



CLARICE LISPECTOR E JOSÉ DE ALENCAR: UMA SAUDADE POLÍTICA DA TRADIÇÃO

Edgar Cézar Nolasco *

De vez em quando eu fico meio machadiana. Por falar em Machado de Assis, estou com saudade dele. Parece mentira mas não tenho nenhum livro dele em minha estante. José de Alencar, eu nem me lembro se li alguma vez.

LISPECTOR. *A via crucis do corpo*, p.55.

A epígrafe aposta a este ensaio mostra a estratégia recorrente da qual Clarice Lispector se valeu por toda sua vida intelectual, principalmente quando se tratava de sua aproximação com a tradição literária, quer esta fosse brasileira ou estrangeira, assunto este geralmente envolto a comentários sobre seu processo de criação literária. Trata-se, na verdade, de uma prática de denegação da escritora diante de seus possíveis amigos literários. Na verdade, entendemos que a escritora se vale de uma negativa com relação àqueles amigos que de fato a influenciaram; enquanto, por outro lado, de um modo geral faz questão de tornar público aqueles amigos que a princípio não causariam a ela nenhum medo da influência. Com relação ao primeiro caso, o exemplo mais plausível ainda é com relação à escritora inglesa Virginia Woolf. Já com relação ao segundo caso, o escritor que nos ocorre pode ser Monteiro Lobato. Não que um fosse menos importante na vida intelectual da escritora do que outro. Muito pelo contrário. Sua admiração e *fidelidade*, por exemplo, ao autor de *Reinações de narizinho* é um exemplo de uma relação transferencial entre leitora e livro que se sobressai entre todos da relação de amizade que a escritora fez questão de tornar pública para todos seus leitores. Para voltarmos à relação que ora nos interessa aqui, entendemos¹ que o escritor romântico José de Alencar ocuparia mais o lado daqueles que menos

causariam algum medo no tocante aos *precursores* da escritora, apesar de não descartamos a forte idéia de que ele, de alguma forma, sobretudo pelo lugar que ocupou na fundação da tradição literária brasileira, sempre retornou mesmo que de forma fantasmática em sua criação literária, como ela deixa sugerir na passagem que se encontra em epígrafe.

Em ensaio recente, “Clarice entre dois amores”, e valendo-nos da mesma passagem, trabalhamos a relação entre Clarice e Machado de Assis, ou seja, um lado da amizade proposta no comentário, deixando para outro momento a relação que ora propomos aqui. Tanto naquele ensaio quanto neste, partimos da idéia de que ambas as relações (Machado de Assis e agora José de Alencar) de amizades são estabelecidas por meio do sentimento da saudade. Nesse sentido, a saudade em Clarice Lispector é uma forma estratégica de a escritora lembrar, ou trazer à cena literária, um amigo escritor morto, por exemplo, que outrora teria sido importante em sua vida, mesmo quando, como acontece com José de Alencar, a escritora sequer lembra de que o lera algum dia. Em se tratando da escritora em questão, o *esquecimento*, a falta da obra em sua casa, biblioteca ou arquivo pessoal, pode funcionar exatamente ao contrário, o que só justificaria a prática de denegação levada a cabo por ela durante todo seu processo de criação. Na verdade, numa perspectiva compa-

* Professor da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMS.

¹ Ver NOLASCO. *Clarice entre dois amores*: Machado de Assis e Guimarães Rosa. In: *RAÍDO*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD, v.3 n.5, jan./jun. 2009. p. 77-86.

rativista, entendemos que apesar de haver uma proximidade histórica entre o escritor realista e o escritor romântico, a forma como a escritora moderna chama os dois para com ela dialogar dentro de sua obra dá-se de modo completamente diferente. Com relação a Machado, sugerimos que se veja nosso ensaio mencionado.² Já com relação a Alencar, nós nos deteremos em tal relação neste ensaio.

