

Do conto ao “romance”: configurações identitárias na narrativa clariciana

Ana Carolina Cavalari Arrais²

Universidade Federal de Viçosa (UFV)

Resumo

O termo identidade, atualmente no centro dos debates culturais, associado à crítica feminista, possibilita-nos aprofundar problematizações importantes sobre os temas: mulher e sociedade, violência doméstica, família, maternidade, casamento etc. Nesse sentido, o presente artigo tem como objetivo discutir o conceito de identidade e sua representação em duas narrativas da escritora Clarice Lispector, a saber, o conto “Gertrudes pede um conselho” (1941) e o “romance” *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969). Mesmo com uma diferença de publicação de quase três décadas, tais narrativas comportam aproximações que permitem propor a realização de um trabalho ficcional por parte da escritora acerca da formação identitária das personagens femininas. Nas duas narrativas, a busca da essência do ser por parte das protagonistas relaciona-se à busca por independência e à discussão sobre a condição da mulher na pós-modernidade, trabalhada a partir da repercussão de acontecimentos geradores de sentimentos e sensações nas personagens, e não da descrição das ações.

Palavras-chave

Identidades femininas. Literatura brasileira. Modernismo. Clarice Lispector.

Introdução

² Formou-se em Letras pela Universidade Federal de Viçosa. Atualmente, cursa mestrado em Literatura Brasileira na mesma universidade.

“Pois, por um instante, pela senda do deslumbramento, vou-me afastando do mundo das separações, para me adentrar no mundo da unidade, onde uma simples coisa ou criatura se volta para a outra e sussurra: “Tat twan asi” (“Isto és Tu”).”
(Hermann Hesse)

Este artigo é uma proposta reflexiva quanto ao conceito de identidade e sua representação em duas obras da escritora Clarice Lispector, a saber, o conto “Gertrudes pede um conselho” (1941) e o “romance” *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969). Mesmo com uma diferença de publicação de quase três décadas, tais narrativas comportam aproximações que permitem propor a realização de um trabalho ficcional por parte da escritora acerca da formação identitária das personagens femininas.

O termo identidade, atualmente no centro dos debates culturais, é relevante para os estudos literários e pode ser associado à crítica feminista que, por sua vez, problematiza questões sobre o papel da mulher na sociedade, violência, família, casamento etc. Tais aspectos aparecem problematizados na narrativa clariciana de maneira sutil, pois são trabalhados a partir da repercussão dos acontecimentos geradores de sentimentos e sensações nas personagens, e não da descrição das ações.

A construção de Lispector como escritora perpassa por sua formação enquanto leitora. Desde a infância, a menina Clarice lia e escrevia pequenas histórias, nas quais havia a forte presença de “sensações”. Uma de suas mais importantes influências autorais foi o alemão Hermann Hesse. Aos 13 anos, Clarice Lispector toma conhecimento da escritura psicológica de Hesse e leva um choque com a leitura de *O lobo da estepe* (1927). Numa entrevista³ em 1976, Lispector relembra o assombro: “Fiquei feito doida, me deu uma febre danada, e eu comecei a escrever. Escrevi um conto que não acabava mais e que eu não sabia como fazer muito bem, então rasguei e joguei fora.”

Esta forma de escrever, buscando alcançar a essência ao invés de se ater fundamentalmente às descrições dos fatos, percorre toda a obra clariciana. No presente trabalho, pretende-se relacionar narratividade e discursividade com as possíveis configurações identitárias das personagens Gertrudes e Lóri dentro do contexto da pós-modernidade. É necessário ressaltar que a discussão sobre o ser, tão comumente realizada na recepção crítica da obra clariciana, não exclui a análise de gênero das personagens. Antes, ambas as abordagens são fundamentais na leitura das identidades de Gertrudes e Lóri.

1 Do Sujeito do Iluminismo aos movimentos sociais

³ Entrevista concedida a Affonso Romano de Sant 'Anna, João Salgueiro e Marina Colasanti, in *Clarice Lispector*, coleção Encontros, Beco do azougue, 2011, p. 132.

“[...] a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever
ficção.”
(Virgínia Woolf)

De maneira didática, Stuart Hall (2015), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, traça três concepções do termo “identidade” baseadas em princípios muito diversos. A saber, o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

Legados como os de René Descartes (1596-1650) e John Locke (1632-1704) foram fundamentais no entendimento do dito sujeito do Iluminismo. Centrado absolutamente na figura masculina, a identidade desses sujeitos se baseava na noção de unicidade, capacidade racional e de ação. A constituição da identidade até o começo da era moderna burguesa era construída por meio da genealogia. Locke, em caráter inovador, associava a identidade do sujeito ao modo particular como ele experimentava a vida, e não mais como regravava o código de ética feudal, assumindo as dívidas de seus ancestrais. Como escreveu Aleida Assmann (2011, p. 106), esse deslocamento se dá: “em lugar das identidades genealógicas das famílias, instituições, dinastias ou nações, aparece a identidade individual no horizonte exclusivo da história de vida pessoal”.

