

## MALES DA AUSÊNCIA NA ESCRITA CLARICIANA: CULPA, MEMÓRIA E EXÍLIO

Prof<sup>a</sup> Mestre Marta Francisco de Oliveira.<sup>1</sup> (CPCX/UFMS)

**RESUMO:** *A escrita clariciana, desde seu romance de estréia até sua última novela, pode ser compreendida como um exercício de memória da autora. Considerando as duas pontas de sua escrita, e à luz dos postulados da crítica biográfica, culpa e ausência formam a base utilizada para a composição da ficção de Clarice Lispector. E, no caso da escritora, a idéia do exílio – o exílio de si mesmo, talvez por se recriar em seus personagens, ou o desejo consciente de desligamento de seu país de nascimento – permite discutir as relações entre discursos literários e culturais.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *exílio, memória, crítica biográfica.*

No me podrán quitar el doloroso sentir...

Garcilaso

Yo no soy yo.

Soy este

Que va a mi lado sin yo verlo;

Que, a veces, voy a ver, y que, a veces, olvido.

El que calla, sereno, cuando hablo,

El que perdona, dulce, cuando odio,

El que pasea por donde no estoy,

El que quedará en pie cuando yo muera.

Juan Ramón Jiménez

A escrita clariciana, desde seu início, deixa ver que nada nem ninguém conseguiu tirar da escritora este doloroso sentir: o sentimento de culpa, o sentimento de não-pertencimento, o desejo de pertencer, notados tanto na personagem inaugural da obra de Clarice – Joana – como na derradeira – Macabéa. Se para Freud a literatura é uma regressão a serviço do ego, poderíamos pensar que essa idéia sugere que o autor, de forma consciente, muitas vezes deixa entrever fatos de sua vida, mesmo que a escrita seja uma tentativa de fuga. Nessa linha de raciocínio, talvez em Clarice Lispector a literatura tenha sido a forma mais eficaz encontrada para expurgar seus mais dolorosos sentimentos; de fato, a própria autora já revelara: “as outras histórias diziam assim: Era uma vez isso e aquilo... as minhas eram sensações.”<sup>1</sup> Embora se refira à infância, parece que a escritora adulta também faz de suas sensações o material de sua escrita. Em outras palavras, *grosso modo*, o que Clarice escreve pode ser compreendido como sendo suas impressões, tudo aquilo que ela sentia sobre fatos, coisas e pessoas.

---

<sup>1</sup> LISPECTOR, Clarice. *Coleção depoimentos/ MIS*. p. 2.

Desde Joana, personagem de *Perto do coração selvagem*, seu livro de estréia – escrito em 1943, aos 23 anos – as sensações se fazem presentes. Suas marcas podem ser notadas na própria construção da narrativa e da personagem. Lemos, no primeiro capítulo:

A máquina do pai batia tac-tac... tac-tac-tac... O relógio acordou em tin-dlen sem poeira. O silêncio arrastou-se zzzzzz. O guarda-roupa dizia o quê? Roupa-roupa-roupa. Não, não. Entre o relógio, a máquina e o silêncio havia uma orelha à escuta, grande, cor-de-rosa e morta. Os três sons estavam ligados pela luz do dia e pelo ranger das folhinhas da árvore que se esfregavam umas nas outras radiantes.

Encostando a testa na vidraça brilhante e fria olhava para o quintal do vizinho, para o grande mundo das galinhas-que-não-sabiam-que-iam-morrer. E podia sentir como se estivesse bem próxima de seu nariz a terra quente, socada, tão cheirosa e seca, onde bem sabia, bem sabia uma ou outra minhoca se espreguiçava antes de ser comida pela galinha que as pessoas iam comer. Houve um momento grande, parado, sem nada dentro. Dilatou os olhos, esperou. Nada veio. Branco. Mas de repente num estremecimento deram corda no dia e tudo recomeçou a funcionar, a máquina trotando, o cigarro do pai fumegando, o silêncio, as folhinhas, os frangos pelados, a claridade, as coisas revivendo cheias de pressa como uma chaleira a ferver. Só faltava o tin-dlen do relógio que enfeitava tanto. Fechou os olhos, fingiu escutá-lo e ao som da música inexistente e ritmada ergueu-se na ponta dos pés. Deu três passos de dança bem leves, alados.(LISPECTOR, 1944, p. 09-10)

