

TINHA UMA PEDRA NO CAMINHO DE CLARICE¹

THERE WAS A STONE IN CLARICE'S PATH

Joyce Alves²

“Todos aqueles que fizeram grandes coisas fizeram-nas para sair de uma dificuldade, de um beco sem saída.” Traduzo isso do francês, frase encontrada num caderno de notas antigo. Mas, quem escreveu isso? quando? não importa, é uma verdade de vida, e muitos poderiam tê-la escrito.
(CLARICE LISPECTOR, 2006, p. 399)

O grande escritor é reconhecido pelo seu poder de quebrar impiedosamente seus modelos.
(VIRGINIA WOOLF *apud* LEMASSON, 2011, p. 170)

RESUMO: Nos estudos que relacionam escritores contemporâneos e os que compõem a tradição moderna, constata-se um “rebaixamento” da produção literária mais recente, principalmente quando a perspectiva provém da literatura europeia do século XIX. Clarice Lispector, desde *Perto do coração selvagem* (1944), foi comparada a escritores como James Joyce e Virginia Woolf, pelas técnicas narrativas que utilizara em suas obras, em especial nos quatro primeiros romances. Apesar de atingir a maturidade poética já no final da década de 60, desenvolvendo um método próprio ao seu modo de escrever, frequentemente Clarice continua sendo aquela que leu Virginia, Kafka, entre outros, e que neles buscara a influência presentida em sua escritura. Este artigo procura discutir este lugar comum, ou seja, trinta anos após a morte da escritora, sua obra ainda se ressentia de tal perspectiva crítica. Na realidade, questões como originalidade e “influência”, conceitos hoje ressignificados principalmente a partir do trabalho de Borges, deslocaram a função dos “precursores”.

¹ Originariamente, este artigo foi elaborado como requisito da disciplina “Tendências da Crítica Literária Comparada e Cultural” cursada durante o primeiro semestre de 2011, no PPGLetras da UFGD. Na versão atual, reflete parte da pesquisa de dissertação de mestrado em desenvolvimento com projeto intitulado “Estudos intermediários: a pintura clariceana em *Água viva*”, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos.

² Joyce Alves possui Graduação em Letras com Habilitação Português/Inglês (2010) pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul - UEMS. É mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras na área de Literatura e Práticas Culturais, da Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD/FACALE. Atua nas áreas de Crítica Literária e Literatura Comparada.

Palavras-chave: Clarice Lispector; relações literárias; interdiscursividade.

ABSTRACT: In studies that relate contemporary writers and those who compose the modern tradition, there is a “degradation” of the latest literary production, especially when the perspective comes from the European literature of the nineteenth century. Clarice Lispector, since *Perto do coração selvagem* - 1944 (*Near to the Wild Heart*), has been compared to writers like James Joyce and Virginia Woolf, for the narrative techniques she had used in her works, especially in her first four novels. Although her poetry has reached maturity in the late 60’s, developing a method of her own way of writing, constantly Clarice remains like the one who has read Virginia, Kafka, among others, and from them she had sought the perceived influence on her writing. Thus, this article discusses this commonplace, that is, thirty years after the death of the writer, her work still resent such critical perspective. In fact, matters like originality and “influence”, concepts currently reframed mainly from Borges’ works, shifted the role of the “precursors”.

Keywords: Clarice Lispector; literary relations; interdiscursivity.

À GUIA DE INTRODUÇÃO

Neste artigo procuramos verificar certa perspectiva da crítica literária na apreciação de escritores contemporâneos, que continuam sofrendo julgamentos segundo a ótica das relações de *fonte e influências*, ainda que estes conceitos tenham sido repensados, hoje em dia, através dos estudos de natureza comparatista. Desde que surgiu na literatura brasileira, com seu romance *Perto do coração selvagem* (1944), Clarice Lispector, por exemplo, teve seu método de escrita comparado a escritores precursores de técnicas narrativas empregadas por ela, como James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, entre outros. Já a partir da década de 60, a escritora produz uma literatura amadurecida e esmerada, ainda assim seus principais biógrafos e conhecedores da obra clariceana apontam resquícios de suas possíveis leituras de natureza europeia.

