

Leituras e sobrevivências intertextuais: Clarice Lispector em Teolinda Gersão*

Álvaro Manuel Machado

Pelas veredas ínvias da Literatura Comparada encaminharei esta minha breve comunicação. Mas em que sentido, se actualmente a Literatura Comparada é (como eu próprio sugeri numa comunicação ao último congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, realizado na Universidade de Évora em 2001¹) tudo e nada?... No sentido de uma certa recepção literária de determinada ficção brasileira pós-regionalista em Portugal desde os anos 80 e de uma intertextualidade por ela desencadeada que sobreviveu a todas as experiências mais ou menos pós-modernistas, implicando inclusivamente leituras de modelos literários europeus comuns.

Assim, proponho-me aproximar (dizer *comparar* tornou-se possidónio, ou melhor, na gíria brasileira, *cafona*...) a obra de Teolinda Gersão da obra de Clarice Lispector. Ou seja: traçar paralelismos intertextuais que ambas proporcionam, creio, a partir dum género específico que tem sido ciclicamente renovado: o conto. Ou mais exactamente: tentar encontrar vestígios intertextuais da Clarice Lispector de *Laços de família* no mais recente livro de contos de Teolinda Gersão, *Histórias de ver e andar*, publicado em 2002, isso a partir de leituras comuns (Dostoiévski, primeiro romantismo alemão, por exemplo) e dum auto-ironia cristalizada no conto que, em última análise, se enraíza no

modelo supremo de Machado de Assis.

1. *Narcisismo como "alegria de ser"*. Rapidamente, comecemos por enquadrar a obra das duas autoras nas respectivas histórias literárias a partir dum perspectiva comparativista. Clarice Lispector, desde o seu primeiro livro de ficção, *Perto do coração selvagem* (1944), foi, como disse Antonio Candido, "um choque, cuja influência caminhou lentamente, à medida que a própria literatura brasileira se desprendia das suas matrizes mais contingentes, como o regionalismo, a obsessão imediata com os "problemas" sociais e pessoais, para entrar numa fase de consciência estética generalizada"².

Como eu próprio tive a oportunidade de dizer, já nessa altura adoptando um enfoque comparativista, num longínquo texto publicado em Paris, no *Magazine Littéraire* (número de Junho de 1970), precisamente intitulado "Clarice Lispector et l'invention du langage", Clarice é um "milagre" de invenção da linguagem, tornando-se quase impossível descobrir os seus modelos literários, quer nacionais quer estrangeiros. A tentação de procurar pistas na própria literatura brasileira (a mais importante dessas pistas sendo, sem dúvida, sobretudo no que diz respeito ao conto, a de Machado de Assis) é evidentemente grande. Aliás, quanto a modelos estrangeiros, há na

* Comunicação apresentada ao III Congresso Português de Literatura Brasileira.

¹ Cf. Álvaro Manuel Machado, "Repensando a Literatura Comparada: imagologia e Estudos Culturais", in *Do Ocidente ao Oriente – Mitos, Imagens, Modelos*, Lisboa, Ed. Presença, 2003, pp. 57/66.

² Antonio Candido, "No começo era de fato o Verbo", in edição crítica de *A Paixão segundo G. H.*, coordenada por Benedito Nunes, Florianópolis, Editora da UFSC, 1988, pp. XVIII-XIX.

sua obra, inclusivamente em depoimentos, textos memorialísticos, ou crónicas, referências concretas e significativas a, para referir apenas escritores europeus, Dostoievski, Herman Hesse, Kafka, Proust ou Katherine Mansfield, entre outros. Todavia, resta sempre, em qualquer texto ficcional de Clarice, uma zona obscura dessa tal “invenção de linguagem”, reflectindo um itinerário interior tematicamente obsessivo, uma espécie de narcisismo abismático. No seu livro de colectânea póstuma de textos diversificados, publicados ao sábado no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, intitulado *A descoberta do Mundo* (1984), Clarice fala de narcisismo como “alegria de ser” : *Olhar-se ao espelho e dizer-se deslumbrada : Como sou misteriosa. Sou tão delicada e forte. E a curva dos lábios manteve a inocência. [...] 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 me imaginei, eu existo.*³