A história ocidental traz alguns fatos que elucidam o surgimento do “sujeito cartesiano” no limiar da modernidade, resultando na ruptura da noção de acontecimentos vitais erigidos por meios divinos e, também, na perda de noção construtiva da “identidade” através das relações genealógicas:

a Reforma e o Protestantismo, que libertaram a consciência individual das instituições religiosas da Igreja e a expuseram diretamente aos olhos de Deus; o humanismo renascentista, que colocou o homem [*sic*] no centro do universo; as revoluções científicas, que conferiram ao homem a faculdade e as capacidades para inquirir, investigar e decifrar os mistérios da natureza; e o Iluminismo, centrado na imagem do homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e diante do qual se estendia a totalidade da história humana, para ser compreendida e dominada. (HALL, 2015, p. 18)

No que diz respeito ao Iluminismo, observa-se que o advento do Romantismo, como movimento artístico, político e filosófico, trouxe o primeiro choque à configuração de “sujeito cartesiano” e, também, uma incisiva objeção aos ideais empíricos concomitantes ao Positivismo, pois, segundo Luiz Rocha, a identidade romântica pressupõe

um ‘eu’ em conflito com a realidade social e em busca de uma identidade que se representa através da integração do ‘eu’ com a natureza, que não é mais vista como uma peça de decoração árcade e sim como manifestação suprema do ente divino e fonte de criação. (ROCHA, 2010, p. 4)

A partir do século XIX, podemos notar que com o aumento da complexidade da sociedade em relação à produtividade material, a noção de identidade do sujeito se modificava. O Estado-nação necessitou lidar com o processo de industrialização do capitalismo moderno, e o homem, na condição de ser individual, entrou num processo de socialização. A formação da grande massa era interessante para a economia, e, como destaca Hall (2015, p. 20), “o cidadão individual tornou-se enredado nas maquinarias burocráticas e administrativas do Estado moderno”. À vista disso, surge o dito sujeito sociológico ou positivista, como aquele cuja identidade se forma na interação do “eu” com o “mundo”, lido também como espaço e sociedade. Na modernidade, esse sujeito é formado na relação com “outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, os sentidos e os símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava” (HALL, 2015, p. 11).

Notamos que essa troca entre “interior” e “exterior” tenta unificar a identidade do indivíduo, ainda como o sujeito cartesiano o faz. Hall (2015) menciona um “eu real”, ou seja, uma essência inata, que, através da interação com o espaço e outras identidades, transforma a própria identidade. É, ainda, nesse momento que as estéticas realista e naturalista ganham prestígio, e as observações empíricas do universo positivista são inseridas na representação literária e agregam o objeto científico ao objeto artístico.

Situando-nos, agora, na primeira metade do século XX, temos três vertentes dignas de nota que balançaram o conceito de identidade e tiveram reflexos no pós-modernismo. São elas: o marxismo, com as propostas de Marx e Engels; a psicanálise, com os estudos de Freud; e a linguística estrutural, com o pioneirismo de Saussure. Tais conhecimentos deslocaram ainda mais a primeira noção de sujeito unido pela razão. Em síntese, o marxismo destrói a noção de sujeito possuidor de uma essência desde o nascimento e, em especial, coloca a responsabilidade da formação identitária nas condições econômicas preexistentes; a ciência psicanalítica desvenda o inconsciente. Os estudos das partes menores do aparelho psíquico levam a identidade a se fracionar, pois o sujeito não é mais regido somente pela faculdade do raciocínio, sendo aquele que age também por instinto e por traumas do passado; a ciência linguística instituída por Ferdinand Saussure trabalha a noção de língua como objeto estrutural dotado de significação. A linguagem, portanto, é importante ou, não exagerando, uma das mais poderosas forças de formação identitária.

Na modernidade tardia, ou seja, na segunda metade do século XX, ou ainda, como Bauman (2001) diria, na “modernidade líquida”, os estudos sociológicos afirmam que a identidade do sujeito encontra-se fragmentada e sem chance de recomposição por seu caráter fluido. Segundo Hall (2005, p. 10), o fenômeno que ocorre pode ser denominado

“descentramento final do sujeito cartesiano”. Os estudos que surgem a partir dos trabalhos de Foucault, Judith Butler, Derrida, Barthes e dos movimentos sociais, com destaque para o feminismo, aprofundam o debate problematizando o conceito de identidade e questionando a tradição de maneira fervorosa.

Nascer, portanto, no contexto do sujeito da pós-modernidade, é crescer assistindo a diversas possibilidades de atuação. E, não menos, observar e viver intensas contradições. O vigoroso ano de 1968, com o advento da “contracultura”, gerou nichos de movimentos locais em detrimento da percepção de indivíduo pertencente a uma nação. Como elucida Rocha (2010),

todos esses movimentos fizeram radical oposição ao capitalismo, à política de segregação, à guerra no sudeste asiático, entre outros. Tais posturas gestaram o nascimento histórico da ‘política de identidade’, uma identidade para cada movimento. (ROCHA, 2010, p. 10)

Embora alinhados às práticas ocorridas ao redor do mundo que destituíam a “luta de classes” marxista do centro dos debates, muitos movimentos sociais brasileiros, como o negro, o feminista, o ambiental etc., necessitavam lutar contra a violenta ditadura militar do Estado que, no ano de 1968, institucionalizou a repressão através do AI-5. O feminismo foi um dos principais movimentos que fizeram parte dessa luta e descentraram ainda mais o sujeito masculino “cartesiano”. As pautas que lhe cabiam, como a sexualidade, família, trabalho doméstico, relações de gênero etc., eram fortemente trabalhadas como uma “nova visão da liberdade, das possibilidades humanas e abriram frente para novos processos identitários” (KRÜGER, 2010, p. 144). Deste modo, coube à arte o papel, também político, de representar essa nova conjuntura emergente.

