem plenos poderes. E nós, pobres baratinhas sujeitas à sedução que nos atrai para o letal poder de sua ficção, recebemos essa substância que, no entanto, por um lado, destrói mitos e padrões retrógrados, morte simbólica aterrorizadora, por outro lado, nos leva a novas perspectivas de visão.

De fato, é hora de comer a barata.

De enfrentar os fantasmas.

De assumir o difícil processo de conquista de liberdade, que G.H. assume, e nós também, na sua companhia: “O horror sou eu diante das coisas”, afirma a personagem narradora que atravessa o inferno e o paraíso ao mesmo tempo, ou seja, a nossa própria condição humana.

Ao encarar a necessidade da descoberta do outro (ou de nós mesmos), constata-se a mudança, a transformação, no sentido de resgate de uma autenticidade, ou seja, da nossa mais arcaica matéria selvagem e animalesca que nos dita o que é “ser”, sem os invólucros nefastos da civilização que nos ditam preconceitos, violências e desigualdades.

Talvez esteja aí, no próprio espaço encenado do romance, a imagem do processo de criativa estruturação do sistema social viciado: a patroa que vive na cobertura e que acaba redescobrimdo o mundo no quarto de empregada.

Retomo aquele primeiro conto de Clarice, “Triunfo”: não haveria nesse romance de 1964 uma retomada de pontos ali já desenhados? A mulher sem o companheiro que se foi, em estado de solidão, disposta a retomar a vida, e que agora, se não toma mais um banho de água fria, decide arrumar a casa começando pelo quarto mais sujo, o da empregada, que se lhe revela como o mais limpo, espaço em que ocorre o enfrentamento e a construção de sua própria liberdade.

Recupera-se nesse romance a gama de traços das empregadas domésticas tantas vezes registrados nas suas crônicas, mas nos termos pautados nas que aqui visitamos e que selecionei: uma presença feita de ausências, de um “ser um outro”, numa delas; uma presença marcada pela tradição colonialista da invisibilidade, do “ser ninguém”, numa outra.

A grande diferença reside nos moldes estruturais de que se serve: a mulher enfrenta no romance o difícil, por vezes terrível e ao mesmo tempo encantador, processo da alteridade – do mergulho no desvendamento do que está do “outro lado” do espelho, caindo no vazio da sua própria imagem, e do homem, e do cão, desenhado justamente... pela empregada Janair que se fora.

Janair: a que passa pela casa e quase não é percebida pela patroa, marrom de uniforme escuro, mas que, nesse estágio do desvendamento do “outro”, ao ser rememorada, ganha feições.

Talvez essa frase seja o núcleo da ação de todo o processo de redescoberta da personagem narradora: “Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência” (LISPECTOR, 1990, p. 44).

G.H. não só ganha visibilidade como se lhe afigura como “uma Rainha africana”, envolvida pelas joias de um tesouro do seu próprio mistério e do mistério de cada um de nós, que precisa ser revigorado enquanto projeto de socialização e de equalização social.

Janair é marrom, como a barata é marrom, como G.H. é barata, uma espécie entre espécies, a barata como figuração que nos leva para o confronto com a morte e o reencontro com o outro de dentro de nós.

Eis o ponto de chegada de Clarice, um dos seus tantos atalhos, contrariando o Caminho, um só, e com letra maiúscula, e desmentindo assim o que se considerou nos anos 1970 como alienação.

