

DIÁLOGOS POLÍTICOS ENTRE CLARICE LISPECTOR E KATHERINE MANSFIELD

Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomesⁱ (UFS)

Resumo:

Este trabalho aproxima a técnica narrativa do conto “Amor” (1960), de Clarice Lispector, do modelo criado por Katherine Mansfield no conto “Bliss” (1921). No diálogo comparativo, avalia-se como a recepção da brasileira ilumina esse modelo a partir da construção politizada do espaço feminino. Tal recepção consciente acrescenta diferentes ângulos culturais sobre a condição da mulher no cotidiano doméstico. Assim, propõe-se uma leitura dos movimentos externos da protagonista brasileira como parte de uma recepção crítica em que arte e política se misturam, conforme nos ensina Silviano Santiago. Dessa forma, analisa-se o quanto a subjetividade feminina pode ser lida como uma performance politizada de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Diálogos políticos, espaço feminino, recepção crítica, literatura brasileira.

1 Introdução

Os estudos comparados ampliam os horizontes de recepção dos textos modernistas de autoria feminina quando passamos a problematizar como a escritora brasileira retoma temas, imagens e estratégias narrativas das literaturas centrais a partir de seu contexto social. Nessa perspectiva, identificamos diferentes formas de recepção da estética modernista a partir do projeto estético e da subjetividade das marcas de gênero. Tais estratégias estão presentes na forma como Clarice Lispector recepciona a densidade espacial do conto de atmosfera proposto por Katherine Mansfield. Isso é possível, principalmente, se levarmos em consideração o conceito de espaço feminino. Se na obra da escritora estrangeira o espaço da casa é local de aconchego e recepção dos amigos, na obra de Lispector é um local de onde a mulher quer fugir.

Nesse caso, partimos da perspectiva de recepção crítica proposta por Silviano Santiago, pois “entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 2000, p. 26). Portanto, retomamos o diálogo entre esses dois contos para ressaltar o quanto a escrita de Clarice Lispector nos apresenta uma ruptura com o texto de Mansfield e politiza o texto literário a partir do deslocamento da mulher em relação ao espaço da casa. Os contos “Bliss” (1921), de Katherine Mansfield, e “Amor” (1960), de Clarice Lispector, dão sustentação para esta leitura comparatista.

No processo de recepção, Lispector nos ensina que “a originalidade deixa de ser um raio ou uma iluminação, transformando-se numa metamorfose ou alquimia” (NITRINI, 2010, p. 142), pois os aspectos psicológicos da literatura de Mansfield são incorporados como partes do conflito de uma dona de casa no conto “Amor”. No processo da “metamorfose textual” criado por Lispector, os elementos do conto de atmosfera passam a ser valorizados a partir do lugar de fala da mulher de classe média carioca.

Metodologicamente, valorizamos o conceito de intertextualidade como uma rede de conexões que o texto literário carrega (NITRINI, 2010, p. 162). Nesse caso, a intertextualidade também é transformação e assimilação do texto de Mansfield, pois a escrita de Lispector se mostra consciente de seu processo antropofágico e crítico visto que “o conhecimento não chega nunca a enferrujar os delicados e secretos mecanismos de criação; pelo contrário, estimulam seu projeto criador, pois é o princípio organizador da produção do texto” (SANTIAGO, 2000, p. 25).

2 O espaço intimista de Mansfield

Para nos situarmos, esta leitura politizada da recepção do conto “Bliss” parte das identificações anunciadas pelo escritor e amigo de Lispector, Lúcio Cardoso, que sugere algumas convergências entre Lispector e Mansfield. Por exemplo, ele destaca que *O lustre* (1946), de Clarice Lispector, tem peculiaridades da densidade narrativa da escritora neozelandesa. Todavia, a autora brasileira rebate essa identificação por achá-la exagerada: “Talvez você ache o título mansfieldiano porque você sabe que eu li ultimamente as cartas de Katherine. Mas acho que não. Para as nossas palavras dá-se essa ou aquela cor. Se eu estivesse então lendo Proust alguém pensaria num lustre proustiano” (LISPECTOR apud GOTLIB, 1995, p. 198).

