

As cartas de Clarice em Nápoles: um estudo sobre mensagens de uma voz distante

Clarice's letters in Naples: a study of messages from a distant voice

Fabiola Pelissoli Ferri¹
Luciana Delgado da Silva²

Resumo

A escrita epistolar consagra a literatura ao ser perpetuada por textos que viajam pelo mundo inteiro, sobretudo em períodos conturbados da sociedade, seja ela antiga ou atual, e que possuem como conteúdo aquilo que a distância até então não permitia esclarecer. Clarice Lispector utiliza as cartas para se comunicar com seus amigos e, principalmente, refletir sobre suas leituras. Com o objetivo de compreender mais sobre a relação das leituras com a escrita de Clarice, selecionamos como objeto de estudo quatro cartas da autora presentes em *Todas as Cartas* (2019) e datadas em um período de dois anos. As referidas cartas foram compiladas a partir de seus conteúdos e tinham o mesmo destinatário e nelas estavam registradas as leituras de obras escritas sobre e por mulheres que Clarice foi adquirindo durante sua estada em Nápoles. Como embasamento teórico, utilizam-se a teoria Feminista da Literatura, a partir dos postulados de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf e Mary Wollstonecraft, e a teoria Psicanalítica, observando principalmente o símbolo, conforme Ruth Silvano Brandão e C. G. Young. O texto organiza-se em duas partes: a primeira destinada a apresentar a ida de Clarice a Nápoles, bem como sua breve experiência por lá; a segunda destinada às descrições das leituras realizadas, discutindo a forma como se relacionam à vida e obra da autora. Os resultados obtidos revelam uma Clarice que sofreu com a partida de seu país e que usou a literatura de mulheres como veículo para aproximar-se de si mesma e de outras pessoas consigo mesma.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Escrita epistolar. Nápoles.

Abstract

The epistolary writing consecrates literature by being perpetuated by texts that travel around the world, especially in troubled periods of society, be it ancient or current, and that have as content what the distance did not allow to clarify. Clarice Lispector uses letters to communicate with her friends and, mainly, to reflect on her readings. With the objective to understand more about the relationship of readings to Clarice's writing, we selected as object of study four letters of the author present in *Todas as Cartas* (2019) and dated within a period of two years. These letters were compiled based on their contents and aimed at the same addressee and in them were recorded the readings of works written about and by women that Clarice acquired during her stay in Naples. As a theoretical basis, we use the Feminist theories of Literature, based on Simone de Beauvoir, Virginia Woolf and Mary Wollstonecraft's postulates; and Psychoanalytic theory, observing mainly the symbol, with Ruth Silvano Brandão and C. G. Young. The text is organized in two parts: the first part presents Clarice's trip to Naples and her brief experience there; the second part describes the readings, discussing how they relate to the author's life and work. The results obtained reveal a Clarice who suffered from the departure from her country and who used women's literature as a vehicle to bring herself and others closer to her.

Keywords: Clarice Lispector. Epistolary writing. Naples.

¹ Graduanda em Licenciatura em Letras Português/Inglês pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - *campus* Osório. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3522-6344> E-mail: fabiolapelissoli14@gmail.com.

² Doutoranda em Teoria da Literatura. Mestra em Teoria da Literatura. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). (Luciana Delgado da Silva, Porto Alegre, RS, Brasil). Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-0396-7485> E-mail: luciana.delgado@osorio.ifrs.edu.br

1 Introdução

O presente artigo aborda as cartas da escritora Clarice Lispector durante sua estada em Nápoles³, na Itália, durante os anos de 1944 até 1945, compreendendo o *corpus* de pesquisa constituído por quatro cartas enviadas ao mesmo destinatário: o escritor e amigo de Clarice, Lúcio Cardoso. As cartas selecionadas foram escolhidas a partir de uma pesquisa cujo questionamento eram os livros de interesse da autora enquanto morou no continente europeu e que foram escritos sobre e/ou por mulheres. Reunidas as cartas, notamos a similaridade de Clarice estar lendo escritos de mulheres que falavam sobre sentimentos de não pertencimento, solidão e desejo. Elas viveram em períodos de privação de direitos, enquanto Clarice ainda escrevia seu livro intitulado *O Lustre*, romance lançado em 1946, protagonizado – como todas as suas obras – por uma mulher.

Busca-se, primeiramente, observar a carta como um texto pessoal de comunicação, cujo contexto é porta de entrada para seu entendimento, abarcada pela característica de ser um gênero que se desenvolve e se solidifica em uma série de construções socioculturais e históricas (SILVA, 2002, p.50). Em segundo lugar, a conexão Brasil-Itália que Clarice Lispector fazia com seu(s) remetente(s) e como suas cartas eram desenvolvidas, principalmente no que tange ao seu estilo de escrita. Em terceiro lugar, de que forma as leituras da escritora refletiram na sua estada fora do país e, conseqüentemente, na produção de suas obras no decorrer dos anos.

A análise tem como aporte a teoria literária feminista, que aborda a escrita de mulheres e feita por mulheres, suas relações com os diferentes contextos de vida e o detalhamento de seus comportamentos; acompanhada da teoria psicanalítica da literatura, no que tange ao auxílio para estudo dos sentimentos perpassados ao papel através da escrita da autora e das obras que ela leu, imbricadas ambas na tessitura dos textos literários. As correntes analíticas a serem discutidas se encontram entrelaçadas no presente estudo, cujo objetivo é contemplar as cartas da escritora Clarice Lispector em uma versão diferente das já atribuídas, partindo de seu conteúdo em busca de uma nova significação aos dizeres da autora.