Neste capítulo, intitulado O Pai..., Joana é uma menina, e o narrador descreve como esta sente o mundo a seu redor. Ela não precisa se aproximar, não precisa tocar: “De longe mesmo possuía as coisas” (p. 11). E sempre se colocava como a personagem central de suas brincadeiras:

Já vestira a boneca, já a despira, imaginara-a indo a uma festa onde brilhava entre todas as outras filhas. Um carro azul atravessava o corpo de Arlete, matava-a. Depois vinha a fada e a filha vivia de novo. A filha, a fada, o carro azul não eram senão Joana, do contrário seria pau a brincadeira. Sempre arranjava um jeito de se colocar no papel principal exatamente quando os acontecimentos iluminavam uma ou outra figura (LISPECTOR, 1944, p. 11).

Lícia Manzo comenta que diante da leitura da obra clariciana, desde *Perto do coração selvagem*, é impossível a qualquer leitor deixar de vislumbrar uma intenção autobiográfica. No entanto, embora a autobiografia esteja presente, de Joana a Macabéa, parece mais provável concluir que a escritora não tinha essa intenção consciente. Mais do que uma autobiografia não planejada, é não desejada. A utilização de traços autobiográficos ocorre de forma involuntária, num processo desencadeado natural e irrefreavelmente porque a autora escreve a partir de suas próprias sensações; como resultado, cada personagem (mesmo as de contos, como Ângela Pralini, a escritora falida, a jornalista, Carmem...) <sup>2</sup>, pode ser lida como sendo a própria escritora – e não esqueçamos que não apenas as personagens femininas, pois o escritor Rodrigo S.M. de *A hora da estrela* é “na verdade Clarice Lispector”, como aparece na dedicatória desta novela.

Assim, se a menina Joana sentia a ausência da mãe morta não se sabe como, a moça já adulta sente a ausência de pertencimento, de sintonia, com o mundo a seu redor; portanto, uma possível saída discreta é uma espécie de exílio em si mesma, criando um mundo intransponível para os demais, mas no qual de certa forma encontra refúgio para as inquietudes que permeiam sua vida interior. O casamento com Otávio é visto muito mais como uma prisão: Tais sentimentos pertencem também à autora e permanecem em sua obra até Macabéa. Esta moça nordestina também não tinha jeito para se ajustar e padecia dos males da ausência de esteio familiar e de pertencimento em lugar estranho, a cidade do Rio de Janeiro, toda feita contra ela. Sem querer, Clarice compõe cada personagem à sua sombra, marcando-os com sua presença de pessoa viva em paralelo à sua presença co-

<sup>2</sup> Ver NOLASCO, Edgar. *Caldo de cultura*, 2007, p. 13 – 19.

mo escritora. Nesse jogo, ou, menos intencional que o jogo, nesta fusão autora/persona/personagem, não se sabe quem é quem ou o que:

...a única verdade é que vivo. Sinceramente, eu vivo. Quem sou? Bem, isso já é demais. (...) Perco a consciência, mas não importa, encontro a maior serenidade na alucinação. É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo, tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto mas o que eu digo. (LISPECTOR, 1944, p. 17).