Dentro dos estudos literários, uma pergunta ‘lugar-comum’ que se faz, geralmente, é: existe uma linguagem especificamente feminina? Notoriamente, o que existem são marcas de uma escrita propriamente feminina, juntamente a temáticas próprias de grupos silenciados, como é o caso da “categoria” mulher. Todavia, é esse um questionamento melindroso, pois, não se deve pensar que a mulher em si possui uma essência única e universal. Devemos ter em mente que o “ser mulher”, ou seja, as variáveis identidades femininas dependem de uma noção de gênero construída histórica e socialmente. Como explica Heloísa Buarque de Hollanda, em *Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: Uma primeira abordagem*,

verifica-se que a estrutura de gênero é configurada pela interação com outras relações sociais como as de raça e classe. Assim, as relações de gênero não teriam

essência fixa, variando dentro e através do tempo e inviabilizando o tratamento da diferença sexual como ‘natural’. (HOLLANDA, 1992, p. 24)

Ao longo do tempo, a literatura, muitas vezes, tem possibilitado esse debate de forma ampla, haja vista que sua análise requer a investigação sociológica e filosófica, por exemplo, sem prescindir da investigação acerca dos meios formais da obra. Porém, negar o fato de que a escolarização da mulher foi um processo lento e com consequências nefastas para sua profissionalização, é negar toda uma história de luta pelo direito à escrita. Viver durante séculos em grande parte do mundo na posição de “segundo sexo”, como coloca Beauvoir (1960a), repercute em um modo diferente de encarar a vida, de trabalhar suas emoções e de constituir suas possíveis “identidades”. A ficção, em tal caso, torna-se um campo bastante fértil para emergir um tipo de literatura que trabalhe a condição da mulher na sociedade.

Na contramão de muitos estudos literários exaltados no Brasil, centrado no romance tradicional, canônico e de autoria masculina em detrimento do silenciamento da escrita feminina, podemos revisitar a obra da escritora Clarice Lispector. Sobre a recepção de sua obra, Hollanda (1992, p. 26) afirma que um dos traços definidos pela crítica que a coloca num patamar de prestígio em relação a maioria das escritoras mulheres brasileiras é uma “frequente identificação do texto [...] com as noções de ‘universalidade’ e ‘transcendentalidade’, o que estimula abordagens de caráter puramente literário ou ontológico e, quase sempre, a-histórico”.

Analisar a narrativa clariciana embasada nos estudos de gênero e identidade feminina consiste em (re)significar a prática interdisciplinar envolvendo a crítica literária. Gertrudes e Lóri são personagens que, embora coexistam numa *práxis* crítica existencialista, ontológica e filosófica, tais como mostram muitos estudos sobre Joana de *Perto do coração selvagem* (1943), Virgínia de *O lustre* (1946), e a enigmática G.H de *A paixão segundo G.H* (1964), podem ser analisadas do ponto de vista da representação social, levando em conta suas posições sociais, de classe, idade, lugar de existência, entre outros critérios de análises postos de maneira airosa na narrativa clariciana.

2 Do conto ao “romance”: Considerações sobre a narrativa clariciana

A origem dos primeiros escritos claricianos é obscura, não se sabe ao certo se datam entre 1940-1941, ou se alguns anos antes, quando Lispector tinha por volta de 14 anos. Tratam-se de contos publicados em jornais e revistas da época, como nas revistas *Pan*, *Vamos*

Ler!, *Dom Casmurro*. Como atesta Gotlib (1995), Clarice, com timidez e ousadia, ia até os editores e simplesmente apresentava os textos que eram publicados sem nenhum tipo de remuneração.

O conto “Gertrudes pede um conselho” (1941) foi publicado pela primeira vez no livro póstumo *A bela e a fera*, pela editora Nova Fronteira, em 1979. Atualmente, compõe um dos dez contos presentes na seção “Primeiras histórias”, por sua vez, integrada na obra *Todos os contos* (2016), organizada por Benjamin Moser e publicada pela editora Rocco.

Trata-se de um conto singular na obra clariciana, apesar da pouca experiência da autora. A personagem Gertrudes é uma garota de 17 anos, estudante, que vai em busca de uma orientação, um conselho a respeito das suas inquietações. Ela se sente diferente das pessoas com as quais convive, uma verdadeira *outsider*. A garota descobre, em uma revista possivelmente destinada ao público feminino, uma “doutora” em assuntos da mente e, a partir daí, começa a lhe mandar cartas, descrevendo seus pensamentos, desejos e angústias. Em um determinado dia, a garota foi chamada ao escritório da doutora. É nesse dia que se inicia a narrativa, recuperando os dias anteriores a partir do mergulho no pensamento de Gertrudes, que aguarda na sala de espera para ser chamada pela “doutora”.