Nessas mesmas pegadas, em recente biografia de Lispector, Benjamin Moser retoma o debate da relação entre as duas escritoras: “a identificação de Clarice com Mansfield é interessante. Existe a admiração que um escritor naturalmente sente por um grande predecessor (MOSER, 2009, p. 216). Ora, tal admiração é assumida pela brasileira quando entrou pela primeira vez em contato com o texto da neozelandesa em 1942: “De repente, eu disse: mas isso, isso sou eu! Eu não sabia que Katherine Mansfield era famosa. Descobri sozinha” (LISPECTOR apud GOTLIB, 1995, p. 151). Portanto, as referências ao texto estrangeiro estão sugeridas tanto pela crítica como pelos amigos que trocaram cartas com Lispector.

Antes de partirmos para a identificação da recepção politizada de Lispector, cabem algumas observações acerca da ficção de Katherine Mansfield. Apesar de se tratar de uma escrita sofisticada e de um gosto pela narrativa concisa, sua obra traz uma proposta estética culturalmente vinculada ao contexto social britânico, no qual havia sido educada. Com isso, podemos dizer que sua obra sintetiza aspectos da ficção realista ao fundir uma leitura psicológica que não deixa de se reportar satiricamente à sociedade burguesa de Londres do início do Século XX. Isso fica visível quando explora o patético e a futilidade como marcas próprias dessa sociedade de aparências.

Entre as diversas intertextualidades para as quais seu estilo narrativo nos remete, citamos a assimilação do conto de atmosfera, construída por Anton Tchekhov. Em Mansfield, esse espaço intimista projeta uma dimensão de abismo que a vida social pode significar. Isso acontece com suas personagens que vão se fragmentando durante a narrativa. Quanto aos aspectos de gênero, suas personagens transitam por opções sexuais transgressoras ao se identificarem com a bissexualidade. Ao se colocarem na fronteira da sexualidade, sua narrativa assume um tom misterioso, pois não banaliza o sentimento, nem exagera nos comportamentos sociais, pois o primordial é a busca interior por um equilíbrio diante desse conflito pessoal.

Esse modelo de fragmentação existencial está presente no conto “Bliss”, que narra o estado eufórico de Bertha Young ao se preparar para receber alguns amigos para um jantar: “uma mulher radiante, com lábios trêmulos, sorridentes, grandes olhos escuros e um ar de quem está à espera de que alguma coisa... divina aconteça” (MANSFIELD, 2000, p. 12)¹. Esse conto descreve a plenitude existencial dessa mulher que se mostra entusiasmada por uma amiga. Todavia, essa satisfação inicial vai se transformar em indecisão e vazio existencial ao descobrir que o marido está tendo um caso com Perhal, a mulher por quem se descreve apaixonada.

“Bliss” traz a densidade psicológica do estilo de Mansfield que se constrói por meio do apurado trabalho com as palavras. No início, Bertha se vê plenamente apaixonada pela família, pelo marido, pela filha pequena e por sua amiga, pois é um ser “tomado por um sentimento de absoluta felicidade” (MANSFIELD, 2000, p. 11). Seu estado interior é de plenitude e de satisfação e “não sabia como expressar essa sensação, nem o que fazer com ela” (MANSFIELD, 2000, p.14). Toda

¹ Apesar de usarmos uma versão traduzida de “Bliss” como “Felicidade”, fazemos referência ao título original pelo estado eufórico e de satisfação que a palavra bliss carrega em língua inglesa.

essa força existencial aos poucos vai ficando pelo meio da casa quando recepciona os amigos e o marido, pois a forma explosiva vai dando espaço às suas observações pessoais e inquietações íntimas diante de seus amores.