2 A carta como texto viajante: o escrever íntimo e acolhedor

O gênero textual carta, em sua mais simples definição, se refere a uma escrita que busca comunicação entre interlocutores, além de ser considerado um dos gêneros textuais mais antigos, se não o primeiro criado pelo ser humano. Considerando sua pluralidade de dizeres e respostas – estas

³Com exceção da carta escrita em Belém do Pará (1944).

quando devolvidas ao remetente – se compreende também a diversidade de discursos que perpassam a escrita de uma carta: como ela é apresentada diante de cada destinatário, como são suas formas e seus moldes durante seus milênios de existência. A carta permite que os dizeres de uma época não sejam apagados, mas de modo diferente dos que outros gêneros textuais possam oferecer. Enquanto texto, ela ultrapassa muitas camadas discursivas, pois só pode ser entendida a partir de um contexto, um todo singular de acontecimentos que ditarão as emoções e os porquês daquela escrita, mostrando outros diversos lados de uma história vista apenas de uma esfera. Segundo Bakhtin, em *A Estética da Criação Verbal*:

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2003, p.279).

O principal fator a se tomar nota é – como aparece em primeiro lugar ao pensar na carta como texto – sua finalidade enquanto escrita: comunicação e interação social. Esta interação tem seu objetivo moldada a partir da construção do texto e o que está para além dele. Esses aspectos perpassam uma tradição longínqua, cujos valores, assim como a língua, foram mudando com o tempo, sem deixar de perder sua essência, pelo contrário, renovando-a a cada nova escrita.

Ao escrever uma carta, todo contexto de construção modificará os sentidos propostos e passados ao papel. Portanto, aqui, o foco será a carta pessoal, seus moldes e componentes discursivos. Poder-se-ia, então, considerar um arranjo universal para o gênero carta pessoal, principalmente a partir de quatro aspectos e suas ramificações: a saudação, o desenvolvimento, o pedido e a conclusão. A saudação carrega consigo uma apresentação que muda de acordo com o destinatário da carta e exhibe o remetente com a sua vontade de ser indicado, como Antoine Compagnon, em *A Era das Cartas*, ao achar as cartas de Roland Barthes destinadas a ele, fala que: “A segunda carta de Roland começa com esta frase: ‘Meu caro Compagnon’. Hoje não mais se falaria assim.” (COMPAGNON, 2019, p.49) e demonstra que a proximidade entre os interlocutores é o que transforma os dizeres do enunciado, além de ser algo que flutua e muda com o tempo. O desenvolvimento diz respeito às informações presentes na carta, aos acontecimentos, aos avisos e recados. O pedido, a solicitação de um retorno, uma resposta ao que se diz e ao que se sente. E a conclusão, seguida da assinatura, pode conter um resumo do que foi dito e uma finalização do desenvolvimento. Essas partes, quando reunidas, dão luz à carta como um texto íntimo e repleto de entrelinhas, o que acaba por refletir na distância dos interlocutores: quanto mais

demonstrações de carinho, saudade, insegurança, entre outros, nota-se a aproximação sentimental dos interlocutores, proporcional a sua distância material.

3 Registros de uma nova vida: a estada de Clarice Lispector em Nápoles

Clarice Lispector tinha 24 anos quando viajou para a cidade de Nápoles, na Itália, para morar com seu marido, Maury Gurgel Valente, que recebera o título de vice-cônsul. A estada dos dois durou dois anos e, durante este tempo, enquanto a Segunda Guerra Mundial acontecia, a vida da escritora em um continente desconhecido também teve seus percalços e prazeres. Das idas ao cinema até o atendimento aos feridos de guerra, Clarice testemunhou e escreveu os acontecimentos de uma época e local muito conturbados, sem deixar de dar seu toque e estilo. A escritora fez isso através de cartas destinadas às suas irmãs Elisa Lispector e Tânia Kaufmann, ao seu amigo e também escritor Lúcio Cardoso, à escritora Natércia Freire, ao Professor Arthur Ramos, ao diplomata Lauro Escorel e ao escritor e jornalista Octávio de Faria.

Ao todo, foram enviadas 28 cartas que marcam sua estada em Nápoles, a maioria delas enviadas para suas duas irmãs, muitas vezes, uma carta destinada as duas ao mesmo tempo, pois Clarice possuía certo limite de correspondências e, como disse em uma das cartas enviadas em 1944, enquanto estava na cidade de Lisboa, pouco tempo antes de chegar em Nápoles: “Não escrevo por enquanto duas cartas separadas porque não quero dar volume demais à mala diplomática aqui - não sei quanto me é permitido.” (LISPECTOR, 2019, p.87).

Além das 28 cartas datadas em Nápoles, há também cartas de Belém, Roma e Berna que são importantes amostras de uma Clarice que está prestes a viajar para outro lugar, longe de sua família, amigos(as) e conhecidos(as). A primeira carta enviada no período de dois anos (1944–1946) foi para seu amigo Lúcio Cardoso, no dia 6 de fevereiro de 1944, em Belém, seguida de diversas cartas destinadas às suas irmãs, nas quais comenta sobre as frequentes mudanças e as viagens relacionadas ao trabalho do marido. A vida agitada acaba por atrapalhar um pouco sua escrita, de modo que a falta de tempo e de um lugar para chamar de seu acarretam solidão e frustração, como diz na carta destinada à Tânia Kaufmann, no ano de 1944, meses antes de partir para Nápoles:

Quanto ao meu trabalho, ando horrivelmente desfibrada: tudo o que tenho escrito é bagaço; sem gosto, me imitando, ou tomando um tom fácil que não me interessa nem agrada. Também não conseguimos 2 quartos e isso faz de mim uma cadeira. Procuo não me desesperar, ou melhor, nem posso porque estou vagando numa quietude chata. (LISPECTOR, 2019, p.55).