Dentro desta perspectiva de busca por autoconhecimento, é oportuno lembrarmos de outra obra clariciana, *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, publicada em 1969, quase três décadas depois do conto supracitado. A personagem do “romance” é Lóri, uma jovem professora primária, pertencente à classe média, solitária e inconformada, que tem uma relação íntima e intensa com Ulisses, um jovem professor de filosofia, também classe média, solitário e inconformado. Como a “doutora”, pelo menos em uma primeira perspectiva da personagem, Ulisses representa a figura do sábio com ar divino.

Contudo, antes de nos aprofundarmos no universo ficcional e refletir sobre as possíveis (re)configurações identitárias de Gertrudes e Lóri, é necessário fazer uma ressalva quanto à opção pelo uso das aspas presente no título deste trabalho. Em primeiro lugar, é evidente o compromisso moderno na obra clariciana de romper com as estruturas formais do romance tradicional. Como nos lembra Yudith Rosenbaum (1999), no seu artigo “As metamorfoses do mal em Clarice Lispector”,

o romance brasileiro de 1930, marcado pelo neonaturalismo, seja de José Lins do Rêgo, seja de Graciliano Ramos, renovou a tradição, mas ainda mantinha o tema acima da linguagem. Com Clarice e Guimarães Rosa, Antonio Candido mostrou que a ordem se inverte e a palavra tem o poder de criar o mundo e não apenas imitá-lo. (ROSENBAUM, 1999, p. 199)

Nesse sentido, um aspecto marcante da narrativa clariciana é a renovação do gênero romanesco. Clarice Lispector não considerava o livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* como um romance e nem sequer tentava classificá-lo em outro gênero literário mais abrangente ou híbrido⁴. Não se trata, aos moldes de *A hora da estrela*, de chamá-lo de novela. Para a autora, bastava catalogá-lo como “ficção”. Observando amplamente sua forma enquanto materialização, trata-se de um texto iniciado por uma vírgula e terminado em dois-pontos. Mas, afinal, o que isso pode nos sugerir? A vírgula é o ponto de partida que indica a existência de uma vida anterior da personagem Lóri; em contrapartida, os dois-pontos são tudo aquilo que as personagens serão e não cabe mais no recorte narrativo. Esse aspecto formal nos reporta a Bauman (2004, p. 49), quando escreve que “não há como dizer quando uma sucessão de eventos chegou ao fim, ou em que ponto termina: a história humana permanece obstinadamente incompleta e a condição humana, subdeterminada”.

Para Walter Benjamin, no consagrado ensaio *O narrador* (1936), o romance enquanto gênero literário é percebido pelo leitor como uma busca silenciosa de um “sentido da vida”, que, por sua vez, somente se revela a partir do espectro da morte: “se necessário, a morte no sentido figurado: o fim do romance.” (BENJAMIN, 1936, p. 214). Assim, a anticlassificação trazida por Lispector, em que *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* se configura apenas como “ficção”, ganha sentido. Isso, pois, a obra ficcional em questão não se finda, mas dá a impressão que começará uma nova fase para as personagens Lóri e Ulisses. Benjamin sintetiza a função do romance do seguinte modo:

o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro. (BENJAMIN, 1936, p. 214)

O *télos*, por assim definir a completude do “romance” clariciano, se dá no ato carnal consumado entre as personagens em questão. Portanto, em um instinto de vida e procriação, e não de morte. Por outra via, se ainda insistimos em chamar *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* de “romance”, lendo-o sempre entre aspas, é muito mais pela liberdade que o gênero em sua gênese nos oferece. O romance é o lugar de experimentação ou, nas palavras de Butor (1974, p. 15), “laboratório da narrativa”, em que há uma relação estreita entre ficção e realidade, entre realismo e simbolismo.

⁴ Informação retirada de *Cadernos de Literatura Brasileira – Clarice Lispector*, p. 302, 2004.

3 Reorganização das identidades das personagens

“Ela seria fluida durante toda a vida.”
(Clarice Lispector)

Na pós-modernidade, as identidades estão em constante fragmentação e tendem a se chocar, causando perturbações. Devido ao caráter labiríntico do conceito de identidade, seria mais adequado falar em “identificação”, principalmente quando o material é o texto literário. Isso porque identificação pressupõe um recorte espaçotemporal, uma ação de identificar-se com alguém, alguma ideia ou algum lugar. E, justamente por se tratar de um recorte, tem seu caráter incompleto. Como inteira Stuart Hall (2013, p. 106), “a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, [...] se pode, sempre, ‘ganhá-la’ ou ‘perdê-la’.”