Em trabalho mais alentado sobre Clarice Lispector, já discutimos a estratégia de denegação da escritora frente a todos seus precursores literários.³ Na ocasião, detivemo-nos tão-somente na tradição, ou seja, nos possíveis escritores que, de alguma forma, teriam contribuído com a formação da escritora. Entre vários outros, ali já mencionávamos José de Alencar. O que dizíamos na oportunidade, sobre o processo de denegação da escritora frente à tradição literária, entendemos que vale do mesmo modo para articular agora os possíveis amigos de Clarice, já que sua estratégia parece não mudar muito. É escusado dizer que estamos no campo da crítica biográfica, e que tal visada crítica permite-nos estabelecer relações de amizades que não passem do crivo do metafórico. Esse, *grosso modo*, não deixa de ser o modo pelo qual se prende e ao mesmo tempo explica a aproximação entre o escritor romântico e a escritora. Sobre o modo como ela dialogava com a tradição, afirmávamos que seu diálogo “passa pelo trabalho de *denegação* que a escritora faz questão de manter por toda sua vida literária: constrói sua amizade literária *baseada no cuidado e na encenação da boa distância*, ou seja, é valendo-se de uma *boa denegação* que dialoga com a tradição literária brasileira”.⁴

Por falar em tradição, vemos que a estratégia de denegação, da qual a escritora se vale, não ameniza seu problema com a tradição; muito pelo contrário, torna mais público e evidente que aquela tanto a incomodava, ou pelo menos não que não soubesse mexer com ela como gostaria. Em carta ao seu grande amigo Lúcio Cardoso, em que demonstra sua raiva sobre um comentário do crítico da época Álvaro Lins em torno de influência literária, diz: “o diabo é que naturalmente eu venho sempre por último, de modo que eu sempre estou no que já está feito. Isso muitas vezes me deu certo desgosto”.⁵ Nesse sentido, sua biógrafa Nádya Gotlib afirma que quando o assunto era tradição literária, a escritora tinha seu humor alterado.⁶ Noutro momento da biografia, Gotlib reitera que a questão da influência atormentava a escritora.⁷ Estamos batendo nessa tecla por dois motivos básicos: um porque a questão não esteve mesmo resolvida pela escritora, e

ela fez questão de sair em sua própria defesa, principalmente quando a crítica fazia alguma aproximação sua com algum outro grande escritor, como foi o caso de Álvaro Lins com Virginia Woolf. O outro motivo é porque entendemos que a aproximação crítica da escritora com a tradição literária brasileira não está de todo resolvida nem mesmo dentro da crítica clariciana. Ilustra o que estamos querendo dizer o ensaio recente de Silviano Santiago, sintomaticamente intitulado de “A aula inaugural de Clarice”, no qual o crítico afirma que a escritora “inaugura uma tradição sem fortuna, desafortunada, feminina e, por ricochete, subalterna”.⁸ Se a aula inaugurada por Clarice se resumisse aí tão-somente à questão do feminino e, por extensão, do subalterno, nas letras brasileiras, endossaríamos sem problemas com Silviano. Agora, como ele pensa na tradição literária brasileira como um todo, entendemos que sua afirmação pode ser discutível, posto que realmente vemos que a aula de Clarice nesse tocante não seria tão inaugural como diz o crítico. Comprova que a questão da tradição não está bem resolvida em Clarice o texto “Guimarães, Clarice e depois”, de Luis Bueno, no qual o autor contrapõe-se radicalmente ao ensaio de Silviano. Essa discussão crítica já foi por nós devidamente estudada em nosso livro antes mencionado, cujo capítulo não por acaso intitulava-se “*Perto do coração selvagem* longe da crítica”.⁹ Se Bueno acerta ao dizer que o romance de estréia de Clarice surge em diálogo com a tradição literária, seu ensaio contudo merece outra discussão para a qual não dispomos de tempo aqui. Já no ensaio de Silviano, vemos agora o desenrolar do novelo que aproximaria definitivamente a escritora Clarice Lispector de José de Alencar. Mas vamos por parte.

No ensaio, Silviano discute e discorda de Roberto Schwarz, mais precisamente com seu artigo “Perto do coração selvagem” de 1959, que se encontra no livro *A sereia e o desconfiado* (1965), que mostra que Schwarz “permanece um fervoroso admirador da literatura realista”.¹⁰ Vale a pena transcrever esta passagem do ensaio de Santiago: “nas histórias da literatura brasileira, a trama novelesca que não era passível de ser absorvida pela auréola interpretativa do acontecimento era jogada na lata de lixo da história como sentimental ou condenável. Caracterizar algo como *sentimental* ou *condenável* significava querer demonstrar que o compromisso do texto ficcional não era com a interpretação do acontecimento propriamente dito, mas com certa emoção privada que estava sendo desnudada pela escrita e, em seguida, entregue em letra impressa ao público”.¹¹ Na esteira de um

² C f NOLASCO. *Restos de ficção*: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector.

³ NOLASCO. *Restos de ficção*, p.100.