Percebe-se, em suas cartas, que seu modo de escrita é muito parecido com suas narrativas de romance, contos e crônicas, o que permite ao leitor sentir a essência clariceana em todos os gêneros

pelo qual a escritora passa, mistura e percorre. Evidenciar seus padrões de escrita nas correspondências acaba por ir além do entendimento de como suas cartas são elaboradas, mas é possível obter respostas quanto ao modo como cada escrita é escolhida e construída, variando de interlocutor, de local e de data. Quando envia cartas às suas irmãs, as saudações vão de “Alô, Tânia”, “Alô, querida”, “Minhas queridinhas”, “Tânia, minha querida”; quando enviadas ao seu amigo Lúcio Cardoso, as saudações mais recorrentes são apenas “Lúcio”, pois, muitas vezes, as mensagens trocadas possuem como desenvolvimento/conteúdo uma certa tensão de assuntos, um amigo avaliando o livro do outro como jovens autores em ascensão fazem; já cartas para seus(suas) outros(as) amigos(a) possuem saudações que apresentam apenas seus nomes acrescentados de um “Querido” ou “Querida”. Sua assinatura também varia, sendo a mais geral apenas “Clarice”, às vezes designada como “Tua, Clarice”.

A estada de dois anos de Clarice em Nápoles foi acompanhada de uma guerra que atingiu fortemente a cidade. Durante os anos de 1940 e 1943, Nápoles sofreu bombardeios que culminaram na morte de cerca de 25 mil pessoas, além da destruição de diversos patrimônios como a Basílica de Santa Chiara. Os italianos protagonizaram episódios de resistência às forças armadas, com cidadãos indo às ruas e reivindicando seus direitos. A guerra, no entanto, teve seu fim no começo de 1944, com alguns conflitos que perduraram mais anos do que o esperado. Neste contexto, encontramos Clarice Lispector, cujo trabalho voluntário como enfermeira de feridos de guerra na Força Expedicionária Brasileira (FEB) foi uma das coisas que mais refletiu em sua escrita, aspecto a ser aprofundado mais à frente. Em uma das cartas enviadas à irmã Elisa, no dia 12 de janeiro de 1945, Clarice fala sobre suas ocupações em Nápoles:

Você vai ver como eu vou melhorar e levar uma vida agradável. Mas vou ao Rio, não sei quando, depois que a guerra terminar, um dia e em boas condições. Eu gostaria aqui de ajudar um pouco, mas é impossível. [...] Porque me ofereci para fazer alguma coisa, estou agora trabalhando em datilografia com o coronel Julio de Moraes. Vou lá todas as manhãs e salvo a humanidade copiando numa letra linda à máquina, umas coisas. Pretendo também visitar feridos. Ajudamos pessoalmente e em cada caso como podemos e isso não é nada. Os casos aqui são inúmeros e cada família tem o que contar. (LISPECTOR, 2019, p.136).

A partida no Rio de Janeiro não aconteceu tão cedo quanto Clarice esperava. Após sair de Nápoles, a autora partiu para Roma e a guerra já havia acabado. Depois de Roma, vai para Pistoia e Florença, sempre registrando suas impressões dos lugares que passou, tudo sendo resgatado em seus escritos literários dos mais variados. Essa escrita, com reflexo no que lhe aconteceu durante os anos, não foi um experimento recente de Clarice, pois muitas das suas obras, dos romances aos contos e crônicas, são por diversas vezes autobiográficos e carregam consigo camadas da vivência da escritora como poucos conseguem expressar no campo literário. Todo o processo de escrita é abarcado por um

subconsciente intrínseco à tessitura textual e seus ornamentos. É possível observar isso em Clarice, a partir da simbologia imbricada em todas suas obras, desde “O Ovo e a Galinha”, conto do livro *A Legião Estrangeira* (1964), até seus mais célebres romances, como *A Hora da Estrela* (1977) e *A Paixão Segundo G.H* (1964).

Diante desta perspectiva, percebemos o subconsciente trabalhando com uma espécie de mito pessoal, que marca na escrita a expressão da personalidade inconsciente da escritora, dando à história narrada detalhes que são percebidos ao longo de toda sua obra literária. Portanto, na próxima etapa deste artigo, buscar-se-á uma Clarice Lispector que, durante sua estada no continente europeu, consumiu obras e escreveu outras que falam sobre mulheres a partir do que suas cartas apresentavam, relacionando vida e obra da autora.

4 Uma Clarice que lê e escreve mulheres: a solidão refletida na literatura

Nesta seção serão analisadas as cartas enviadas por Clarice Lispector ao seu amigo e escritor Lúcio Cardoso. O escritor mineiro, nascido na cidade de Curvelo, começou sua carreira em 1934 com o romance *Maleita*, cujos escritos começaram na adolescência. Seus livros seguiram as mesmas linhas de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e outros diversos escritores(as) que tinham em suas histórias o Nordeste como foco, além da questão social aguçada na trama. A conexão entre Lúcio Cardoso e Clarice Lispector vem desde o recém primeiro e premiado livro da escritora, *Perto do Coração Selvagem* (1943), cujo nome inclusive foi Lúcio quem emprestou à Clarice. Lúcio Cardoso fora um dos destinatários mais frequentes e importantes, sendo enviadas – ao total dos dois anos em que a autora esteve em Nápoles até sua ida para Roma – nove cartas, das quais foram escolhidas quatro como base central de pesquisa e detalhamento. Estas têm como tema principal as leituras que Clarice fez em parte de sua viagem, nelas são encontradas impressões das obras lidas, sendo elas: *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (1821–1880); *A porta Estreita* (1909), de André Guide (1869–1951); *Cartas e Bliss* (1918), de Katherine Mansfield (1888–1923); *À Sombra das Raparigas em Flor* (1918), de Marcel Proust; *O Vento da Noite* e *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847), de Emily Brontë (1818–1848). Além dos livros lidos, há *O Lustre*, escrito por Clarice Lispector e lançado em 1946, após muitas conversas e pedidos de retorno de impressões de Lúcio.