A questão espacial nesse conto ressalta uma mulher sem preocupação profissional, nem com seu lugar na sociedade, pois ela está empenhada em viver seu momento particular e sua satisfação pessoal, pois tinha um bom relacionamento com o marido, Harry, “e eram realmente bons companheiros. Ela tinha um adorável bebê. Não precisavam se preocupar com dinheiro. Tinham esta casa e este jardim, que eram absolutamente satisfatórios” (MANSFIELD, 2000, p. 17). Assim, o espaço da casa se mostra como local de conforto social. Todavia, seu mundo interior era marcado por uma busca particular de satisfação com a paixão por uma mulher. Entre a felicidade e a busca, sua euforia vai se esfacelando. Essa perspectiva ameaçadora pode ser identificada na relação ambígua com o jardim, que tanto lhe remete à completude do momento como traz a dimensão do perigo do que está vivendo.

A paixão de Bertha por Pearl ganha uma proporção grandiosa quando é traduzida pela força vital que o jardim projeta nas duas: “Embora o ambiente estivesse tão tranquilo, a pereira parecia a chama de uma vela a alongar-se, apontar para o alto, tremer no ar brilhante, tornando-se cada vez mais alta enquanto elas olhavam, até quase tocar os bordos prateados da lua redonda” (MANSFIELD, 2000, p. 23). Apesar de toda essa atmosfera de envolvimento entre as duas mulheres, o conto caminha para a fragmentação da protagonista ao mostrar seu vazio após a descoberta da traição do marido com Pearl. Diante desse novo fato, só lhe restou correr para as janelas largas do jardim e exclamar: “Deus! O que vai acontecer agora?” (MANSFIELD, 2000, p. 27). Com tal perspectiva psicológica, Mansfield conclui seu conto confinando a mulher ao seu estado interior. Bertha se mostra absorvida por sua busca interior que vai do estado de euforia ao vazio da traição.

No processo comparativo, identificamos alguns elementos presentes no conto de Lispector que retoma essa atmosfera de busca da mulher. Lispector resgata esse drama de Bertha ao descrever a rotina problemática de Ana, uma dona de casa, no conto “Amor”. Apesar dos traços de Mansfield presentes nesse conto, ele pode ser visto como parte da originalidade de Lispector, pois está construído com uma linguagem literária, que, como um rio, “inaugura o seu próprio curso para, como a serpente uróboro, desaguar na nascente” (SANTIAGO, 2004, p. 233).

Em “Amor”, o espaço da mulher é problematizado por questões de classe e de gênero, pois se trata de uma protagonista de classe média que vive em um modesto apartamento, questionando a importância do seu cotidiano. Isso acontece quando ela se perde na volta para casa e vai parar no Jardim Botânico. Como ponto de aproximação entre as duas obras, destacamos que tanto Ana, quanto Bertha se refugiam no jardim e, “de repente, sentem que algo de estranho está para acontecer” (GOTLIB, 1995, p. 152).

Outro aspecto que fortalece a perspectiva comparatista entre esses dois contos está na descrição do banal e do inusitado como um acontecimento externo que traz o incômodo para a mulher que se questiona intimamente. Assim, em Mansfield, temos uma travessia da euforia da paixão para o vazio da descoberta da traição. Em Lispector, da paz do casamento para a insatisfação da protagonista com seu cotidiano. No conto brasileiro, a protagonista, apesar de voltar para casa e concluir o jantar para a família, projeta-se perdida em um jardim selvagem se perguntando “como pode uma pessoa ser fiel ao lado animal de sua natureza sem enlouquecer?” (MOSER, 2009, p. 296). A seguir, argumentaremos como o texto de Lispector acrescenta uma leitura crítica ao texto de Mansfield.

3 A recepção politizada de Lispector

A densidade psicológica do conto “Amor” merece uma revisão crítica da forma como a mulher é representada, pois a personagem feminina nos surpreende, quando, inusitadamente, atravessa uma crise pessoal e deixa transparecer seu descontentamento pessoal. A novidade na recepção de Lispector vai ser a forma como ela afasta a mulher do espaço da casa. Se, em Mansfield, a casa dá estabilidade à protagonista, em Lispector a casa é um local de opressão, pois Ana tenta romper com o universo familiar por meio de sua busca pessoal. Ela se projeta dentro de um espaço todo seu, de um espaço utópico, visto aqui como uma heterotopia, isto é, uma fuga espacial ou psicológica. Tais espaços de deslocamentos “estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (FOUCAULT, 2009, p. 415).