Para o crítico literário Gérard Genette (2008), a linha que separa a narrativa do discurso é tênue e, muitas vezes, um mesmo texto pode apresentar graus desses modos representativos, estando o discurso, muitas vezes, interiorizado na própria narrativa. Segundo o teórico,

no discurso, alguém fala, e sua situação no ato mesmo de falar é o foco das significações mais importantes; na narrativa [...] ninguém fala, no sentido de que em nenhum momento temos de nos perguntar quem fala (onde e quando, etc.) para receber integralmente a significação do texto. (GENETTTE, 2008, p. 280)

A linguagem clariciana trabalha a narrativa e o discurso de maneira desautomatizada⁵. Isso só foi possível pelo espaço aberto na valorização do significante que o movimento modernista trouxe em seu bojo. Lado a lado com a construção identitária das personagens femininas, Lispector usa a linguagem para refletir sobre o próprio ato de escrever. A linguagem clariciana constrói um espaço com imagens plásticas, e os discursos presentes na narrativa possibilitam-nos discutirmos sobre as ideologias sociais e o ato de existir em local e tempo determinados pelo contexto da ficção.

É importante ressaltar que a pós-modernidade possibilita uma liberdade de escolha que se comporta como uma faca de dois gumes: por um lado, o sujeito pode escolher entre várias opções aquelas cujos símbolos lhe agradam, por outro lado, essa liberdade se apresenta acompanhada de insegurança e utopia. Na opinião de Bauman (2005, p. 21), a identidade é uma busca, “só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto”. É justamente essa gama de opções que faz com que as personagens Gertrudes e Lóri entrem em crise.

⁵ Sobre o tema, ver: BARBOSA; MORAES (2008). *A linguagem de Clarice Lispector como desautomatização da vida*.

Notavelmente, a adolescente se questiona acerca do conceito de liberdade e das possibilidades de sua atuação profissional:

Sentia que ‘podia’. Fora feita para ‘**libertar**’. [...] Sonhava acordada. **Imaginava um futuro** em que, audaciosa e fria, conduziria uma multidão de homens e mulheres, cheios de fé quase a adorá-la. [...] Vivia então seus dias gloriosos. E chegavam ao auge com algum pensamento que a exaltava e a mergulhava em misticismo ardente: **“Entrar para um convento! Salvar os pobres, ser enfermeira!”** Imaginava-se já vestindo o hábito negro, o rosto pálido, os olhos piedosos e humildes. (LISPECTOR, 2016, p. 115, grifo nosso)

A jovem Gertrudes idealiza funções que possam defini-la: ser a líder de uma multidão, entrar para um convento, salvar vidas. Já Lóri, situada dentro da profissão de professora primária, viu-se obrigada a mudar de cidade. Numa conversa com Ulisses, ela revela a incompatibilidade entre seus desejos e o espaço da cidade do interior em que vivia com sua família de um pai e quatro irmãos. Sua luta é pela liberdade de agir contra o padrão imposto. Para isso, ela decidiu isolar-se da família:

– Por que você veio para o Rio? Não existem escolas primárias em Campos?
– É que eu não queria... **não queria me casar**, queria certo tipo de **liberdade** que lá não seria possível sem escândalo, a começar pela minha família, lá tudo se sabe, meu pai me manda mesada porque o dinheiro da escola eu não poderia (LISPECTOR, 1998, p. 49-50, grifo nosso).

Para Aleida Assmann (2011), toda reorganização de identidades tem um preço. O que as personagens claricianas pagam por subverterem as identidades femininas tradicionais se mostra na necessidade de isolamento e conseqüente coragem para estarem sós.

No caso de Gertrudes, a garota já não vê como conversar com as amigas de classe depois de ter falado coisas “misteriosas e profundas” com a doutora. “De repente pareceu-lhe que depois de ter vivido aquela tarde, não poderia continuar a mesma, estudando, indo ao cinema, passeando com as amiguinhas, simplesmente...” (LISPECTOR, 2016, p. 123). Gertrudes se percebe impossibilitada de realizar atividades típicas de sua idade pela complexa crise de subjetividade que vinha sofrendo.

No “romance”, Lóri, em sua fase adulta, não tem amigos, a não ser uma cartomante com quem se comunica pelo telefone parcamente. Em certa altura de seu aprendizado, ou seja, no seu processo de autoconhecimento, Lóri tenta contato com uma desconhecida num ponto de ônibus, elogiando as cores de seu vestido, porém, à medida que recebe resposta da outra, se desliga do diálogo, “Não, esse tipo de contato não valia. O contato mais profundo era o que importava” (LISPECTOR, 1998, p. 127).