As cartas a serem analisadas compreendem as obras escritas por mulheres e sobre mulheres que Clarice leu, o que inclui os já citados nomes de autoras como Emily Brontë e Katherine Mansfield, além do livro *Madame Bovary*, sendo, então, deixadas de lado nesse momento as outras já nomeadas obras. Das quatro cartas destinadas a Lúcio Cardoso, apenas uma não tem como remetente a Clarice

na Itália, mas, sim, em Belém, meses antes da autora viajar, o restante tendo como local a cidade de Nápoles.

Na carta de seis de fevereiro de 1944, em Belém, Clarice Lispector relata a leitura de *Madame Bovary*, dizendo:

Estou aqui meio perdida. Faço quase nada. Comecei a procurar trabalhar e começo de novo a me torturar, até que resolvo não fazer programas; então a liberdade resulta em nada e eu faço de novo programas e me revolto contra eles. Tenho lido o que me cai nas mãos. Caiu-me plenamente nas mãos *Madame Bovary*, que eu reli. Aproveitei a cena da morte para chorar todas as dores que eu tive e as que eu não tive. Eu nunca tive propriamente o que se chama “ambiente” mas sempre tive alguns amigos. (LISPECTOR, 2019, p.59).

A cena de morte da personagem Ema, em *Madame Bovary*, retrata uma mulher que se vê em um triângulo amoroso repleto de complicações que resultam em traições e comprometimentos entre as personagens. A referida cena encontra-se no capítulo VIII da segunda parte do romance. O capítulo começa com Ema⁴ indo à casa de Rodolfo para pedir-lhe um favor e declarar seu amor a ele. As personagens começam seu conflito quando Ema pede a Rodolfo a quantia de 3000 francos e ele não dá a ela tal dinheiro. Ema fica entorpecida de raiva e desilusão, seguindo à farmácia onde em sua prateleira encontra um frasco de arsênico. A passagem a seguir demonstra o estado da personagem diante de seus problemas:

Ema sonhava haver terminado com tôdas as traições, baixeiras e inumeráveis ansiedades que a torturavam. Já não odiava ninguém: uma confusão de crepúsculo empanava-lhe o pensamento e, de todos os ruídos da terra, não ouvia senão o intermitente lamento do seu pobre coração, meigo e distinto, como o último eco de uma sinfonia longínqua. (FLAUBERT, 1971, p. 238).

Ao tomar o veneno, Ema Bovary esperava poder libertar-se daquela agonia causada pela sucessão de eventos ruins em sua vida. Primeiro, porque buscou no adultério um tipo de escape à sua vida monótona, casada com um homem que passava muito tempo trabalhando e não lhe dava a devida atenção. O que se sucedeu foi que as traições por ela cometidas não lhe salvaram dos males da vida, a esperada mudança não ocorrera, pelo contrário, apenas resultou no seu desaparecimento, como a última passagem do capítulo traz: “Seguiu-se uma convulsão, que a fez de novo deitar. Todos se aproximaram. Ema não existia mais.” (FLAUBERT, 1971, p.244). As reações de Clarice ao ler a morte de uma personagem tão emblemática apresentam um paralelo da própria vida da autora reconhecida na personagem: Clarice também é uma mulher que viaja, nunca está por muito tempo em um lugar, essas

⁴Na carta de Clarice, a nota de rodapé presente no livro *Todas as Cartas* (2019), da editora Rocco, evidencia o nome da personagem como “Emma”. Já na edição do livro *Madame Bovary* (1971) que uso como referência, o nome está escrito como “Ema”. Portanto, usarei esta segunda opção.

seriam suas mudanças que, como para Ema, não corroboram sua felicidade, mas, sim, seu sentimento de solidão que resulta em um estopim de desalento. Não obstante, Flaubert escreve uma personagem que o leva à condenação por romper com os “bons costumes” de toda uma sociedade. Ema seria, para a época, um tipo de “ser monstruoso”, uma mulher depravada e que não vai ao encontro da moral do século XIX. A personagem é um retrato do que as mulheres francesas não deveriam ser, pois a subordinação inquestionável aos seus maridos era a melhor coisa a fazer, era digna de prestígio. Visto que ela é elaborada por um escritor, e não por uma escritora, é interessante analisar seu arquétipo de construção.

A crítica feminista da literatura estuda personagens deste tipo com o intuito de contradizer esta norma de comportamento e dar luz a novas ideias (e ideais) de representação da mulher. Quando falamos de uma obra como *Madame Bovary*, estamos observando um (ainda que imperfeito) desvencilhar da emancipação da mulher sob a ótica de escrita por parte de um homem. A passagem a seguir encontra-se no livro *Reivindicação dos direitos da mulher*, de Mary Wollstonecraft, originalmente publicado em 1792:

Supondo que a mulher tenha sido formada apenas para agradar e ser subjugada pelo homem, a conclusão é justa. Ela deve sacrificar qualquer outra consideração para se tornar agradável a ele e deixar que esse desejo natural de autopreservação seja a fonte de todas suas ações, quando provado que é o curso inexorável do destino e, para moldar-se a ele, seu caráter deve estirar-se e contrair-se, independentemente de qualquer distinção física ou moral. Mas, se, como eu penso, puder ser demonstrado que os propósitos desse tipo de vida, considerado como um todo, são subvertidos pelas regras práticas construídas sobre essa base ignóbil, permito-me duvidar se a mulher foi criada para o homem. (WOLLSTONECRAFT, 2017, p.108).