⁴ Apud GOTLIB. *Clarice*: uma vida que se conta, p.198.

⁵ Ver GOTLIB. *Clarice*: uma vida que se conta, p.198.

⁶ C f GOTLIB. *Clarice*: uma vida que se conta, p.181.

⁷ Apud MIRANDA. *Narrativas da modernidade*, p.15.

⁸ Ver nosso livro *Restos de ficção*, mais especificamente o capítulo I: “*Perto do coração selvagem* longe da crítica”, p. 17-74.

⁹ Apud MIRANDA. *Narrativas da modernidade*, p.16.

¹⁰ Apud MIRANDA. *Narrativas da modernidade*, p.14.



ensaio de Antonio Candido sobre a escritora, no qual Candido denominava o livro de estréia da escritora como “romance de aproximação”, Santiago reconhece que o fundamento do literário da prosa de Clarice “só poderia ser encontrado na chamada literatura sentimental, numa literatura de mocinhas e para mocinhas,¹² como atesta a epígrafe de Sérgio Milliet aposta no ensaio de Santiago. Transcrevo a parte da epígrafe que me interessa por aludir tanto à nova escritora e leitora que surgia, quanto por não deixar de lembrar que o comentário de Milliet bem que poderia se referir a uma personagem qualquer de um romance romântico: “raramente o crítico tem a alegria da descoberta. Os livros que recebe dos conhecidos consagrados não lhe trazem mais emoções [...]. Diante daquele nome estranho e até desagradável, pseudônimo sem dúvida, eu pensei: mais uma dessas mocinhas que principiam ‘cheias de qualidades’, que a gente pode até elogiar, mas que morreriam de ataque diante de uma crítica séria”.¹³ Tirando o que podia ter de preconceito nas palavras de Milliet, foi exatamente aquela literatura sentimental, ou literatura de aproximação (Candido), ou literatura para “mocinhas”, que Schwarz, por não entender, criticou severamente a escritora Clarice Lispector.

Também o teórico Luiz Costa Lima, cego que estava pelos postulados do romance realista, não só não compreendeu a proposta estética de Clarice Lispector, como a criticou injustamente. Entre as várias cobranças que o crítico faz à jovem escritora, está a de que o romance padecia de um “sentimentalismo romântico”.¹⁴ Na verdade, entendemos que Costa Lima criticou veementemente tal “fundo sentimental” porque o mesmo empanava sua leitura que se resumia na “possibilidade de uma interpretação objetiva”.¹⁵ Daí podermos dizer que é por esse fundo sentimental, do qual parte da crítica (Schwarz, Costa Lima) não soube compreendê-lo, talvez por não estar aparelhada suficientemente e o criticar injustamente, que sobressai um fio que pode amarrar a escritora Clarice Lispector à tradição, tendo em pano de fundo os romances românticos de José de Alencar. Pelo romance de aproximação (Candido), ou literatura de aproximação, Clarice dialoga com a mais alta tradição literária brasileira, sem saber, aliás, que corria o risco de depois ela mesma, por meio de sua literatura subsequente, subverter e mais uma vez denegar aquela tradição. Nesse sentido, o preço que a escritora paga é muito alto: porque, para fazê-lo, ela teve que

desconstruir seu próprio império literário, ou seja, todo seu projeto intelectual das primeiras décadas de vida literária.

É sabido que Clarice Lispector, quando jovem, fora leitora voraz de tudo. Nesse sentido, há um comentário da própria escritora que endossa a afirmação: “eu sou tão má leitora que, agora, já sem pudor, digo que não tenho mesmo cultura. Nem sequer li as obras importantes da humanidade. Além do que leio pouco: só li muito, e lia avidamente o que me caísse nas mãos entre os treze e quinze anos de idade. Depois passei a ler esporadicamente, sem ter a orientação de ninguém”.¹⁶ Foi exatamente por essa época que lera, entre outros, José de Alencar. Renard Peres confirma nossa afirmação: “embora não escreva nesse período, lê bastante, passando da literatura romântica de Delly e Ardel, em que já se iniciara, para autores como Júlio Dinis, José de Alencar, Eça de Queirós. É mais ou menos nessa época também que toma contato com Dostoiévski, que lhe provoca a maior tensão — embora naturalmente não o apreenda em toda a grandeza”.¹⁷ Entre os tantos comentários da escritora sobre ela mesma como leitora, destacamos: “cresci fora de todo meio literário, contentando-me em ler na maior desordem, sem nenhuma orientação. Os livros de Dostoiévski, por exemplo, eu os li por causa do título, sem nem desconfiar que se tratava de uma obra importante; assim como devorava romances ‘cor-de-rosa’, sempre por causa do título”.¹⁸ E mais: “eu lia livro, romance pra mocinha e livro cor-de-rosa...[...] misturado com Dostoiévski. [...] E lia, lia como uma doida.”¹⁹