Em “Amor”, após o encontro com o inusitado, Ana passa a experimentar essa heterotopia que nos surpreende por ser narrada com “minúcias” e “detalhes” de acontecimentos que trazem a fissura das verdades (SANTIAGO, 2004, p. 237). Esse conto traz o desconforto e a insatisfação da mulher que rompe com o universo pessoal e mostra o lugar de suturação da identidade feminina, sufocada pelas fronteiras da casa. Ana expõe estranhos sentimentos após se perder em nauseantes travessias psicológicas. Longe de casa, ela passa por um profundo questionamento pessoal. Tal perspectiva de deslocamento espacial pode ser identificada pela metáfora de naus que transportam a mulher para outras dimensões espaciais: “Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar” (LISPECTOR, 1994, p. 29).

Esse deslocamento fora do espaço da casa possibilita à mulher ver sua família de outro lugar. Por estar fora do espaço familiar, ela passa a identificar pequenas coisas pessoais deixadas para trás em prol da felicidade da família. Com Ana, observamos que esse deslocamento vai além do espacial, pois a perspectiva temporal fortalece a ideia de fragmentação identitária por que ela passa. Tal viagem faz parte do processo do questionamento identitário da mulher. Para Benjamin Moser, esse conto resgata a problemática já experimentada por Joana, em *Perto do coração selvagem* (1944). Ele traz a dimensão filosófica do sujeito que se questiona, pois pergunta “como optar pelo coração selvagem – o lobo, o gato, o cavalo, a víbora, os cérebros apodrecidos do Jardim Botânico – quando uma pessoa requer uma forma humana para sobreviver?” (MOSER, 2009, p. 296). Tal perspectiva filosófica reforça a dimensão política que essa narrativa carrega ao problematizar o espaço da mulher na família.

Após encontra-se inesperadamente com um cego, a protagonista passa por um estranho processo de identificação com seu mundo selvagem. Esse choque a remete introspectivamente a questionamentos pessoais: “alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles” (LISPECTOR, 1994, p. 32). Com a ideia de culpa, algo se quebrou para Ana. Seu mundo não é mais o mesmo. Ela passa a demonstrar uma consciência pesada, pois suas verdades foram rompidas. Nesse sentido, a recepção crítica do texto de Mansfield por Lispector reforça uma das premissas de que a intertextualidade também traz referências ao contexto social, uma vez que o “intertexto leva em consideração a sociabilidade da escritura literária, cuja individualidade se realiza até certo ponto no cruzamento particular de escrituras prévias” (NITRINI, 2010, p. 165).

Diferentemente de Bertha, Ana se torna mais sabida e mais madura a partir de sua descoberta do estranho (GOTLIB, 1995, p. 153). Além disso, o conto de Lispector traz uma mulher depois de descobrir que a felicidade da família tem limite, pois “o acontecimento em Clarice transforma o personagem, fortalecendo o indivíduo” (SANTIAGO, 2004, p. 237).

Assustada consigo, a protagonista do conto “Amor” passa do ponto de descida e se perde no Jardim Botânico. Esse passeio pela heterotopia do jardim ressalta o quanto ela se desencontrou

internamente: “procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto” (LISPECTOR, 1994, p. 34-5). A estranheza do Jardim Botânico, para Ana, passa a ser vista como “heterotopias de desvio”, pois é lugar de fuga que nos remete a “um sistema de abertura e fechamento que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis” (FOUCAULT, 2009, p. 420).