Os dizeres acima vão ao encontro da narrativa da vida de Ema, ao passo que a dúvida da veracidade dessas afirmativas é o ponto chave de questionamento se a característica ditada como “feminina”⁵ das mulheres é servir aos seus maridos. As personagens de Clarice também são alvo desses questionamentos e, importante salientar, são mulheres que passam por agonias que se aproximam das vividas pela autora. Como no primeiro romance da autora, *Perto do Coração Selvagem* (1943), a trama é protagonizada por Joana, que, após a morte da mãe, se muda para a casa dos tios e, em um fluxo de consciência que não está de acordo com a cronologia dos fatos, se envolve e se casa com Otávio, que vive outro relacionamento com Lídia, sua ex-noiva. A história apresenta uma menina que se transforma em mulher e amadurece com o tempo. Esse amadurecimento, tão aparentemente obrigatório às mulheres, é de fato uma problemática, pois ele acaba sendo precoce, deixa a mulher à mercê da espera

⁵Opto por usar o termo feminina entre aspas, pois acredito na relatividade do termo e que ser mulher não necessariamente significa ser feminina e exercer obrigatoriamente a feminilidade. (RICHARD, Nelly, 2002, p. 135).

de ser algo em potência e nunca em ato. Diferentemente de Ema, a personagem Joana não optou pela morte como fuga de sua realidade, mas conheceu outro homem que também a abandonara, fazendo com que pouco tempo depois ela mesma também viajasse para encontrar consigo mesma em algum lugar. Sendo assim, no momento em que lê *Madame Bovary*, Clarice Lispector também é como Joana, não em todos seus aspectos, mas sim como uma mulher que perde a mãe ainda nova e está em constante transição, em permanente busca. Ambas desejam preencher vazios que vão além do que conseguem expressar e que seguem presentes. Esses vazios seriam, no entanto, alguma coisa que está ou deveria estar ali, algo que falta.

Observamos que Clarice não era por completo submissa ao seu marido, mas a sociedade da época a fazia agir conforme as regras ditadas e que a menor forma de intervenção na liberdade da mulher já é algo alarmante. Simone de Beauvoir, no segundo volume, *A experiência Vivida* (1967), do livro *O Segundo Sexo* (1970), aborda a questão da submissão da mulher ao homem:

Durante toda a infância foi a menina reprimida e mutilada; entretanto, percebia-se como um indivíduo autônomo; em suas relações com os pais, os amigos, em seus estudos e jogos, descobria-se no presente como uma transcendência: nada fazia senão sonhar sua futura passividade. Uma vez púbere, o futuro não somente se aproxima, instala-se em seu corpo, torna-se a realidade mais concreta. Conserva o caráter fatal que sempre teve; enquanto o adolescente se encaminha ativamente para a idade adulta, a jovem aguarda o início desse período novo, imprevisível, cuja trama já se acha traçada e para o qual o tempo a arrasta. Já desligada de seu passado de criança, o presente só se lhe apresenta como uma transição; ela não descobre nele nenhum fim válido, mas tão somente ocupações. De uma maneira mais ou menos velada, sua juventude consome-se na espera. Ela aguarda o Homem. (BEAUVOIR, 1967, p.66).

Toda essa transição de menina a mulher abarca uma série de fatores que implicam em seu próprio desenvolvimento, deixando lacunas emocionais que levarão muito tempo para serem resolvidas, ou não serão. Ao levar em consideração a construção das personagens Ema e Joana, encontramos também o vazio da escritora Clarice. O vazio nelas três, portanto, existe e é falta de algo, a ausência de um outro corpo que pode ser material ou imaterial.

A segunda carta analisada não possui dia e mês datados, apenas o ano de 1944 e foi escrita na cidade de Nápoles. Clarice fala para Lúcio que está na Libéria, logo após, em Lisboa, e suas impressões sobre jantares que participou. Seus escritos demonstram o cansaço da escritora, que confessa: “Eu, pelo menos, não sei se pela situação especial de espera e ansiedade, experimentei um desassossego como há muito não sentia.” (LISPECTOR, 2019, p.103) e logo após relata que pelo menos viu algumas coisas bonitas. Nesta carta, Clarice diz que está lendo o livro *Cartas*, de Katherine Mansfield:

Reli a Porta Estreita de Gide, sobretudo encontrei as Cartas de K. Mansfield. Não pode haver uma vida maior que a dela, e eu não sei o que fazer simplesmente. Que coisa absolutamente

extraordinária que ela é. Passei alguns dias aérea – estou aqui de vez em quando muito delicada, me interessam principalmente flores e passarinhos. (LISPECTOR, 2019, p.105).

Katherine Mansfield foi uma escritora neozelandesa muito conhecida pelo seu conto chamado “Felicidade” (*Bliss*), originalmente lançado em 1918. Os escritos em fluxo de consciência da autora remetem também à escrita de autoras como a própria Clarice Lispector e Virginia Woolf e constituem-na como uma das melhores escritoras de língua inglesa do século XX. Aqui, será dado maior foco ao conto “Bliss” e sua contemporaneidade, fazendo paralelos entre a escrita de Katherine e Clarice. O conto foi escrito em um período que as chamadas sufragistas foram às ruas em busca de direitos, principalmente o direito ao voto. *Bliss* fala sobre uma dona de casa que ama sua filha incondicionalmente e é repleta de afazeres. Agraciada com o dinheiro e a vantagem de possuir uma empregada doméstica, a visão da personagem Bertha Young é de uma mulher de privilégios: “E, realmente, ela amava tanto a pequena B – seu pescoço quando ela se inclinada, seus lindos dedinhos dos pés quase transparentes à luz da lareira – que aquela sua sensação de felicidade voltou novamente e, de novo, ela não sabia como expressá-la, o que fazer com aquilo.” (MANSFIELD, 2020, p.79).

A palavra “felicidade”, tão enfatizada no conto, dá certa desconfiança ao leitor. Como nas duas seguintes passagens: “Ah, por que ela sentia tanto afeto pelo mundo esta noite: Tudo estava ótimo – e correto. Tudo parecia transbordar novamente sua taça de felicidade” [...] “Mas agora! Ardentemente! Ardentemente! A palavra doía em seu corpo ardente! Era isso que aquela sensação de felicidade a conduziria: Mas, então, então...” (MANSFIELD, 2020, p. 87 e 91).