Nadia Battella Gotlib, maior autoridade no que se refere à composição crítico-biográfica de Clarice no Brasil, registra de forma sutil, em *Clarice: uma vida que se conta* (1995), essa discriminação de influência na obra da escritora brasileira, lembrando as primeiras impressões da crítica nas pessoas de Álvaro Lins, Raymond Magalhães Jr. e Sérgio Milliet. Álvaro Lins foi quem primeiro identificou semelhanças entre as narrativas de Clarice e Virginia Woolf: “apesar da epígrafe de Joyce que dá título ao seu livro, é de Virgínia Woolf que mais se aproxima a sra. Clarice Lispector” (LINS *apud* GOTLIB, 1995, p. 181). Benjamin Moser (2009), apesar de ser taxativo ao afirmar que Clarice negava influências de Jean-Paul Sartre e Virginia Woolf, este biógrafo norte-americano relata, por exemplo, que o conto “A irmã de Shakespeare”, de Clarice, seria uma reelaboração de outro conto de Virginia Woolf (MOSER, 2009, p. 98). Neste sentido Gotlib (1995, p. 173) não vê “complicações” quanto a esse tipo de crítica de influência na obra clariceana, pois que a própria escritora reconheceu que, quando jovem, misturava as leituras a

ponto de não identificar as fontes de sua obra, e até o título *Perto do coração selvagem* é citação de Joyce, que Clarice nega ter lido.

Entretanto, mais recentemente, quem se destaca deliberadamente nessa intenção “reduzora” acerca da obra de Clarice Lispector é, sem dúvida, Antonio Lobo Antunes, cuja perspectiva causa estranhamento justamente por se tratar, neste caso, também de um escritor. Leiamos o trecho a seguir:

O escritor português Lobo Antunes, possivelmente numa leitura redutora, disse, numa entrevista publicada no livro “Uma Longa Viagem com António Lobo Antunes” [...], que a escritora surrumpiu trechos da obra da inglesa Virginia Woolf. Lobo Antunes não diz quais são os trechos.³

Diante destas injunções e outros comentários provocativos do crítico português, faz-se necessária uma reflexão que reelabore esse tipo de abordagem que tende a diminuir a obra de escritores contemporâneos, principalmente, neste caso, a de Clarice Lispector.

As noções de fonte e influência em literatura são discutidas em teoria literária desde o início do século XX, principalmente quando se trata de elaborar uma metodologia para os estudos em Literatura Comparada. René Wellek, em 1963, alertava para o insucesso dessas discussões dizendo que “o sinal mais sério do estado precário de nossas pesquisas reside no fato de que ainda não se foi capaz de estabelecer um objeto de estudo distinto e uma metodologia específica” (WELLEK, 1994, p. 108). Durante muito tempo a Literatura Comparada se limitou aos meros estudos que relacionavam duas literaturas, estabelecendo semelhanças e – poucas vezes – possíveis diferenças entre elas. Corroborava Luis Costa Lima ao afirmar que:

A literatura comparada significava o relacionamento estabelecido, sob a forma de indagação de fonte ou influência, entre pelo menos dois escritores, pertencentes a pelo menos dois Estados-nações ou a duas nações diversas. Banalidade maior não seria concebível. Nem por isso foi menor o crédito que Wellek recebeu, no mundo acadêmico, por denunciá-lo. (LIMA, 1998, p. 81).

Cabe aqui lembrar os conceitos de fonte e influência. De acordo com Wellek (1994, p. 111), desde os textos fundadores⁴, “o conceito de fontes e influências tem preocupado os mais sofisticados estudiosos da literatura comparada.” Foi a partir do século XIX que esses estudos encontraram caminho. Conforme Tania Carvalhal (2010, p. 13), nesse momento, “as investigações que se ocupavam em estabelecer filiações e em determinar imitações ou empréstimos recebiam grande impulso.”

3 Cf. BELÉM, Euler de F. Clarice Lispector descartou influência de Virginia Woolf e Sartre. In: *Bula Revista*. Jornalismo Cultural. 13 jan. 2010. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/posts/livros/clarice-lispector-descartou-influencia-de-virginia-woolf-e-sartre>> Acesso em: 13 out. 2011.

⁴ Cf. Carvalhal e Coutinho (1994).

Mais recentemente, os estudos que privilegiam as analogias de parentesco e semelhança e que não se ocupam com as eventuais diferenças limitam, segundo Carvalho, a natureza do estudo e seu valoroso alcance, e ainda: “Ao aproximar elementos parecidos ou idênticos e só lidando com eles, o comparativismo perde de vista a determinação da peculiaridade de cada autor ou texto e os procedimentos criativos que caracterizam a interação entre eles” (CARVALHAL, 2010, p. 31).