Diferentemente de Bertha, Ana tem consciência do quanto o espaço da casa a sufoca, por isso reconhece que o “cego me levou ao pior de mim mesma” (LISPECTOR, 1994, p. 39). Ao se deparar com esse ser indesejável, ela foi arremessada para fora de si. A consciência da fronteira da casa como um limite para a felicidade da mulher dá a tonalidade política para o texto de Lispector. Situado em uma zona sombria, o cego representa algo de si que Ana não queria encontrar e do qual esteve sempre fugindo. Diante do seu incômodo, a consciência de que não é mais a mesma vem à tona, “não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava” (LISPECTOR, 1994, p. 38). Ao optar por uma dona de casa que leva um susto na volta para casa e passa por uma travessia nauseante, Lispector valoriza a movimentação espacial como metáfora do incômodo feminino.

Assim, o deslocamento de Ana para fora da família nos mostra a trajetória de uma heroína em crise com o casamento, pois trazia um incômodo por viver uma aparente felicidade. Contudo, depois de um susto, ela fica dividida e sua perene paz esconde uma estranha vontade de fuga. Em “Amor”, os deslocamentos de Ana, para fora da família e de refúgio em si, denunciam uma preocupação da autora em construir o espaço feminino como um local de resistência, pois destaca lugares heterotópicos como algo efetivamente localizável para a mulher.

Voltando ao deslocamento espacial que esse conto apresenta, podemos afirmar que o estado de trânsito dessa personagem ressalta a importância da heterotopia como um lugar para a fragmentação da identidade feminina. Nas últimas cenas do conto, identificamos que Ana não é mais a mesma: Ana se arruma “sem nenhum mundo no coração” (LISPECTOR, 1994, p. 41). Essa forma de refúgio psicológico demonstra que tal personagem traz também uma dimensão filosófica na qual espaço narrativo e espaço social da mulher se fundem.

Conclusão

Portanto, podemos sintetizar que a principal contribuição dessa poética inaugural de Lispector está no duplo movimento de sua protagonista, pois, à medida que ela se desloca por estranhas experiências internas, rejeita o espaço da família. Esse mergulhar em si é a maior heterotopia feminina dessa mulheatraída para fora dela mesma. Ao colocar “Amor” em perspectiva comparativa com o conto “Bliss”, Nádía Gotlib destaca que, no conto brasileiro, “o mergulho interior da mulher faz-se progressivamente, quando o equilíbrio da vida domesticada se rompe, cedendo a uma desordem que cresce, enquanto a ordem diminui” (GOTLIB, 1995, p. 273).

Com tais aspectos, esse conto nos mostra o quanto a ficção de Lispector funda uma tradição de questionamento do espaço da casa ao denunciar a opressão da vida familiar para uma mulher. Tal construção artística pode ser vista como uma resistência, pois “o espanto da personagem diante do acontecimento” nos remete ao “subsequente arrepio ou grito” (SANTIAGO, 2004, p. 236). Esse enfoque que Lispector dá à crise pessoal da mulher pode ser visto como uma crítica ao texto de Mansfield, pois, como segunda obra, “comporta uma crítica da obra anterior”, desloca o local de assunção literária e projeta um processo de construção que também é “violência desmistificadora” (SANTIAGO, 2000, p. 21). Com esses movimentos, identificamos a representação da identidade feminina feita por meio de um olhar artístico que atualiza a tradição por meio de uma originalidade crítica que não deixa de lado os problemas enfrentados pela mulher brasileira.

Referências Bibliográficas

- 1] FOUCAULT, Michel. Outros espaços (Conferência). In FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa, 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Fonte Universitária, 2009.
- 2] LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. 26ª. edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- 3] GOTILIB, Nádia Battella. **Clarice** – uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.
- 4] MANSFIELD, Katherine. **Felicidade e outros contos**. 3ª. edição. Tradução de Julieta Cupertino. Rio Comprido: Revan, 2000.
- 5] MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- 6] NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. 3ª. edição. São Paulo: EdUSP, 2010.
- 7] RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- 8] SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.
- 9] SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice Lispector. In SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2004.

ⁱProf. Dr. Carlos Magno Santos Gomes
Universidade Federal de Sergipe
Departamento de Letras do Campus de Itabaiana
E-mail: calmag@bol.com.br