Talvez seja esse narcisismo como “alegria de ser” o elemento fundamental da originalidade da narrativa de Clarice Lispector desde *Perto do coração selvagem*, projectando no mais miúdo quotidiano aquilo a que ela chama “brincar de pensar” (com ideias e também, simultaneamente, com inesperadas imagens), sendo que “às vezes começa-se a brincar de pensar, e eis que inesperadamente o brinquedo é que começa a brincar connosco”⁴ E assim a escritora se vê a si própria dividida entre pensar e sentir, levando a um extremo de tensão da escrita o sentido secreto da linguagem ao tentar exprimir o mistério do ser e a sua fragmentação perante o real quotidiano. Ora, como luminosamente diz Eduardo Portella, “esse “sentido secreto” só se dá por inteiro ao nível do silêncio. Não a mudez opaca e doente, porém a forma dilacerada do grito. É preciso que se ouça o grito cindido no interior do silêncio; que se perceba o destino sisifiano da palavra”⁵.

Estas reflexões de carácter teórico geral sobre Clarice Lispector poderiam, curiosamente, ser aplicadas também ao processo de criação da linguagem ficcional de Teolinda Gersão desde o seu primeiro romance, intitulado precisamente *O silêncio*. Publicado em

1981, este romance abre caminho a uma complexa deriva da linguagem e do pensamento. Essa deriva, se, por um lado, inclui elementos concretos de reflexão sobre a condição feminina em Portugal, sobre a própria “educação sentimental” da mulher, desde o tempo sombrio da ditadura salazarista até ao do “mundo eficiente, de silêncio total, em que ninguém fala mais com ninguém” da sociedade portuguesa vagamente tecnocrata dos anos 80, por outro lado, e sobretudo, abisma-se na angústia da incomunicabilidade em geral, entre realidade quotidiana e o brusco salto para o sonho :

*E então ela abriria a janela e deixaria entrar o mar, os monstros, as medusas, as sereias, e seria ela própria monstro, sereia, medusa, abraçando-o com os seus mil braços e levando-o consigo para a profundidade do mar . [...] começaria a falar e iria abrindo brechas na perfeição fictícia das coisas, e deixaria entrar subitamente a angústia.*⁶

No romance seguinte, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, um ano depois, Teolinda Gersão retoma esse silêncio, atravessado subitamente por momentos epifânicos, fragmentos de revelação do eu num tempo e num espaço predominantemente abstractos, muito semelhantes aos da ficção de Clarice Lispector desde *Perto do coração selvagem*:

*[...] só se possuem as coisas, os corpos, o seu próprio corpo, fragmentariamente, e é-se sempre apenas dividido, cindido, a uma enorme distância de si próprio e do mundo.*⁷

Desses dois primeiros romances até à colectânea de contos *Histórias de ver e andar*, publicada há um ano, há todo um extraordinário percurso de ficcionista impossível de analisar aqui. É tempo, portanto, de nos determos na comparação específica entre as duas colectâneas de contos : *Laços de família* de Clarice Lispector e *Histórias de ver e andar* de Teolinda Gersão.

2. *A arte do conto: o fulgor do instante*

Para além do que já foi dito como pressupostos teóricos gerais, situando a obra das duas escritoras nas respectivas histórias literárias dos dois países, talvez seja oportuno lembrar que em ambas o género conto é cultivado em fases diferentes mas revela-se igualmente fundamental e não acessório. Assim,

³ Clarice Lispector, “A surpresa”, texto de 19 de Agosto de 1967, in *A descoberta do Mundo*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1984, pp. 9-10.

⁴ “Brincar de pensar”, in id., p. 11.

⁵ Eduardo Portella, “O Grito do silêncio”, prefácio a *Hora da estrela*, 14ª edição, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1987, p. 12.

⁶ Teolinda Gersão, *O silêncio*, Lisboa, Bertrand, 1981, p. 38.

⁷ Teolinda Gersão, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, Lisboa, Bertrand, 1982, p. 26.