Ao escrever ou falar, Clarice e seus personagens exprimem o que sentem. A incapacidade de poder dizer quem é pode ser compreendida por seu medo de revelar-se por demais em sua escrita, de revelar todo seu mundo interior impossível de ser descrito, podendo apenas ser sentido; mas transcrevê-lo em palavras – sendo o exercício da escrita destinado ao outro – a reduziria a um ser de ações condizentes com este outro. Nem mesmo Joana, no início da produção literária (pelo menos para a crítica) de Clarice era capaz de se conter dessa forma: Joana tinha a sensação de “uma força contida, pronta para rebentar em violência”, uma “sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera” (LISPECTOR, 1944, p. 14). A presença do marido, Otávio, no entanto, a cerceava (ou qualquer outra pessoa):

Lembrou-se do marido que possivelmente a desconheceria nessa idéia. Tentou relembrar a figura de Otávio. Mal, porém, sentia que ele saía de casa, ela se transformava, concentrava-se em si mesma e, como se apenas tivesse sido interrompida por ele, continuava lentamente a viver o fio da infância, esquecia-o e movia-se pelos aposentos profundamente só. Do bairro quieto, das casas afastadas, não lhe chegavam ruídos. E, livre, nem ela mesma sabia o que pensava. (LISPECTOR, 1944, p. 14).

Otávio transformava-a em alguma coisa que não era ela mas ele mesmo e que Joana recebia por piedade de ambos, porque os dois eram incapazes de se libertar pelo amor, porque aceitava sucumbida o próprio medo de sofrer, sua incapacidade de conduzir-se além da fronteira da revolta. E também: como ligar-se a um homem senão permitindo que ele a aprisione? como impedir que ele desenvolva sobre seu corpo e sua alma suas quatro paredes? E havia um meio de ter as coisas sem que as coisas a possuíssem? (LISPECTOR, 1944, p. 27).

Sentir-se livre apenas era possível quando na ausência do marido, longe de outras vidas e seus ruídos. A idéia do exílio apresenta-se, então, como uma via de escape já em Joana e se estende até Macabéa. Na primeira, como em Clarice, podemos pensar em uma forma diferente de exílio, auto-imposto, voluntário, um exílio de si mesmo, distante da idéia original de castigo impingido por outro, pessoas ou situações adversas. Trata-se mais de uma renúncia consciente do externo para chegar a si mesmo, até certo ponto aceitando os riscos de tal escolha:

Depois dos momentos curtos e profundos vivia com serenidade durante largo tempo, compreendendo, recebendo, resignando-se a tudo. Parecia-lhe fazer parte do verdadeiro mundo e estranhamente ter-se distanciado dos homens. Apesar de que nesse período conseguia estender-lhes a mão com uma fraternidade de que eles sentiam a fonte viva. Falavam-lhe das próprias dores e ela, embora não ouvisse, não pensasse, não falasse, tinha um olhar bom – brilhante e misterioso como o de uma mulher grávida.

O que sucedia então? Milagrosamente vivia, liberta de todas as lembranças. Todo o passado se esfumagara. E também o presente em névoas, as doces e frescas névoas separando-a da realidade sólida, impedindo-a de tocá-la. (LISPECTOR, 1944, p. 96).

É uma forma de afastamento semelhante à que ocorre no exílio: o distanciamento daquilo que lhe é conhecido, um passado que nada mais é que lembranças, às vezes esfumadas pela incompreensível e dura realidade, a adaptação ao novo por receber, compreender, resignar-se. E, estranhamente, é ela, a exilada, aquela que é capaz de estender a mão com fraternidade aos homens.

Clarice Lispector sabia o que é o exílio e as dores de querer pertencer a um/outro lugar. Nascida em 1920 em uma família judia na Ucrânia, entre doenças e guerras, para seus pais era necessário deixar a aldeia de Tchetchnik, sua terra natal, e exilarem-se em algum outro país. Como alguns parentes encontravam-se no Brasil, a família Lispector aqui se instala em 1922. Para a juvenzinha, tudo poderia ter sido fácil, afinal chegou nos braços da mãe, sem nunca haver pisado em solo ucraniano. Sua pátria, mais do que por simples opção, seria o Brasil. Mas ser reconhecida como brasileira levou muito mais tempo do que Clarice esperava, ou desejava. Durante esse tempo foi, sem querer, uma exilada no Brasil, lutando por adaptar-se de tal forma a não ser posta em dúvida sua nacionalidade (inclusive após ser reconhecida como uma grande escritora da literatura brasileira, ainda sentia necessidade de afirmar seu amor pela língua portuguesa e negar ter algum problema em usá-la devido a ter outro idioma materno – que fosse por um problema físico, mas nunca por sua língua ser outra que não a língua portuguesa). É, pois, com Macabéa, em *A hora da estrela*, que Clarice parece retomar essas questões.