OS PRECURSORES QUE CLARICE LISPECTOR CRIOU

Na epígrafe de Clarice Lispector, que inicia este texto, nota-se a discussão em torno da autoria de algo que foi dito, com o qual Clarice concorda e, portanto, não vê importância em identificar a origem do pensamento já que poderia tê-lo dito sem ter conhecido esse autor, certamente anterior a ela. Esse incômodo de se ver em “dívida” com o outro foi sentido pela própria Clarice. O amigo e também escritor Lúcio Cardoso, em carta de 1944, comenta sobre o título do segundo romance da escritora: “Não li o seu livro, mas tive muita vontade disto. Gosto do título *O lustre* mas não muito. Acho meio mansfieldiano e um tanto pobre para pessoa tão rica como você” (CARDOSO *apud* LISPECTOR, 2002, p. 60). Em resposta, a escritora desabafa:

Talvez você ache o título mansfieldiano porque você sabe que li ultimamente as cartas de Katherine. Mas acho que não. Para as nossas palavras dá-se essa ou aquela dor. Se eu tivesse então lendo Proust alguém pensaria num lustre proustiano. [...] 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 (LISPECTOR, 2002, p. 62).

Passados trinta anos da morte de Clarice, sua obra é comparada ao trabalho de predecessores como James Joyce e Virginia Woolf, às vezes em detrimento de sua escrita particular. Antonio Lobo Antunes, por exemplo, romancista português contemporâneo, em entrevista a *Revista Entre Livros*, de 2008, elabora um provocativo comentário acerca da sua experiência de leitura e da obra clariceana:

Clarice, por exemplo, eu gostava muito, mas depois você começa... [pausa] Quando vai ler Virginia Woolf está lá tudo o que ela disse. Então a estrela de Clarice empalideceu dentro de mim porque eu considerava que Clarice era a mulher que melhor escrevia, estava entre os meus autores favoritos da nossa língua. Mas depois você lê *As ondas* e vai ler *Perto do coração selvagem* e fica a perceber onde ela foi ver tudo e isso, para mim, me entristeceu um pouco. (ANTUNES, 2008, p. 19).

Esse depoimento de Lobo Antunes sugere ser o romance *Perto do coração selvagem*, livro de estreia de Clarice Lispector, uma “cópia” do livro *As ondas* (1931), de Virginia Woolf. Percebemos aí, no mínimo, um comentário reducionista, que menospreza todo o conjunto da obra de ambas as escritoras, Clarice e Virginia, que

sabemos ser extenso. Ora, de outro lado, a teoria literária contemporânea enfatiza minimizando essa pseudo valoração gradativa entre os textos literários. Segundo Tania Carvalhal, por exemplo, “modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influência” (CARVALHAL, 2010, p. 53). Já Luciano Rodrigues Lima⁵ acrescenta: “O original, o precursor, e o predecessor não possuem mais precedência sobre a citação, a referência, a releitura, o *remake*, o procedimento intertextual e mesmo o plágio e a cópia” (LIMA, 2007, p. 36).

Desta perspectiva, também Leyla Perrone-Moisés (2006) chama a atenção para o fato de que as relações entre escritores e obras não se reduzem a um fenômeno simples de recepção passiva, visualizado sob a ótica da influência, mas a um confronto produtivo com o outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade e posteridade, originalidade e imitação, e salienta: “Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos por retomadas, empréstimos e trocas” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 94). Entender uma produção literária frente a outra, nessa perspectiva, sem se preocupar com quem disse primeiro, frequentemente, e infelizmente, não tem sido uma constante quando se aborda a produção literária de Clarice Lispector.