A desconfiança causada no leitor não acontece à toa, já que no começo do conto toda escrita está voltada à felicidade da esposa que está contente onde vive. Bertha recebe convidados em sua casa, diversos amigos artistas da elite intelectual, fato que também a deixa muito extasiada. Essa felicidade acaba por representar uma liberdade que logo após será destruída. A protagonista do conto percebe-se atraída por uma de suas convidadas, trocando agora sua felicidade por uma liberdade, como se ambas as coisas não pudessem ocupar o mesmo espaço; tal liberdade é quebrada quando, no final da narrativa, Bertha vê que seu marido e a mulher pela qual estava interessada estão tendo um caso. Quebra-se a felicidade e ela volta a ser apenas uma dona de casa que nem pôde rebelar-se contra aquela cena. O que marca a trama do início ao fim é a possibilidade de uma paixão entre as duas personagens e como esta, por ser tão breve, é um reflexo de como a mulher da época tinha que lidar com as situações. As coisas boas acabavam por ser breves e o que fugia da linha que lhes era traçada deveria terminar tragicamente. Clarice Lispector, em *A Hora da Estrela*, também apresenta ao leitor uma passagem sobre o ato de amar uma mulher, sendo mulher:

Depois que ele desapareceu, eu, para não sofrer, me divertia amando mulher. O carinho de mulher é muito bom mesmo, eu até lhe aconselho porque você é delicada demais para suportar a brutalidade dos homens e se você conseguir uma mulher vai ver como é gostoso, entre mulheres o carinho é muito mais fino. Você tem chance de ter uma mulher? (LISPECTOR, 1998, p.77).

A percepção das duas escritoras acaba por ser extraída de formas ambíguas na escrita de cada uma. A época em que cada livro é escrito marca isso muito bem. Em *Bliss*, o desejo acaba por ser escrito entre linhas, com símbolos como a árvore pereira, que, na língua original chama-se *pear tree*, cuja entonação é a mesma de *pair three* (conhecido como trisal, uma relação de três pessoas). O desejo de Bertha é ofuscado, sua relação com outra mulher não poderia acontecer sem a presença de seu marido, com submissão a ele. Já em *A hora da estrela*, o ato de amar uma mulher acaba por ser mais livre, sem dar detalhes de quem e quando, mas se revela em intensidade, no qual o desejo é mais aflorado. Aqui podemos entender o desejo como o afloramento das sensações a ser experimentado por quem lê, enquanto a escrita também está repleta delas. Como diz Ruth Silviano Brandão em *O texto Literário como Possível do Desejo*: “Desse pacto nasce as miragens, onde o desejo do impossível se torna o possível do desejo.” (BRANDÃO, 1996, p.35). Esse desejo acaba por ser retratado, na primeira obra, de forma mais “recatada” e atribuída à falta de uma mulher que aparenta ter tudo, percebe que poderia ter outra coisa para si mesma e, no fim, perde novamente tudo aquilo para seu marido; na segunda obra, o desejo aflorado contrapõe o que um homem acaba não sendo em uma relação, como se o ato de amar uma mulher (em suas diversas formas) fosse o que faltava para a personagem.

A tradução de *Bliss* lida por Clarice foi a de 1923, elaborada por Erico Verissimo, foi o primeiro livro que comprou com seu primeiro salário. Depois, o livro de cartas foi lido enquanto ela viajava de cidade em cidade, partindo daí a identificação que ela comentou. Ambas autoras do século XX, vivendo em continentes completamente diferentes e com vidas conturbadas, mesmo que ainda fazendo parte de uma elite financeira e intelectual, sofreram com um mundo repleto de problemas: Katherine vivera em uma época em que doenças assolavam a população e morreu após muitas complicações em sua saúde; Clarice nasceu em trânsito durante uma guerra, enquanto sua família fugia para o Brasil e agora está vivendo outra. Esses momentos são cruciais para a retirada dos direitos das mulheres, ainda mais aquelas que escrevem e baseiam sua vida na divisão de donas de casa e escritoras. O fardo de ser uma mulher em tamanhas circunstâncias aflora ainda mais a diferença de tratamento para quem escreve, sobre isso é viável trazer uma passagem da escritora Virginia Woolf, localizada no livro *A arte do romance*:

Assim, arriscando uma profecia, as mulheres no futuro escreverão menos romances, mas melhores; e não apenas romances, mas também poesia, crítica e história. Mas nisso, sem dúvida, estamos antevendo aquela idade dourada, talvez mítica, em que as mulheres terão

aquilo que lhes tem sido negado por tantas eras: tempo, dinheiro e espaço próprio. (WOOLF, 2018, p.115).

Adiante na carta, Clarice Lispector comenta que o título de seu livro se chamará *O lustre* e que: “Está terminado, só que falta nele o que eu não posso dizer. Tenho a impressão também que ele já estava terminado quando eu saí do Brasil; [...]” (LISPECTOR, 2019, p.105). A autora retorna a falar sobre o livro na carta de novembro de 1944, para seu amigo Lúcio Cardoso, dizendo: “Lucio, me entristeceu um pouco você não gostar do título *O Lustre*. Exatamente pelo que você não gostou, pela pobreza dele, é que eu gosto. Nunca consegui mesmo convencer você de que eu sou pobre...; infelizmente quando mais pobre, com mais enfeites me enfeito.” (LISPECTOR, 2019, p.109).