Pensando na relação de amizade meio denegada entre Clarice e seu amigo Alencar, atravessada tal relação pelo sentimento da saudade e do *esquecimento* proposital, poderíamos até supor que, pelo fato de a jovem leitora ter lido o autor de *Senhora* tão cedo, ela não poderia mesmo lembrar de tal leitura feita. Mas isso, em se tratando da escritora em questão, não passaria mesmo de mera suposição. Há indícios fortes subentendidos nos próprios comentários da escritora que acabam depondo contra ela mesma. Dizer que era má leitora, que não tinha sequer cultura, ou até mesmo que sequer lera as obras importantes da humanidade só reforça uma estratégia pensada e construída pela intelectual como forma de se armar contra as supostas aproximações que a crítica fez pela vida afora da escritora, e que ela, por medo e insegurança, fez questão de pôr todas as aproximações no mínimo

¹¹ Apud MIRANDA. *Narrativas da modernidade*, p.15.

¹² Ver epígrafe aposta ao ensaio de Santiago.

¹³ Apud COUTINHO. *A literatura no Brasil*, v.5, p.527-553. A discussão encontra-se melhor trabalhada em nosso livro *Restos de ficção*.

¹⁴ Apud COUTINHO. *A literatura no Brasil*, p.534.

¹⁵ Apud IANNACE. *A leitora Clarice Lispector*, p.15.

¹⁶ Apud GOTLIB. *Clarice: uma vida que se conta*, p.140.

¹⁷ Apud GOTLIB. *Clarice: uma vida que se conta*, p.140.

¹⁸ Apud GOTLIB. *Clarice: uma vida que se conta*, p.141.

¹⁹ Para ver a capa da 1ª edição do livro *Perto do coração selvagem*, sugiro que se consulte o belo livro *Clarice fotobiografia*, da autoria de Nádia Battella Gotlib, p.154.

sob suspeitas. Claro que, com o decorrer da vida, a escritora pode mesmo ter passado a ler menos, o que não quer dizer que não lera antes muitas obras importantes da humanidade. Nesse sentido, seus primeiros livros só a desmentiriam.

Como vimos, sagazmente ela diz que lera feito uma doida, mas que lera de tudo, ou seja, o que prestava e o que não prestava, o que era considerado literatura à época e o que não era, talvez como forma apenas de rasurar aqueles escritores que supostamente a teriam influenciado como escritora. Se, no caso do escritor russo, lera seu livro por causa do título, podemos dizer que o mesmo não ocorreria com o autor de *Senhora*. Com certeza, esse ela o lera pela importância que o mesmo ocupava dentro da tradição de recepção que sempre imperou no país. Quando Clarice, muito tempo depois, mais precisamente em 1974 em *A via crucis do corpo*, afirma que sequer se lembra que lera alguma vez José de Alencar, como se lê na epígrafe deste ensaio, esquece, por exemplo, que a publicação de seu livro de estréia, *Perto do coração selvagem*, trazia estampado na capa uma figura feminina como que a lembrar que aquela leitura era para mocinhas.²⁰

A saudade de José de Alencar, dentro da literatura de Clarice Lispector, está ardidamente atravessada pelo *esquecimento*. Como fica explícito no conto “Por enquanto”, de *A via crucis do corpo*, de onde foi retirada a epígrafe, a temática da saudade torna-se de repente essencial no desenrolar da narrativa, e é nesse contexto que a autora menciona os escritores Machado de Assis e José de Alencar, além de seus filhos. Num parágrafo quase conclusivo sobre o assunto, ela diz: “estou com saudade. Saudade de meus filhos, sim, carne de minha carne. Carne fraca e eu não li todos os livros. La chair est triste”.²¹ O modo como a escritora blefa aí com a tradição literária ocidental é o mesmo modo como blefa com a tradição literária brasileira, tendo como amigo dessa vez José de Alencar, simplesmente um dos fundadores da mesma tradição da qual ela faz parte. Nessa passagem, a escritora esta dialogando com ninguém menos do que Mallarmé, com seu verso “a carne é triste, ai, e eu li todos os livros”.²² Curiosamente, Harold Bloom abre o seu *O cânone ocidental* comentando esse verso do poeta francês que, segundo ele, tornou-se uma hipérbole, já que “quem lê tem de escolher, pois não há, literalmente, tempo suficiente para ler tudo, mesmo que não se faça mais nada além disso”.²³ Será que mais uma vez a aparente negativa de Clarice deveria ser lida como uma afirmação? Parece-nos que sim: *não li todas as obras* pode exatamente querer significar *a carne é fraca/triste, sim, mas eu li todos os livros: eu li José de Alencar*. Podemos dizer, inclusive, que a escritora, como é de seu costume, deixa um rastro de seu crime: a