Interessa sublinhar que, Clarice Lispector, em sua resposta a Lúcio Cardoso, mostra-se consciente do fato de que a produção literária é matéria viva, no sentido de que esta dialoga, inevitavelmente, com outras produções, literárias ou não. Quando perguntada certa vez se já havia lido Virginia Woolf, Clarice teria respondido bem ao seu modo ambíguo: “Não li, ainda” (LISPECTOR *apud* LIMA, 2007, p. 48). Concordamos com Lima ao afirmar que, na realidade, não importa se Clarice leu ou não Virginia Woolf, uma vez que o projeto artístico da escritora brasileira já repercutia desbravando outros caminhos. De qualquer modo, é importante questionar, como Lima o fez em seu livro *Clarice Lispector comparada* (2007), a validade de estudos que tratam de influências, termo impreciso e, muitas vezes, preconceituoso, de possíveis predecessores estrangeiros sobre autores da literatura brasileira, como as relações literárias entre Virginia Woolf e Clarice Lispector. “Se se aplica, hoje, uma ótica pós-estruturalista à análise das relações [...] entre a Europa e o resto do mundo, não se divisa claramente o que é o centro irradiador e o que é a periferia. Esse centro é móvel: pode estar em qualquer lugar” (LIMA, 2007, p. 35).

Com efeito, tem razão René Wellek (1994, p. 109) ao afirmar que, “a tentativa de se restringir a ‘literatura comparada’ a um estudo do ‘comércio exterior’ entre literaturas é certamente infeliz”.

Clarice Lispector morou por mais de dez anos fora do Brasil, de modo que uma parte de sua obra foi produzida na Europa e, graças a isso, romances como *O lustre* (1945) e *A cidade sitiada* (1949) refletem o ambiente europeu, o que é natural,

⁵ Professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e autor de um livro em que estabelece pontos de convergência e divergência entre as obras de Clarice Lispector e escritoras europeias (Cf. LIMA, 2007).

conforme reconhece Nadia Battella Gotlib (1995, p. 201): “São pequenos fatos, que trazem junto certas colocações sensíveis, de marca pessoal, e que também, por isso, tal como o seu segundo romance, e conforme a expressão de seu observador amigo, guardam certa feição ‘mansfieldiana’”. Certamente esses comentários não interferem no projeto artístico de Clarice Lispector. Além do mais, a escritora já reconhecia o fato de ter lido as cartas de Katherine Mansfield (e posteriormente os contos da escritora britânica) e atribui a isso o comentário de Lúcio Cardoso, sem temer qualquer indicativo de influência.

Sobre essa problemática da crítica de influências, que muitas vezes tende a colocar a literatura não europeia (como é o caso da brasileira) em segundo plano, Leyla Perrone-Moisés, em passagem representativa, assim comenta a questão:

Com o pressuposto de uma história linear e progressista, a literatura comparada oferece uma visão causalista e hierárquica da tradição, que não é mais aceitável em termos gerais e que, sobretudo, não é nada interessante para as literaturas nacionais mais recentes, como a nossa. A tradição, vista tradicionalmente, é a relação entre alguém que disse algo primeiro e alguém que veio depois e repetiu ou contestou, ficando de qualquer modo devedor de quem disse primeiro. É a tradição como dívida, que gera o que um crítico norte-americano denominou como angústia da influência.⁶ (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 97).

As noções de centro e periferia, já mencionadas por Luciano Lima e também discutidas por Eduardo Coutinho (1991), vêm corroborar com essa ideia de denúncia contra o discurso da crítica da Literatura, que se manteve de um modo geral, “prisioneiro da perspectiva eurocêntrica anterior, erigindo sempre como referenciais as obras produzidas na metrópole e limitando-se a ecoar [...] as vozes que lá se erguiam” (COUTINHO, 1991, p. 623). O crítico salienta, inclusive, que já existem relações literárias entre Europa e América Latina que, hoje, rendem bons frutos e que, sobretudo, os escritores têm consciência desse diálogo.

Ao grupo de escritores que compõe a *tradição* segundo T.S. Eliot⁷, Jorge Luis Borges chama de *precursores*, e alerta: “No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas seria preciso purificá-la de toda conotação de polêmica ou rivalidade. O fato é que cada escritor *cria* seus precursores” (BORGES, 2007, p. 130). Isso se confirma se pensarmos que, ao optar por uma escrita predominantemente subjetiva, cujo foco narrativo é predominantemente em *fluxo de consciência*⁸, Clarice Lispector retoma técnicas que Virginia Woolf, por exemplo, aperfeiçoou em suas obras em décadas anteriores. Assim, como observa ainda Eliot:

⁶ Leila Perrone-Moisés faz alusão ao livro *A angústia da influência*, de Harold Bloom (2002).

⁷ Cf. Eliot (1989).

⁸ “Trata-se, na verdade, da especialização de um determinado modo de foco narrativo. Poderíamos definir o método como a apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagens” (Cf. CARVALHO, 1981, p. 51).