Não é por nenhuma coincidência que o par de Lóri carrega o nome de Ulisses e toda significância desde Homero. O Ulisses da *Odisseia* é um ser perspicaz, sagaz, inteligente, de mil e uma façanhas. O Ulisses clariciano, professor de filosofia, carrega, de modo geral, essa mesma essência. O nome Ulisses significa “antes de tudo um homem das situações difíceis, complexas, onde sua intuição, acompanhada pelo dom da oratória [...] faz maravilhas” (BRUNEL, 1997, p. 899). Contudo, Lispector não dá chance ao seu Ulisses de fazer uma “travessia”. É a vez de Lóri compor sua própria odisseia. Podemos entender que o Ulisses pós-moderno se coloca na posição psíquica de Penélope, esperando Lóri na sua busca identitária enquanto mulher-sujeito no espaço-tempo da cidade do Rio de Janeiro dos anos 1960-70. Uma das falas de Ulisses no “romance” exemplifica a sua espera:

temos chamado de fraqueza nossa candura. Temo-nos temido um ao outro, acima de tudo. E a tudo isso consideramos a vitória nossa de cada dia. Mas eu escapei disso, Lóri, escapei com ferocidade com que se escapa da peste, Lóri, e esperarei até você estar mais pronta. (LISPECTOR, 1998, p. 48)

Ulisses espera até que Lóri não precise dele. A relação proposta por ele submete a consolidação do desejo carnal à prévia independência do outro.

A doutora do conto “Gertrudes pede um conselho”, por sua vez, sequer nomeada, no encontro com a jovem inquieta aparece como uma espécie de opositora ao autoconhecimento de Gertrudes. A garota provoca-lhe sentimentos desagradáveis, como irritabilidade, desconforto e desprazer. Lispector narra o encontro entre Gertrudes e a doutora de modo conflituoso. O pressuposto de pessoa detentora do saber, institucionalizado pelo léxico “doutora”, é tratado com ironia na narrativa. A doutora se sente incomodada com a presença de uma garota atormentada por uma crise de identidade, tenta subestimá-la, rotulando-a como inexperiente, mas, é pega pela sensibilidade discursiva da menina, enquanto ser desordenadamente pensante. É nesse momento que Gertrudes aparece com a mesma perspicácia de Ulisses, pois, através de uma expressão dita pela doutora, “– Olhe, Tuda, o que me agradaria dizer-lhe é que [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 120), a garota identifica a oportunidade de constatar que a doutora não pode ajudá-la:

– Por que a senhora disse: “o que me agradaria dizer-lhe”? Então não é a verdade? **A menina era mais perspicaz do que pensara.** Não, não era a verdade. A doutora sabia que se pode passar a vida inteira buscando qualquer coisa atrás da neblina, sabia também da perplexidade que traz o conhecimento de si própria e dos outros. Sabia que a beleza de descobrir a vida é pequena para quem procura principalmente a beleza nas coisas. Oh, sabia muito. Mas estava cansada do **duelo**. (LISPECTOR, 2016, p. 121, grifo nosso)

Clarice Lispector, ao problematizar pela ficção uma questão social tão ampla e posta em xeque na contemporaneidade, como é o conceito de “identidade” e seus satélites (identificação, alteridade etc.) e, também, seus componentes (gênero, memória individual e coletiva etc.), não o faz de maneira tradicional, pois põe o protagonismo nas reações sensíveis das personagens. Elas são, ao mesmo tempo, constituintes do sentimento de pertencimento, alteridade e resultado de uma relação entre exterior e interior psíquico.

Num dado momento do conto, há uma exposição ou quase um diagnóstico sobre o estado emocional em que a personagem Gertrudes se encontrava:

De fato, nos últimos tempos, Tuda não passava nada bem. Ora sentia uma **inquietação** sem nome, ora uma calma exagerada e repentina. Tinha frequentemente vontade de chorar [...]. Uns dias, cheia de **tédio, enervada e triste**. Outros, **lânguida** como uma gata, embriagando-se com os menores acontecimentos. Uma folha caindo, um grito de criança, e pensava: mais um momento e não suportarei tanta felicidade. (LISPECTOR, 2016, p. 114, grifo nosso)

Os anseios das personagens chegam a se manifestar fisicamente, por exemplo, através da insônia e até do plano suicida. Assim, de um modo quase dramático, próprio da sofreguidão adolescente, escreve Gertrudes numa das cartas para a doutora:

Estou **cansada** de andar de um lado para outro. Às vezes **não consigo dormir**, mesmo porque minhas irmãs dormem no mesmo quarto e se remexem muito. **Mas não consigo dormir porque fico pensando nas coisas**. Já resolvi me **suicidar**, mas não quero mais. A senhora não pode me ajudar? Gertrudes. (LISPECTOR, 2016, p. 113, grifo nosso)

Não se trata de descrever a “emoção”, mas de construir o texto de maneira tal que nos põe diante do dilema da personagem que sente, percebe o mundo, sem, contudo, nomear seus sentimentos, tentando reportar-nos às sensações experimentadas.

Não há como explicar racionalmente o fato de a personagem Gertrudes estar tão centrada na constituição de si mesma. Sua busca por uma consciência em relação ao mundo é subjetiva e coloca cada vez mais em xeque o racionalismo cartesiano e sua máxima maior, “penso, logo existo”. A garota se encontra numa impossibilidade linguística de se autoafirmar e não consegue, pela imersão no caos identitário da pós-modernidade, racionalizar suas angústias:

Tuda pensava confusamente: vim perguntar o que faço de mim. Mas não sabia resumir seu estado nessa pergunta. Além disso, receava cometer uma excentricidade e ainda não se habituara consigo mesma (LISPECTOR, 2016, p. 119).