Clarice publica contos desde 1952 (*Alguns contos*), culminando com *Laços de família* (1960) e indo até à colectânea póstuma *Onde estivestes de noite* (1980). Teolinda Gersão, pelo contrário, só publica contos numa fase recentíssima, ou seja, desde há um ano, embora já tivesse publicado duas narrativas (assim as designou) relativamente breves, *Os teclados*, 1999 e *Os anjos*, 2000, esta última reunida, em 2003, com uma outra inédita, “O mensageiro”, e o conto “A velha” (de *Histórias de ver e andar*) em *O mensageiro e outras histórias com anjos*. Todavia, tal como Clarice Lispector desde *Perto do coração selvagem*, Teolinda Gersão cultiva desde o início uma escrita essencialmente metafórica, feita daquilo a que Jean-Yves Tadié, ao definir a narrativa poética, atravessada por uma “avalanche d’images” [qui] accable l’objet qu’il s’agissait au départ de décrire”, considera a “métaphore filée”⁸, eliminando todo o pitoresco descritivo.

Assim, o conto surge naturalmente para ambas, embora em fases diferentes das suas obras, como um género particularmente propício à prática duma técnica de narração introspectiva (sem psicologismos fáceis, entenda-se) e essencialmente fragmentária, cultivando um sentido do mistério inserido no simples fluir quotidiano do tempo. De facto, nesse género que já Machado de Assis, em 1873, considerava “difícil a despeito da sua aparente facilidade”, sendo que “essa mesma aparência lhe faz mal”⁹, quer Clarice Lispector quer Teolinda Gersão exploram elementos temáticos estruturantes muito parecidos: a “espuma dos dias” (como diria Boris Vian), ou seja, esse estranho e recôndito fulgor do instante quase inapreensível que, repentinamente, irrompe no interior da rotina quotidiana, sobretudo a familiar; a condição feminina, revelada no interior da complexa e contraditória condição humana; a morte (ou o seu prenúncio) como descoberta, em sobressalto, de dor e redenção; o sonho como súbito apelo do mistério transcendente no interior do viver mais banal. Todos estes elementos estruturantes partem, aliás, duma espécie de brusca consciência, no quotidiano, da violenta pulsação da vida, dos objectos, do corpo, do mundo, que a palavra tenta desesperadamente exprimir. Como se

depreende, por exemplo, através desta passagem do conto “Amor”, de *Laços de família*:

*Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo.*¹⁰

Ou, para compararmos, como se poderá ver já através desta passagem de *O silêncio* de Teolinda Gersão:

*Penetrava na casa, no calor da casa, na atmosfera familiar que se espalhava, como um segredo mal guardado, apenas abria a porta [...]. [...] não precisava sequer de correr ao encontro do mundo, porque era ele que vinha de repente em direcção a ela, como uma bola de vidro deslizando.*¹¹

Na evidente impossibilidade de, em tão pouco tempo, analisar em pormenor os paralelismos possíveis entre *Laços de família* e *Histórias de ver e andar*, escolhi, do livro de Clarice, o conto “Uma galinha” e da colectânea de contos de Teolinda Gersão o conto “As laranjas”. A opção, entre outras possíveis, tem a ver, antes de mais, com o sentido epifânico exemplar de ambos no conjunto dos contos: exploração, em menos de quatro páginas, de uma situação familiar banal alterada por um elemento que, subitamente, desencadeia todo um complexo processo de estranheza e ruptura, embora, na aparência, tudo, no final das duas histórias, volte ao normal.

“Uma galinha” começa, simplesmente, por situar a narrativa num tempo sem tempo, devido precisamente à sua rotineira repetição na vida familiar comum: “Era uma galinha de domingo.” E a surpresa ocorrida quando a galinha, que seria normalmente morta e comida, foge para o terraço do vizinho e dá um salto para o telhado, deixando a família “consternada” a ver “o almoço junto de uma chaminé”, é o cerne de toda a acção, entre o cómico e a trágica revelação da morte. Essa morte anunciada que, claro, não é, não será só a da galinha, pois, na verdade, a morte da galinha, num domingo como tantos outros, prenuncia a própria morte dos diferentes membros da família. O ponto culminante do conto é atingido quando a galinha, enfim apanhada, inesperadamente, põe um ovo, senta-se

⁸ Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 52.