Os monumentos existentes formam uma ordem ideal entre si, e esta só se modifica pelo aparecimento de uma nova (realmente nova) obra entre eles. A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a obra persista após a introdução da novidade, a totalidade da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer, alterada: e desse modo as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados; e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo. (ELIOT, 1989, p. 39).

Retomemos as reflexões de Borges, no ensaio “Kafka e seus precursores” do livro *Outras inquisições* (2007), acerca do diálogo entre as obras quando observa que uma obra forte nos obriga a uma releitura de todo o passado literário, onde seriam buscadas não apenas as fontes do novo autor, mas principalmente as obras que se tornam interessantes graças a esse escritor moderno, obras que passam, assim, a ser “precuroras” dessa nova obra. Assim, um outro escritor que escreveu “depois” torna-se importante, na medida em que nos ajuda a entender toda uma literatura do passado que, pelos seus elementos recorrentes, estabelece diálogos com as obras do presente: “Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro. Nessa correlação, nada importa a identidade ou a pluralidade dos homens” (BORGES, 2007, p. 130).

Ora, como já se reconhece, a obra de Clarice Lispector encontra eco na de Virginia Woolf pela ausência de enredo, a presença de uma subjetividade latente, o processo de busca interior, a exploração de nuances dos objetos da natureza, a atmosfera poética que envolve a narrativa dessas duas escritoras, entre outros aspectos. Mas comparar não se traduz num processo de verificação das semelhanças, por si só, mas também e principalmente na constatação das diferenças que engendram todo e qualquer processo criativo. Logo, é possível que entre Clarice Lispector e Virginia Woolf existam mais diferenças do que semelhanças. Neste sentido, são oportunas as palavras de Carvalhal:

[...] na reflexão de Eliot, o dado de diferenciação, buscado inicialmente, acaba sendo o elemento que associa o grande autor a outros grandes que o antecederam, pois é justamente o que os peculiariza. Para Eliot não é a semelhança, portanto, que define uma tradição, pois se a única forma de tradição fosse seguir a tradição da geração imediatamente anterior, a tradição deveria ser desencorajada. (CARVALHAL, 2010, p. 61-2).

Também, neste sentido, o crítico Silviano Santiago argumenta que o discurso de Eliot pretende desmascarar esse processo da crítica, afirmando que “o crítico moderno vai sempre dar ênfase ao traço individual, vai sempre valorizar o talento original do escritor” (SANTIAGO, 2002, p. 116). Ou, dizendo em outras palavras, “Eliot, é claro, descarta o sentido de tradição que seja apego cego ou tímido às conquistas dos que precedem imediatamente a nova geração” (p. 117). Como se pode perceber, é o caso de Clarice Lispector e a imediatamente anterior a ela, Virginia Woolf.

Teorias mais recentes, como a de Borges, ao lado das de Bakhtin, Kristeva e Tiniánov, levam a privilegiar a busca das diferenças sobre a das analogias, o estudo das transformações sobre os parentescos, enquanto a literatura comparada tradicional tende a tratar a obra literária como um produto de uma história anterior. Portanto, tais teorias se interessam pela literatura em seus “processos dinâmicos de produção e de recepção” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 96).

Retomemos o exemplo do pensamento que se delinea na epígrafe clariceana, que abre este texto, e o associemos aos estudos comparatistas mais recentes: é possível observar que, tanto nas palavras de Clarice quanto nesses trabalhos que propõem um diálogo entre autores e obras, pouco releva em importância quem disse o quê e quando. Com muita propriedade, Borges (2007, p. 130) ensina que os temas e as ideias em literatura são sempre os mesmos e que cada autor os renova à sua maneira.

Desta perspectiva, seguindo o comentário de Antonio Lobo Antunes, e sob a ótica dos estudos que relacionam literatura e pintura, por exemplo, poderíamos evocar o argumento segundo o qual, no romance *As ondas*, de Virginia Woolf, há um predomínio da linguagem impressionista onde o olhar do narrador se volta para os elementos da natureza e seus respectivos movimentos, como se ilustra em um dos vários trechos: “Vejam como a luz se torna mais rica a cada segundo, e como há florescência e maturidade por toda a parte; e como nossos olhos, ao abrangerem esta sala com todas as suas mesas, parecem varar cortinas de cores” (WOOLF, 2004, p. 101). Nisto se interrelaciona a observação de Carol Strickland, pois, para os impressionistas “a cor [...] não é uma característica intrínseca, permanente, de um objeto, mas muda constantemente de acordo com os efeitos da luz, do reflexo ou do clima sobre a superfície do objeto” (STRICKLAND, 2004, p. 96). Essas características, além do trecho transcrito, permeiam grande parte de *As ondas*, o memorável romance woolfiano.