O livro é, como as diversas obras de Clarice, uma obra-prima, mesmo sendo um de seus menos comentados. Foi escrito entre os anos de 1943, no Rio de Janeiro, e 1944, em Nápoles, e narra a história de Virgínia, uma menina que vive parte da sua vida no interior e depois parte para a cidade grande. O fluxo de consciência da personagem vai muito além do que a ordem dos enunciados da narrativa, deixando-a claustrofóbica, cuja trama acontece mais na mente da própria Virgínia do que no mundo real, dá-se aí a complexidade da obra. Virgínia tem um irmão, Daniel, pelo qual nutre um amor tão exacerbado que acaba sendo como uma serventia da menina para com o parente. Seu irmão é seu maior amor, mesmo que, quando vai para a cidade grande, ela tenha como amante Vicente. Mais uma vez Clarice apresenta uma menina que se tornara mulher que, em algum ponto de sua vida, viajou para um lugar distante e fugiu de alguma amarra que nela persistia. Clarice não dá muitos detalhes do romance nas cartas propriamente, mas a relação contextualizada dos livros que ela lê e seu momento de escrita e lançamento da obra traçam uma trajetória interessante: Virgínia entende-se como uma mulher de pouca beleza: “não era feia, mas seus traços sem força não hesitavam jamais, nada avisavam, numa calma vulgaridade que esconderia mesmo os momentos infelizes e vivos.” (LISPECTOR, 2015 p.30). Além disso, a personagem era pobre, como muitas das outras personagens clariceanas eram. A pobreza era além da monetária, era solidão, a falta de algo. Virgínia acaba por ser um reflexo das diversas obras que Clarice leu durante sua vida e, principalmente, é uma forma para que a própria escritora não sinta que o que vive é apenas dela, em uma relação dual dela mesma e com o que lê e escreve.

Muitas passagens do livro possuem a palavra “sangue”, o que remete ao período de guerra em que o mundo se encontrava, bem como a morte assombra tanto a vida de Clarice quanto a da personificada Virgínia que, em um devaneio, aquela escreve que esta mata um cachorro jogando-o da ponte, mas descobre-se que logo a própria Virgínia não fez isso. O cachorro, tão humanizado para a autora, pode ser muito bem ela mesma, a Clarice ou a Virgínia. Nota-se a frequência da palavra “feliz”, como na passagem: “No mais fino e doído de seu sentimento ela pensava: vou ser feliz” (LISPECTOR,

2015, p.38). Se a personagem realmente era feliz, há ambiguidade de pensamentos, pois a história é escrita entre sutis jogos de luz e sombras como que para indicar seus sentimentos. Faltaria para ela, de fato, encontrar a luz que lhe brilhasse durante toda a vida: o lustre, citado pouquíssimas vezes na narrativa. Mas o balançar do lustre acima da mesa de jantar de Virgínia era como um aviso que tudo poderia despencar, era o que a própria menina ansiava. O lustre, portanto, como um símbolo, algo de muito comum nas obras de Clarice, é o material de luz e a falta dela na trama. No artigo *Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica*, Carlos Augusto Serbena discorre sobre o símbolo para o psicanalista C. G. Jung: “É importante salientar que, segundo Jung (1949/1991), o símbolo é a melhor expressão possível de algo relativamente desconhecido, pois ele representa por imagens, experiências e vivências que incluem aspectos conscientes e inconscientes, isto é, desconhecidas da consciência.” (SERBENA, 2010, p.77).

Além do lustre, a água é um símbolo também muito presente no livro, cuja primeira passagem da obra envolve águas turvas. De forma breve, um dos simbolismos da água é a morte, coisa que seguirá a personagem Virgínia por toda sua história. Clarice saiu do Rio de Janeiro, cidade famosa pela praia, e parte para Nápoles, também muito famosa pelas suas. Sai de um tipo de água e se transporta para outro e essa vida, assim como as águas, é imprevisível: o mar pode se agitar e pouco depois acalmar. As ondas, quando vão embora, voltam e geram sensação de espera. Essa espera gera consigo um cansaço, uma força que puxa para baixo, algo de pesado. Na metade da carta, Clarice fala para Lúcio que sente todo este cansaço:

O que importa é trabalhar, como você tantas vezes me disse. E é isso o que eu não tenho feito. Minha impaciência chega a ser tão grande que às vezes me dói. Assim não tenho gostado verdadeiramente de nenhum lugar; sinto que há entre mim e tudo uma coisa, como se eu fosse daquelas pessoas que têm os olhos cobertos por uma camada branca. (LISPECTOR, 2019, p.110).

Ao final da carta, Clarice conta que recebeu uma cópia do livro de poesias da escritora Emily Brontë, de sua irmã Elisa, relacionando à experiência que teve com a neve. A mesma água, em forma sólida, a pairar na vida da autora.

As impressões das poesias do livro *O vento da noite*, de Emily Brontë, estão presentes na carta enviada a Lúcio Cardoso (que foi o tradutor e organizador do livro) no dia sete de fevereiro de 1945:

Um dia desses eu acordei com uma moleza de gripe e depois do café voltei para a cama. Achei então que era um bom momento para ler as poesias de Emily Brontë. Como ela me compreende, Lúcio, tenho vontade de dizer assim. Há tanto tempo eu não lia poesia, tinha a impressão de ter entrado no céu, no ar livre. Fiquei até com vontade de chorar mas felizmente não chorei porque quando choro fico tão consolada, e eu não quero me consolar dela; nem de mim. (LISPECTOR, 2019, p.145).

Emily Brontë, autora de *O Morro dos Ventos Uivantes*, considerada uma escritora de literatura gótica, pelos temas abordados no seu primeiro e único romance, manteve seu legado de escrita profunda. Em seus poemas, reunidos todos em um volume por sua irmã Charlotte Brontë. O livro de poemas e o romance de Emily não serão abordados todos individualmente, a proposta é ver os porquês de identificação de Clarice Lispector com os escritos de Emily Brontë. No poema *Minha alma não teme coisa alguma*:

[...]
 E se viesse o fim deste mundo e o fim dos homens,
 O fim dos universos, a ruína dos sóis,
 Se apenas Tu ficasses,
 Serias ao mesmo tempo todas as existências.