Quando a doutora se pega em contradição criticando a garota pelo fato de Gertrudes “reclamar” da vida, cai por terra toda sua construção de conhecimento acerca do

desenvolvimento psicológico do sujeito. A doutora superficializa os sentimentos de Tuda ao considerar que são distúrbios próprios da puberdade. O interesse de Gertrudes, contudo, é encontrar uma significância maior e mais consciente do que aquelas tradicionalmente incumbidas às mulheres, principalmente no campo objetivo do trabalho, e, por isso, vivencia sentimentos contraditórios, associados a prazer e medo. Como pontua Maheirie (2002),

as significações, compreendidas como superações concretas da objetividade, é o que garante a diversidade das possibilidades de emocionar-se. Tornando singulares os objetivos coletivos, as significações expressam a subjetividade objetivando-as, espalhando-se e fixando-se nas coisas, nos objetos, no mundo. (MAHEIRIE, 2002, p. 38-39)

No “romance”, há a incidência de muitos tipos de sensações, principalmente no contexto cotidiano de Lóri. Num *check-up* analítico, a palavra “alegria” repete-se 57 vezes, ao lado de “medo”, que se repete 56. A palavra “prazer” replica-se 41 vezes. “Dor” corresponde a 69 aparições e tem papel fundamental na constituição sensitiva da personagem Lóri. Outros tipos de sentimentos também são materializados no léxico, por exemplo, “ciúme”, “vergonha” e “angústia”, relacionados ao estado amoroso de Lóri e Ulisses. Tais aparições frequentes corroboram a função capital da presença das sensações na narrativa clariciana.

Por outro lado, dificilmente aparece o pano de fundo histórico. Mas, o cotidiano não é senão a história se fazendo através da afetividade e relações humanas? O romance e o conto, muitas vezes, nos colocam numa ambientação e num tempo propícios ao desenrolar da narrativa. Mesmo que a escritura de Lispector não se atenha primordialmente à descrição de fatos históricos, suas personagens habitam lugares e tempos próprios que ora as levam ao confronto com o “mundo”, ora as inserem num estado epifânico em contato direto com a “Natureza”. Daí o caráter transcendental da obra de Clarice Lispector ao lado de questões típicas da pós-modernidade.

Uma das passagens mais significativas do “romance” é o momento em que Ulisses comunica a Lóri que ela está pronta. O narrador não nos explicita o motivo específico de Ulisses ter chegado a essa conclusão, porém, finalmente, o casal está apto para uma união carnal. Contudo, a fala da professora primária anterior à resolução do “sábio” Ulisses pode ser analisada sob um viés politizado, uma vez que ela, conscientizando-se de sua condição identitária enquanto ser singular e solitário, ressignifica sua versão mulher-mãe através de uma postura altruística em relação às crianças pobres com as quais convivia no ambiente de trabalho:

– Ulisses, você se lembra de que uma vez me perguntou por que eu voluntariamente me afastara das pessoas? **Agora posso falar.** É que não quero ser platônica em

relação a mim mesma. Sou profundamente derrotada pelo mundo em que vivo. Separei-me só por uns tempos por causa de minha derrota e por sentir que os outros também eram derrotados. Então fechei-me numa individualização que se eu não tomasse cuidado poderia se transformar em solidão histérica ou contemplativa. O que me salvou sempre foram os meus alunos, as **crianças**. Sabe, Ulisses, **elas são pobres** e a escola não exige uniforme por isso. No inverno comprei para todos um suéter vermelho. Agora, para a primavera, vou comprar para os meninos, calça e blusa azul, e para as meninas vestidos azuis. Ou vou mandar fazer, é mais fácil de encontrar. Tenho que tirar a medida de todos os alunos porque – Quem se levantou para ir embora foi Ulisses, para a surpresa de Lóri. Ele disse:
– Você está **pronta**, Lóri. Agora eu quero o que você é, e você quer o que eu sou. E toda **essa troca será feita na cama**, Lóri, na minha casa e não no seu apartamento (LISPECTOR, 1998, p. 136, grifo nosso).

Lóri, ao dizer “Agora posso falar”, aponta para uma suposição de que antes a personagem não conseguia se manifestar verbalmente sobre variados assuntos. Algumas vezes, ela adotara o método da escrita livre por recomendação de Ulisses. Podemos notar uma espécie de cura pela fala, bem aos moldes dos tratamentos psicanalíticos iniciados por Freud e desenvolvidos por Jacques Lacan. Doravante, depois de uma “aprendizagem” mediada pelo professor de filosofia, Lóri seria capaz de viver os “prazeres” que sugerem o título da obra. No conto, também Gertrudes se sente “liberta” depois de falar sobre suas coisas com a doutora, mesmo que isso não implique em solução para suas inquietações. Após o encontro, Gertrudes está de volta à rua. Podemos observar seu pensamento, e o conto termina com a menina caminhando feliz:

Lembrou-se subitamente: a doutora... Não... Nem aos vinte anos... Aos vinte anos seria uma mulher caminhando sobre a planície desconhecida... Uma mulher! O poder oculto desta palavra. Porque afinal, pensou ela... ela existia. Acompanhou o pensamento a **sensação** de que tinha um corpo seu, o corpo que o homem olhara, uma alma sua, a alma que a doutora tocara. Apertou os lábios com firmeza, cheia de súbita violência:
- Eu lá preciso de doutora! Lá preciso de ninguém!
Continuou a andar, apressada, palpitante, **feroz de alegria**. (LISPECTOR, 2016, p. 125, grifo nosso)

Não obstante, qual seria o âmago dessa “aprendizagem”, tanto de Lóri quanto de Gertrudes? Os próprios textos nos fornecem pistas de leitura quando dá às personagens a consciência da condição solitária do humano e coloca, como no “romance”, a mulher em pé de igualdade intelectual com o homem. Lóri, assim como a garota Gertrudes, aprende a andar com seus dois pés. A escritura clariciana pinta um quadro em movimento, no qual o tripé da personagem G.H, do romance *A paixão segundo G.H* (1964), é descomposto, e as personagens aprendem, não sem esforço, a caminharem sozinhas, sensitivas e conscientes dos deslocamentos identitários bastante debatidos no universo da pós-modernidade.

Considerações finais

O crítico literário Alcir Pécora (2015, p. 211) lembrou que, “no Brasil, não era difícil alguém afirmar: é preciso fazer uma leitura psicanalítica de Clarice Lispector para realmente entender o que ela escreveu”. As considerações realizadas neste artigo, todavia, demonstram que a obra clariciana pode ser criticada também sob um viés sociológico. O tema “identidade”, posto no centro dos debates culturais, foi estudado dentro da representação literária de duas obras da escritora moderna, e constatamos um alinhamento dos estudos de Sigmund Bauman e Stuart Hall, maiormente, no que concerne à concepção de “liquidez” e de identidade fragmentada.

Há muito o que ainda considerar para se tentar esgotar o objetivo central deste trabalho. Tratou-se de pensar até aqui as configurações identitárias de Gertrudes e Lóri: personagens femininas do conto “Gertrudes pede um conselho” (1941) e do “romance” *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), respectivamente. O fator gênero, inserido na óptica feminista, mostrou-se um princípio de relevo na constituição identitária das personagens.

Dentro da discussão sociológica, contemplamos também uma análise ontológica, ou seja, relacionamos o conceito de “identidade” aos questionamentos reflexivos do ser. Nesse sentido, as sensações enquanto constituidoras e, ao mesmo tempo, resultados das relações do sujeito com outros sujeitos e com o meio, mostraram-se relevantes para análise da narrativa clariciana.

Referências

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BUTOR, M. O romance como pesquisa. In: BUTOR, Michel. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 10-30.

GENETTE, G. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 274-297.

GOTLIB, N. B. **Clarice**. Uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

HOLLANDA, H. B. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem. In: COSTA, A. de. et al. **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. p. 11-35.

KRÜGER, C. Impressões de 1968: contracultura e identidades. **Revista Acta Scientiarum. Human and Social Science**, Maringá, v. 32, n. 2, p. 139-145, 2010.

LISPECTOR, C. **Todos os contos**. Organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

_____. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. 18. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

MAHEIRIE, K. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. **Revista Interações**, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 31- 44, jun. 2002.

PÉCORRA, A. A musa falida: a perda da centralidade da literatura na cultura globalizada. **Biblos** – Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, n. 1, p. 203-335, jan. 2005.

ROCHA, L. C. M. Teorias do Sujeito a partir da Era Moderna. **Revista Vernaculum - Flor do Lácio**, Petrópolis, v. 2, n. 2, p. 2-14, dez. 2010.

ROSEBAUM, Y. As metamorfoses do mal em Clarice Lispector. **Revista USP**, São Paulo, n. 41, p. 198-206, mar-maio 1999.

DEL CUENTO A LA “NOVELA”: CONFIGURACIONES IDENTITARIAS EN LA NARRATIVA CLARICIANA

Resumen

El término identidad, actualmente en el centro de los debates culturales, asociado a la crítica feminista, nos permite profundizar problemáticas importantes sobre los temas: mujer y sociedad, violencia doméstica, familia, maternidad, matrimonio etc. En este sentido, el presente artículo tiene como objetivo discutir el concepto de identidad y su representación en dos narrativas de la escritora Clarice Lispector, a saber, el cuento “Gertrudes pede um conselho” (1941) y la “novela” *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969). Aunque tengan una diferencia de publicación de casi tres décadas, las referidas narrativas posibilitan aproximaciones que permiten proponer la realización de un trabajo ficcional por parte de la escritora acerca de la formación identitaria de los personajes femeninos. En las dos narrativas, la búsqueda de la esencia del ser por parte de las protagonistas se relaciona a la búsqueda por independencia y a la discusión sobre la condición de la mujer en la posmodernidad, trabajada a partir de la repercusión de acontecimientos generadores de sentimientos y sensaciones en los personajes, y no de la descripción de las acciones.

Palabras clave

Identities femeninas. Literatura brasileña. Modernismo. Clarice Lispector.

Recebido em: 22/06/2018
Aprovado em: 03/09/2018