Enquanto Virginia dirige o olhar do narrador para os movimentos externos, Clarice Lispector, em *Perto do coração selvagem*, faz aflorar as aflições internas da personagem Joana, que levam o leitor para o íntimo da personagem protagonista, revelando-se o que Strickland (2004, p. 158) chama de expressionismo abstrato por sua fuga do elemento geométrico e das imagens reconhecíveis, como se percebe nesta passagem de *Perto do coração selvagem*: “Aquilo cinzento e verde estendido dentro de Joana como um corpo preguiçoso, magro e áspero, bem dentro dela, inteiramente seco, como um sorriso sem saliva, como olhos sem sono e enervados” (LISPECTOR, 1998, p. 32).

Ainda que as duas escritoras usem técnicas narrativas semelhantes, como modo e variações do fluxo de consciência, é possível identificar pontos de convergências entre ambas as escritoras, e, assim, a análise comparativa torna-se produtiva no sentido de que as duas obras são privilegiadas, inclusive por permitirem um diálogo com outras modalidades artísticas como, por exemplo, a pintura.

Aspectos mais evidentes também podem ser apontados ao se estabelecerem diferenças entre os dois romances: o fato de que, em *As ondas*, há seis personagens principais que não dialogam entre si, como uma espécie de hexa-monólogo –, é

a partir da narração dos fatos e sensações sob a ótica dessas personagens que se desencadeia o monólogo interior. Já em *Perto do coração selvagem*, há uma personagem protagonista (Joana), mais as personagens secundárias (o pai, a tia, Otávio) que dialogam entre si em discurso direto, sendo que, no discurso do narrador onisciente, é que se revela o foco narrativo em fluxo de consciência. Além disso, como bem argumenta Sônia Roncador (2002, p. 12), Clarice Lispector constrói, a partir da década de 70, narrativas com características mais específicas, uma vez que “os críticos e estudiosos de sua arte tendem a examinar uma determinada parte de sua obra, e, em contrapartida, negligenciam escritos importantes da autora que ainda hoje aguardam um estudo aprofundado.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Grandes escritoras como Clarice Lispector, Virginia Woolf e Katherine Mansfield viveram intensamente a arte que elaboravam e sua intenção em realizá-la era simplesmente de libertação e entrega – um trabalho árduo. Paralelamente, tendo a crítica o poder de elevar ou minimizar um autor e sua obra, as narrativas dos escritores estão sempre no banco dos réus, a serem julgadas por esse olhar que nem sempre percebe o *continuum* de um projeto artístico específico, mas busca os “porquês” desnecessários para justificar sua “utilidade”.

Na sequência da carta a Lucio Cardoso, Clarice confessa ao amigo:

[...] eu estava lendo *Poussière* e encontrei uma coisa quase igual a uma que eu tinha escrito. E agora que estou lendo Proust, tomei um choque ao ver nele uma mesma expressão que eu tinha usado no *Lustre*, no mesmo sentido, com as mesmas palavras. A expressão não é grande coisa, mas nem sendo medíocre se chega a não cair nos outros. (LISPECTOR, 2002, p. 68).

Conforme as revelações ao amigo, já no início da carta, a escritora diz que esta sempre sai perdendo, ou melhor, “devendo” por dizer ou fazer algo que já foi feito antes dela. Eis, portanto, a pedra no caminho de Clarice Lispector: viver toda uma trajetória literária escrevendo sob o risco de repetir ideias alheias e sendo muitas vezes apontada como a escritora “influenciada” por este ou aquele precursor, geralmente europeu.