expressão em francês “La chair est triste” não deixa de ser uma fresta entreaberta para a tradição. Para nos valermos de Bloom, podemos dizer que o cânone ocidental trai a escritora ali onde ela menos esperava. Se leu, ou se não leu todos os livros, pouco importa; porque, o que importa mesmo, é saber que sua obra propõe um diálogo crítico com escritores como José de Alencar, Machado de Assis, entre outros, que altera substancialmente a forma mesma da recepção crítica de sua obra ainda hoje.

Quando subintitulamos este ensaio de “uma saudade política da tradição”, é porque queríamos mostrar que Clarice põe em funcionamento uma relação de amizade política da *boa distância* com seu amigo romântico, ou seja, procura mostrar que sente saudade, sim, mas que no entanto o escritor não causa a ela nenhum medo espectral da tradição que o sustenta. Se sequer lembra que o lera — “eu nem me lembro se li alguma vez” —, muito menos teria em sua casa/biblioteca algum livro dele. O fato de se lamentar por não ter um livro de Machado, somado ao “esquecimento elaborado”, mostram que a escritora atua ironicamente diante dos escritores e de suas respectivas obras fundadoras de toda uma tradição, procurando como que apagar a literatura anterior à sua própria. Estamos, com isso, tentando mostrar que Clarice age de caso pensado não só com relação a todos os seus possíveis precursores, como também constrói amizades literárias que podem estar sob suspeita em sua confraria intelectual como forma de encobrir pistas que são fundamentais para a compreensão de sua produção intelectual. Em Clarice, a presença pode ser a ausência, o esquecimento pode ser a lembrança, um amigo pode ser o melhor inimigo, a amizade pode ser a inimizade construída, a saudade pode ser uma pista falsa para a compreensão de uma relação que se mantém bem mais perto do que se pode supor. Em Clarice, o arquivo-biográfico está condenavelmente sempre aberto: os amigos passam por dentro dele, não para serem lembrados, mas para serem definitivamente esquecidos. Parafraseando a minúscula crônica que transcrevo a seguir, diria que “a vida é mesmo engraçada” em se tratando de Clarice Lispector, porque seus amigos, como José de Alencar, são convidados como visitas e recebidos na sala de visitas, mas basta um fechar de leques ou abrir de “asas de pardal” para que o convidado tenha que se levantar e deixar o recinto. O mesmo, por incrível que possa parecer, vale sobretudo para a anfitriã, que faz questão de preservar uma amizade calcada no distanciamento elaborado que mais beira um *esquecimento* involuntário. A crônica clariciana/alencariana chama-se “Verão na sala”:

Com o leque ela pensa alguma coisa. Ela pensa o leque e com o leque se abana. E com o leque fecha de

²¹ Ver BLOOM. *O cânone ocidental*, p.23.

²² BLOOM. *O cânone ocidental*, p.23.

²³ LISPECTOR. *Para não esquecer*, p.39.



*súbito o pensamento num estalido, vazia, sorridente, rígida, ausente. O leque distraído e aberto no peito. “A vida é mesmo engraçada”, concorda ela como visita que é recebida na sala de visitas. Mas num alvoroço controlado, eis que se abana de súbito com mil asas de pardal.*²⁴

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1995.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Clarice fotobiografia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Edusp, 2001

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1999.

NOLASCO, Edgar Cézár. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Ed. Annablume, 2004.

NOLASCO, Edgar Cézár. Clarice Lispector entre dois amores: Machado de Assis e Guimarães Rosa. In: *RAÍDO: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD*, v.3, n.5, jan./jun. 2009. p. 77-86.

SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice. In: MIRANDA, Wander Melo (org.) *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 13-30.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 53-57: Perto do coração selvagem.

²⁴ LISPECTOR. *Para não esquecer*, p.39.