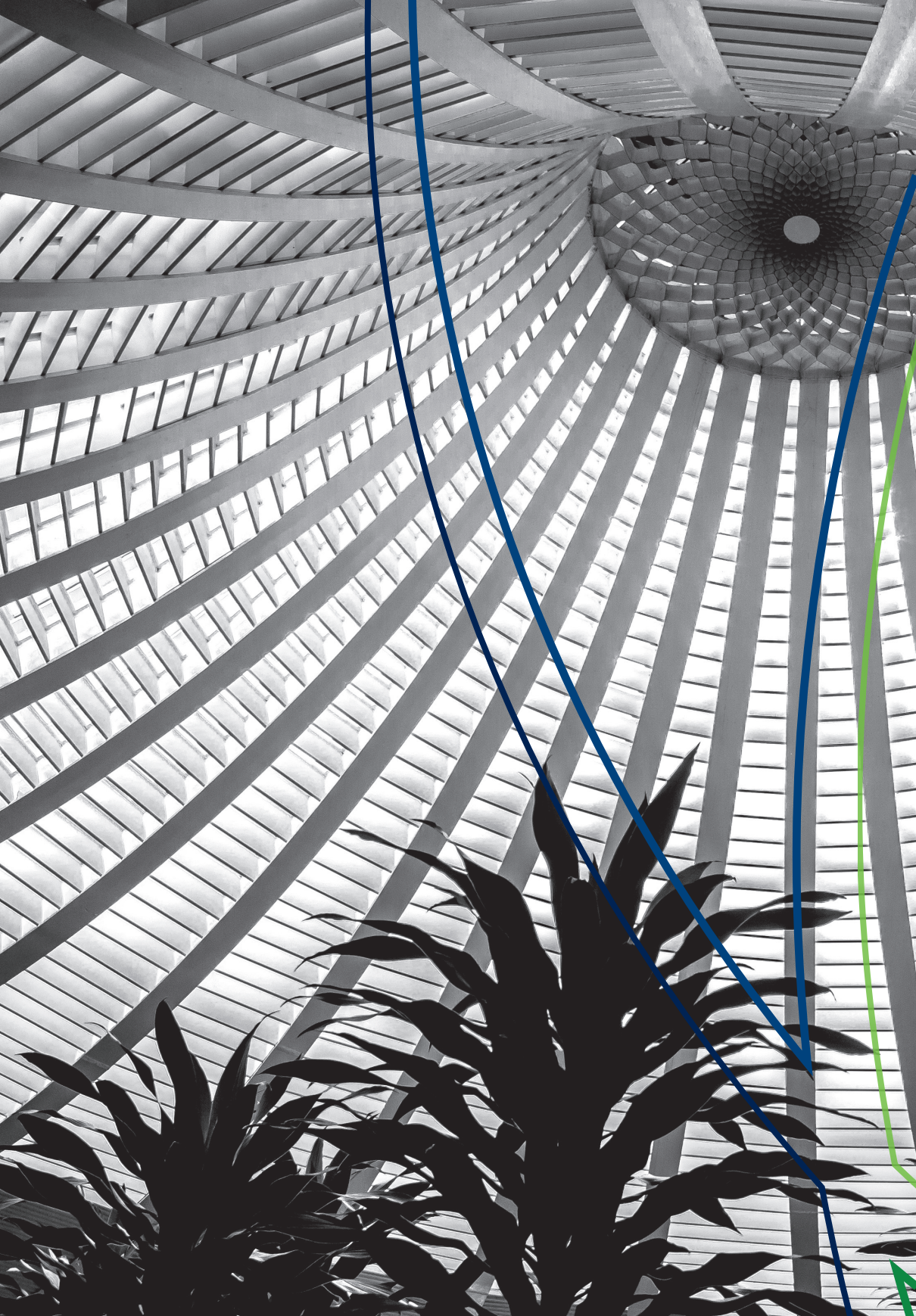
E termino com uma citação de Clarice, no meu entender, um trecho escrito tal como *A hora da estrela*, “em estado de emergência e de calamidade pública”, que figura na crônica “As três experiências”, aqui anteriormente já mencionada e, repito, publicada no ano de 1968, em 11 de maio:

Tenho que me apressar, o tempo urge. Não posso perder um minuto do tempo que faz minha vida. Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca.

É também do que tanto precisamos nesses momentos difíceis que estamos vivendo aqui e agora no Brasil.

Referências

- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Introdução: Affonso Romano de Sant'Anna. São Paulo: Ática, 1977.
- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* 14. ed. Rio de Janeiro: Liv. Francisco Alves, 1990.
- LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. São Paulo: Ática, 1978.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: A Noite, 1943.
- LISPECTOR, Clarice. *Romanceiro da inconfidência*. São Paulo: Global, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. *Só para mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- NUNES, Aparecida Maria (org.). *Clarice na cabeceira: jornalismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.



Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.

Literatura, Arte e Feminismos

Este volume reúne trabalhos escritos em um contexto adverso, que enfrentamos com a cuidadosa escrita e preparação de artigos que, agora entregues ao público, expandem os debates que aconteceram no II Encontro Literatura, Feminismos e Revolução, realizado em 2018 na Universidade de Brasília. Organizado por nosso Grupo de Pesquisa Literatura e Corpo, do Programa de Pós-Graduação em Literatura, o tema do encontro de 2018 foi “As caças às bruxas e a ferocidade branca”. Esta obra reúne ainda outras colaborações qualificadas de pesquisadoras de várias instituições do país, as quais integramos numa ampla rede de diálogo que desejamos alargar para pensar questões relativas aos feminismos e aos estudos literários em perspectivas plurais.

Foto ao fundo:

Arquitetura
do Memorial
Darcy Ribeiro
(Beijódromo)/UnB.
Por Júlio Minasi.



EDITORA



UnB