A Morte se esforça em vão para achar um espaço,
 Mas seu poder não pode aniquilar um átomo sequer.
 Tu és o Ser e o Sopro,
 Nada poderia abolir as Tuas formas
 (Brontë, 2016)

Esses versos foram os últimos que Emily Brontë escreveu, como diz Charlotte, na dedicatória. A poesia de Emily, assim como seu romance, traz temas como a morte, o amor e a solidão. A identificação do leitor que lê é diversas vezes imediata, pois no texto se sente a profundidade defendida e realizada pela autora. As impressões de Clarice ao ler as poesias, como deve ter lido *Minha alma não teme coisa alguma*, vão ao encontro do que Compagnon escreveu em *Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum*, no capítulo dedicado ao leitor: “O leitor é livre, maior, independente: seu objetivo é menos compreender o livro do que compreender a si mesmo através do livro; aliás, ele não pode compreender um livro se não se compreende ele próprio graças a esse livro.” (COMPAGNON, 2014, p.142).

Clarice, ao ler os poemas de Emily, tenta compreender a si mesma, é tomada de certa sensibilidade, mesmo que ela esteja ainda passando por momentos conturbados e a agonia de poder finalmente publicar seu livro *O Lustre*. Esta literatura de mulheres, escrita por mulheres, dá a uma também escritora de mulheres um significado muito maior na leitura e na sua própria vida. Ambas as autoras falam de assuntos muito pertinentes às suas épocas, englobando Emily Brontë, Katherine Mansfield, sem deixar de lembrar da personagem Ema, de *Madame Bovary*. Quando Clarice lê mulheres que estão em situações muito parecidas com as dela, lhe surge o acalanto que era estabelecido apenas pelas cartas que ela trocava com seus(as) amigos(as) e irmãs, o que acaba não sendo o suficiente para sanar seus sentimentos. E, para além do que o ato da leitura causa nela, permitir-se mergulhar em

diversos mundos, preencher-se em outros locais a partir dos livros que lê, é permitir que outras pessoas também possam até afogar-se nas águas clariceanas.

5 Considerações Finais

A análise das cartas escritas por Clarice Lispector permitiu contemplar outro lado da escrita de uma das autoras mais emblemáticas da literatura brasileira do século XX. Seu nome já vem repleto de premissas e impressões que toda uma sociedade já conhece, mas que ainda contém diversas camadas a serem descobertas. Partir de uma análise textual das cartas e ir além do que o texto permite entender vem ao encontro dos objetivos deste trabalho: entender uma Clarice que lê e escreve sobre mulheres.

Evidenciar essas escritas como regidas em uma sociedade que apaga as mulheres traz à tona que as produções de escrita literária possuem como cânone uma pequena parcela masculina e branca e que isso tem mudado ao longo dos anos, ainda que muitas camadas tenham de ser desveladas. Fazer isso a partir do que uma escritora brasileira, fora de seu território nacional, lê e acaba oferecendo ao mundo através do que escreve, nos permite olhar a literatura com olhos mais abrangentes e solidários. Clarice leu os mais diversos títulos, mas é importante distingui-los por suas características e entendê-los como sendo o aporte de uma mulher que se viu sozinha no decorrer de sua vida. Suas cartas são, além de textos que almejam a interação social, resultado daquilo que ela viveu e, se não um espelho com imagem clara, um reflexo turvo do que só a própria escritora sabe que passou. O que as cartas fazem muito bem: explicar coisas que muitos romances não têm espaço para fazê-lo, dá-se aí sua importância como gênero textual. Mais relevante é saber que sua escrita parte do mais íntimo do(a) autor(a), seja ele qual for, é uma conversa de igual para igual, ou de completos diferentes que se conectam a partir de um destinatário e um remetente, ambos dispostos a manter contato para além das distâncias.

Referências

ALONSO, Mariângela. Imagens aquosas e dimensões pulsionais em *O Lustre* de Clarice Lispector. *Nonadas: Letras em revista*, Porto Alegre, v.2, n. 27, p. 129-142. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=512454260012>> Acesso em: 10 nov. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *A Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BEAUVOIR, Simone de. A moça. In: BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: A experiência vivida*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BRANDÃO, Ruth Silviano. O texto literário como o possível do desejo. In: BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1996.

CHEN, Eric. *O vento da noite: 200 anos de Emily Brontë*. 2018. Disponível em: <<https://escotilha.com.br/literatura/ponto-virgula/livro-o-vento-da-noite-emily-Brontë-civilizacao-brasileira-resenha-critica/>> Acesso em: 13 nov. 2022.

COMPAGNON, Antoine. *A Era das Cartas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

COMPAGNON, Antoine. O leitor. In: COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Abril, 1971.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

LISPECTOR, Clarice. *Todas as Cartas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

MANSFIELD, Katherine. Felicidade. In: MANSFIELD, Katherine. *Felicidade e outras histórias*. São Paulo: Lafonte, 2020. p. 75-94.

RICHARD, Nelly. A Escrita tem sexo?. In: RICHARD, Nelly. *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SEBERNA, Augusto. Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica". *Diálogos (Im)Pertinentes*. Goiânia, v.16, n.1, p. 76-82. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672010000100010> Acesso em: 12 nov. 2022.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos. 2002. 209 f. Tese (Doutorado em Letras - Estudos Linguísticos). UFMG, Belo Horizonte, 2002. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/romulo/UM%20estudo%20sobre%20o%20gênero%20carta%20pessoal%20de%20JANE%20QUINTILIANO.pdf> Acesso em: 12 nov. 2022.

WOLLSTONECRAFT, Mary. Censuras a alguns dos escritores que têm tornado as mulheres objeto de piedade, quase de desprezo. In: WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOLF, Virginia. *A arte do romance*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

Data de submissão: 17/02/2023. Data de aprovação: 25/07/2023.