⁹ Machado de Assis, *Crítica literária*, Rio de Janeiro, W. M. Jackson Inc, 1955, vol. I, p. 140.

¹⁰ Clarice Lispector, *Laços de família*, ed. Portuguesa, Lisboa, Relógio de Água, s/d [1990], p. 19.

¹¹ Ed. cit., pp. 50-52.

sobre ele e assim fica, “abotoando e desabotoando os olhos”. A simples e essencial realidade da galinha a pôr um ovo (“não era nada, era uma galinha”), leva a família a poupá-la, tornando-a “a rainha da casa”, que “[usa] suas duas capacidades: a da apatia e a do sobressalto”. Isto tudo até que (final portentoso do conto, numa só linha) “um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos”¹².

O principal elemento temático comum deste conto de Clarice com o conto “As laranjas” de Teolinda Gersão é que em ambos, num único dia, se desencadeia a estranheza no interior da vida banal duma família e também em ambos, depois do momento epifânico, a vida retoma (aparentemente, claro) a sua normalidade de todos os dias. Trata-se aqui da história duma paixão do pai quando era jovem, uma antiga namorada “de quem às vezes se falava” em casa, ou antes, de quem a mãe falava “para dar às filhas um exemplo a não seguir”, pois ela fora “oferecida e descarada”. E “durante muito tempo a história da namorada manteve-se como a mãe contava. Até que um dia, passados muitos anos, “a namorada irrompeu no quotidiano : esbarrou na rua com o pai, que voltava das compras com a mãe, e se preparava para entrar em casa”. Depois de a antiga namorada do pai ter apresentado o seu marido, a mãe convida-os, naturalmente, a entrar em casa, festejam em família o encontro duma maneira muito civilizada e, para o celebrarem condignamente a antiga namorada e o seu marido mandam-lhes, duas horas depois, laranjas duma quinta que tinham ali perto. Sabemos, no final, que, anos depois de essa antiga namorada ter entrado e saído da vida deles “como um relâmpago”, o casal se separa. Mas, aparentemente, nesse dia, nesse encontro inesperado, nada

acontece “para além de comerem as laranjas”.¹³

Concluamos, por evidente falta de tempo para mais rigorosa e ampla análise.

Neste breve esboço de comparação a nível dum género específico, o conto, o que talvez fique é, sobretudo, uma hipótese de intertextualidade reveladora da recepção dum modelo literário, o de Clarice Lispector em Teolinda Gersão. Note-se que seria interessante, ampliando a análise em termos estritamente comparativistas, estudar a recepção de Clarice Lispector em Portugal, relevante sobretudo a partir dos anos 80, precisamente quando Teolinda Gersão se revela como ficcionista.

Mas para lá dessa questão teórica geral, o importante será determinar até que ponto essa recepção exprime uma inversão de valores do modelo tradicional, sem esquecer, todavia, elementos comuns de influência europeus. Como muito pertinazmente observa Eduardo Coutinho:

«Não basta, como se poderia supor, inverter a escala de valores do modelo tradicional para deslocar-se o seu teor etnocentrista, pois o referencial neste processo antitético continua sendo o elemento europeu. É preciso ir mais além: desconstruir o próprio modelo, ou melhor, desestruturar o sistema hierárquico sobre o qual ele se havia erigido.»¹⁴

Ou seja, neste caso preciso: partindo do modelo inicial de Machado de Assis para o conto brasileiro mas incluindo igualmente modelos europeus, é necessário avaliar o sentido que essa intertextualidade tem, através de duas escritoras contemporâneas, numa relação viva e constante entre a literatura brasileira e a literatura portuguesa.

¹² Ed. cit., pp. 27-29.

¹³ Ed. cit., pp. 67-70.

¹⁴ Eduardo F. Coutinho.

“Reconfigurando identidades :
Literatura Comparada em tempos
pós-coloniais na América Latina”, in
*Floresta encantada. Novos caminhos
da Literatura Comparada*, org. de
Helena Bucscu, João Ferreira Duarte,
Manuel Gusmão, Lisboa, Publicações
Dom Quixote, 2001, p. 322.