Por essas e outras, em 1977, Clarice chega a afirmar, em uma entrevista, que não gosta de ser chamada de escritora, e justifica: “Às vezes o fato de me considerarem escritora me isola. [...] Me põem um rótulo”. Em seguida, ao ser questionada sobre a sensação de se ver avaliada por esse rótulo, Clarice desabafa: “Tudo o que eu digo, ou não, é uma bobagem... Ou então é considerada como uma coisa linda, ou uma coisa boba. Tudo na base de ser escritora. É por isso que não ligo muito para essa coisa [...] de dar entrevista. É porque eu não sou isso” (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 459). A este raciocínio se acrescentaria o entendimento de Casais Monteiro, ao abordar o papel da crítica:

[...] a função da crítica não será pôr um rótulo definitivo em cada obra, em cada autor, mas atualizá-los permanentemente, conservá-los vivos, tirar deles o valor e o sentido que, por mais variável, se conserva permanentemente atual pelo seu poder de repercutir e reviver em nós, por muito diferentes que sejam as sucessivas interpretações. (MONTEIRO, 1999, p. 66).

Ora, disso tudo resulta que é mais produtivo apostar em trabalhos comparatistas que aproximem escritores e obras do que isolá-los, valorizando suas peculiaridades, traços particulares e os possíveis e inevitáveis diálogos com outras obras literárias e modalidades artísticas diferentes, como a música, a pintura, o teatro, e deixando de menosprezar o labor e produção de qualquer escritor. A lição deixada por Borges confirma a ideia de que, ao lembrar obras anteriores, o escritor moderno ganha espaço e exige a leitura dos precursores por ele retomado, com isso dando-lhes à sua maneira uma nova roupagem, ainda que sem a intenção de fazê-lo. É sabido que o conjunto da obra de Clarice é vasto e permite abordagens variadas no campo dos estudos literários. Cabe-nos enquanto pesquisadores e/ou críticos literários reconhecer o valor de sua obra, bem como o de qualquer escritor e seu ato de criação artística, para que, assim, possa se expandir, em perspectivas renovadas, a conseqüente dialética entre centro *versus* periferia, como, aliás, enfatiza o comparatista brasileiro Eduardo Coutinho, no ensaio “Sem centro nem periferia”, aludido acima (COUTINHO, 1991, p. 621-633).

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Antonio Lobo. Entrevista. Fabrício Vieira. Lobo Antunes. In: *Revista Entre Livros*, São Paulo, ano 3, n. 32, p. 14-19, 2008.
- BELÉM, Euler de França. Clarice Lispector descartou influência de Virginia Woolf e Sartre. In: *Bula Revista*. Jornalismo Cultural. 13 jan. 2010. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/posts/livros/clarice-lispector-descartou-influencia-de-virginia-woolf-e-sartre>> Acesso em: 13 out. 2011.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: _____. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-130.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência*: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981. p. 51-63
- COUTINHO, Eduardo de Faria. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latino americano? In: CONGRESSO ABRALIC, 2.: Literatura e memória cultural. *Anais...* Belo Horizonte: Editora UFMG; ABRALIC, 1991. v. 2, p. 621-633.
- ELIOT, T. S. *Ensaíos*. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice*: uma vida que se conta. São Paulo: Ática, 1995.
- LEMASSON, Alexandra. *Virginia Woolf*. Tradução Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2011.

- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Correspondências*. Teresa Monteiro (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. *A descoberta do mundo*. Crônicas. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- LIMA, Luis Costa. O comparatismo hoje. In: CONGRESSO ABRALIC. Associação Brasileira de Literatura Comparada, 5., 1996, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Editora UFRJ; ABRALIC, 1998. v. 1, p. 81-84.
- LIMA, Luciano Rodrigues. *Clarice Lispector comparada*: narrativas de conscientização em Clarice Lispector, Virginia Woolf, Susan Glaspell, Katherine Mansfield e A. S. Byatt. Salvador: EDUFBA, 2007.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *Clareza e mistério da crítica*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1999.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PERRONE-MOISES, Leyla. *Flores da escrivainha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RONCADOR, Sônia. *Poéticas do empobrecimento*: a escrita derradeira de Clarice. São Paulo: Annablume, 2002.
- SANTIAGO, Silvano. A permanência do discurso na tradição do modernismo. In: _____. *Nas malhas da letra*. Ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 108-144.
- STRICKLAND, Carol. *Arte comentada*: da pré-história ao pós-moderno. Tradução Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- WELLEK, René. A crise da literatura comparada. Tradução Maria Lúcia Rocha-Coutinho. In: CARVALHAL, Tania Franco; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Literatura comparada*: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 108-119.
- WOOLF, Virginia. *As ondas*. Tradução Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.