Maria José de Queiroz diz que

Ligado, semanticamente, às expressões *mal du pays* (fr.), *homesickness* (ingl.), *Heimweh* (al.), o exílio vincula-se, por interação, ao largo espectro dos males da ausência. Vinculados à idéia de perda e desarraigamento, pode traduzir, senão uma, todas as infinitas acepções da *saudade* portuguesa, da *morriña* galega, da *soledad* castelhana, da *Sehnsucht* germânica. De emprego corrente nas línguas românicas e no inglês, *nostalgia* tem história à parte. (QUEIROZ, 1998, p. 20).

A pobre moça perdeu suas raízes, sem pai ou mãe dos quais nem se lembrava – “com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas”, “mas uma coisa descobriu inquieta: já não sabia mais ter tido pai e mãe, tinha esquecido o sabor. E, se pensar melhor, dir-se-ia que havia brotado da terra do sertão em cogumelo logo mofado.” (LISPECTOR, 1977, p.43, 44) Ainda que tenha ‘brotado da terra do sertão’, ainda jovem passou à condição de desarraigada: após a perda dos pais, “fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo.” (p. 43) “Depois – ignora-se por quê – tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas ” (p. 45). Mas, “uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão” (p. 46). Embora fosse datilógrafa, não dominava a língua na qual deveria escrever: “quanto a ela, errava demais na datilografia” (p. 39), e copiava as palavras “do modo como em língua falada diria”(29). O narrador Rodrigo S.M. afirma: “Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com seu vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra...” (p. 29) Macabéa, “a moça anônima da história” que era “tão antiga que podia ser uma figura bíblica” (p. 46) faz-nos pensar na trajetória do povo judeu descrita na Bíblia. O exílio imposto era um castigo, e os judeus seriam enviados a uma terra que não era a sua, para servir a um povo cuja língua não entenderiam.

Na verdade, a idéia básica de exílio associa-se a dor, ruptura, sofrimento, perda, castigo. Novamente, para Clarice Lispector um outro exílio lhe foi imposto ao acompanhar o marido, Maury Gurgel Valente, diplomata, a vários países, quando seu desejo era permanecer no Brasil. Era este um castigo por não ter sido capaz de salvar sua mãe? E, por extensão, por ter aceitado esse casamento assim como Joana, que dias antes de casar procurara seu professor? “Subitamente precisara encontrá-lo, senti-lo firme e frio antes de ir embora. Porque de algum modo parecia-lhe estar train-

do toda a sua vida passada com o casamento. Queria rever o professor, sentir seu apoio. E quando lhe surgiu a idéia de visitá-lo, acalmara-se aliviada” (LISPECTOR, 1944, p. 108).

Seja como for, Queiroz diz que “não obstante a torrente de desgraça que desencadeia, o exílio nem sempre aniquila. Nas rupturas a que obriga, entre o cotidiano, o sentimento, a razão e a imaginação criadora, a ausência age como acicate: o espírito prevalece. (...) as obras ... respondem pelos exilados.” (QUEIROZ, 1998, p. 15,16). Edgar Nolasco nos ajuda a pensar em Clarice Lispector baseados em uma lógica semelhante, e ver que sua produção cultural “não responde à lógica do convencional, e sim ao risco da ousadia, à representação da mudança, ao movimento sem interrupção” (NOLASCO, 2007, p. 76). Edward Said considera que o exílio “foi transformado num tema vigoroso – enriquecedor, inclusive – da cultura moderna” e que “a moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados.” (SAID, 2003, p. 46) Para ele, nossa época é, em questão de escala, “a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração de massa” e, “na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão” (p. 47). Clarice Lispector coloca essa realidade em evidência sobretudo em *A hora da estrela*. Afinal, através do narrador-personagem Rodrigo S.M., a autora nos diz:

Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. (LISPECTOR, 1977, p. 46)

Com a personagem Macabéa, a sensação de exílio é posta em evidência. Diz Said:

E logo adiante da fronteira entre “nós” e os “outros” está o perigoso território do não-pertencer, para o qual, em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas.

Os nacionalismos dizem respeito a grupos, mas, num sentido muito agudo, o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal.

O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado. (SAID, 2003, p. 50)

A jovem nordestina está neste perigoso território pois, tendo migrado para uma cidade incontestável (eis o fracasso anunciado), permanece deslocada vivendo sua solidão fora de qualquer grupo, separada completamente de suas raízes. E não há motivos para acreditar que pudesse retornar a elas. O que lhe restava? Nem mesmo Rodrigo S.M. pode afirmar qual é seu grupo: a classe média o olha com desconfiança, a baixa não vem ele.

No entanto, diferente da própria escritora, Macabéa não sente o peso da culpa. Não foi concebida com um propósito, é matéria que respira, respira. Clarice é matéria que respira, pensa, sente e se culpa. Percebe que ‘as sociedades muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina’ (LISPECTOR, 1977, p. 34). A novela *A hora da estrela* é um “livro inacabado porque lhe falta a resposta” (LISPECTOR, 1977, Dedicatória do autor). Mas, na hora de estrela de Macabéa, o narrador/a autora grita:

Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha. Quero que me lavem as mãos e os pés e depois – depois que os untem com óleos santos de tanto perfume. (...) A morte é um encontro consigo. (...) Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. (LISPECTOR, 1977, p. 104,105).

Assim, podemos ler a obra de Clarice como um exercício de memória da autora, segundo os postulados da crítica biográfica. Cada personagem, como uma extensão da própria autora, como *el otro*, de Juan Ramón Jiménez, podem ser vistos como uma tentativa de expurgar os males de ausência que a marcaram tão profundamente, suas sensações de angústia e deslocamento tão visíveis em Joana e em Macabéa, embora esta última, como que anestesiada, não tenha consciência disso. O que não lhe deu outra saída discreta pelas portas dos fundos diferente da tomada por Clarice, pois tudo, desde o princípio, as conduzia inexoravelmente a sua a brilhante hora de estrela, ao passo que construía *‘esta que quedaria de pie, cuando muriera’*.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1993.
- [2] LISPECTOR, Clarice. *Perto docoração selvagem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- [3] MANZO, Lícia. *Era uma vez:eu*. A não ficção na obra de Clarice Lispector.
- [4] NOLASCO, Edgar Cézar. *Caldo de cutura*. A hora da estrela e a vez de Clarice Lispector. Campo Grande: Editora UFMS, 2007.
- [5] QUEIROZ, Maria José. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- [6] SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- [7] OLIVEIRA, Marta Francisco. *Que quer dizer cultura? Uma leitura de A hora da estrela, de Clarice Lispector*. Dissertação de Mestrado. 2005. Programa de Mestrado em Letras – Estudos Literários .UFMS/CPTL.

---

<sup>1</sup> **Marta OLIVEIRA, Mestre em Estudos Literários**  
(Campus de Coxim, UFMS, Curso de Letras)  
[martisima@gmail.com](mailto:martisima@gmail.com)  
[martaoliveira@cpcx.ufms.br](mailto:martaoliveira@cpcx.ufms.br)  
[letrascpcx@nin.ufms.br](mailto:letrascpcx@nin.ufms.br)