

## CLARICE LISPECTOR E A AUTORIA FEMININA: TENSÕES LITERÁRIAS

### CLARICE LISPECTOR AND THE FEMALE AUTHORSHIP: LITERARY TENSIONS

Rosana Cássia dos Santos

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

[rosanack@yahoo.com.br](mailto:rosanack@yahoo.com.br)

**Resumo:** Neste texto, pretende-se refletir sobre os desafios da autoria feminina a partir de manifestações da escritora Clarice Lispector em cartas destinadas às suas irmãs, Tania Kaufmann e Elisa Lispector, publicadas no livro *Minhas Queridas*, nas quais ela expressa as dificuldades e limitações enfrentadas no início de sua trajetória literária, entre os anos 1940-1950, período no qual ela acompanhou o marido diplomata, residindo em diferentes países da Europa e nos Estados Unidos. Para isso, serão consideradas as contribuições da crítica literária feminista, priorizando-se as abordagens teórico-críticas de escritoras como Virginia Woolf, Simone de Beauvoir e Adrienne Rich, nas quais são tratados os desafios do fazer literário em um campo ainda restrito à participação de escritoras, os espaços limitados de publicação, o papel da crítica, a ansiedade de escrita, a expectativa social sobre o papel das mulheres e a tentativa de conciliação entre ser escritora, esposa e mãe.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; Cartas; Autoria feminina; Crítica Literária Feminista

**Abstract:** In this text, we intend to reflect on the challenges of female authorship based on the manifestations of the writer Clarice Lispector in letters to her sisters, Tania Kaufmann and Elisa Lispector, published in the book *Minhas Queridas*. In the book, she expresses the difficulties and limitations faced at the beginning of her literary trajectory, between the years 1940-1950, a period in which she accompanied her diplomat husband, residing in different countries in Europe and in the United States. In order to do this, the contributions of feminist literary criticism will be considered, giving priority to the theoretical-critical approaches of writers such as Virginia Woolf, Simone de Beauvoir and Adrienne Rich. In such theoretical-critical approaches are taken into account the challenges of literary practice in a field still restricted to the participation of women writers, limited publishing spaces, the role of criticism, writing anxiety, social expectations about the role of women and the attempt to reconcile being a writer, wife and mother.

**Keywords:** Clarice Lispector; Letters; Female authorship; Feminist Literary Criticism



Clarice Lispector (1920-1977) é uma autora fundamental para a literatura brasileira. Ucraniana por nascimento, veio para o Brasil ainda bebê, e aqui consolidou sua atuação enquanto escritora, jornalista, tradutora. Seus livros foram recebidos com um misto de entusiasmo e desconfiança. Em algumas cartas que ela escrevia para as irmãs Tania Kaufmann e Elisa Lispector enquanto acompanhava o marido Maury Gurgel, diplomata, em estadias em diferentes países, ela expressa algumas apreensões e inquietações sobre suas publicações, se as irmãs já tinham lido, se havia saído alguma crítica no jornal, se seus livros estavam sendo veiculados. Na emblemática entrevista concedida pela autora no ano de seu falecimento, ela expressa uma incompreensão (quase não-aceitação) por a considerarem “hermética”. Outra crítica presente é a de ser “ególatra”, talvez pela utilização do fluxo do pensamento em suas narrativas, por valorizar esse olhar interior, e afastar-se do viés considerado por parte da crítica como de engajamento social. Sua obra é densa e com nuances suficientes para não se deixar capturar por etiquetas ou leituras essencialistas, e atravessou pelo tempo alterando de forma significativa o campo literário. A escritora tornou-se um marco na literatura brasileira, instaurando uma fissura na história literária até então constituída. Uma literatura que buscou libertação formal e temática, elevando-se em relação aos paradigmas, ensejando outras formas de se considerar a literatura.

Neste texto, a ênfase recairá sobre a correspondência da escritora enviada a suas irmãs, Tania e Elisa, nas primeiras décadas de sua produção literária, momento marcado por incertezas, no qual ela buscava compreender seu espaço no campo das letras, a necessidade de escrever e os contornos desafiadores que se apresentavam nesse processo. As cartas reunidas em *Minhas Queridas* percorrem as décadas de 1940-1950 (a primeira carta data de 17 de maio de 1940 e a última de 13 de agosto de 1957), e foram remetidas a partir de diferentes países: Brasil, Portugal, Itália, Suíça, França, Inglaterra e Estados Unidos. Na maior parte das vezes, a mesma carta era destinada às duas irmãs, e em alguns trechos dessas cartas ela se dirigia somente a uma delas, dependendo do assunto que estivesse sendo tratado; mais raramente, ela endereçava a correspondência especificamente a Tania ou a Elisa. Nessas cartas, Clarice Lispector retoma as sensações despertadas pela publicação de seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943), a finalização de *O lustre* (terminado quando ainda estava residindo no Brasil, e publicado em 1946), angustia-se pela expectativa do livro seguinte, *A cidade sitiada* (1949), questiona-se sobre o complexo processo criativo do romance *A maçã no escuro* (que viria a ser publicado em 1961), alegra-se com as oportunidades de publicação de alguns contos, como “Amor”, “O búfalo”, assim como decepciona-se com a longa espera pela resposta das editoras e a demora das edições depois do envio de originais. Todas essas questões aparecem permeadas pelas expressões de carinho e imensas saudades das irmãs, desejo de visitar o Brasil, de saber mais sobre a sobrinha. Em algumas passagens dessa correspondência familiar ela relata ainda sobre as dificuldades de residir em outros países, as exigências sociais por conta das funções diplomáticas do marido e sobre a maternidade e o cuidado com os filhos: “Filhos, hein! Paulinho me perguntou que é que eu faria se Deus tivesse me dado, em vez de *boys*, uma árvore... Achei que provavelmente seria mais fácil” (LISPECTOR, 2007, p. 277).

O registro epistolar permite, com limitações, obviamente, pois as cartas devem ter sido selecionadas antes de vir a público, a aproximação com essas inquietações da escritora, e auxilia para situá-la naquilo que a história da literatura pouco se interessou em registrar, ou seja, a contribuição literária das escritoras, percebidas em suas nuances e especificidades. A partir do momento em que essas diferenças são apagadas, a literatura aparece homogeneizada, circunscrita ao texto literário, o qual será lido e avaliado pela crítica literária pelo viés canônico

do que seria uma obra referencial. Essa voz íntima de Clarice Lispector possibilita uma aproximação que por vezes surpreende, por vezes pode afetar o/a leitor/a, destinatário “intruso” dessa narrativa pessoal. É uma perspectiva outra de acesso à literatura, em uma tentativa de apreensão dos textos literários compreendidos a partir de um contexto mais amplo, que inclui vozes diversas e plurais, que fissuram uma visão mais absoluta e essencialista da literatura, aquela que aparece introjetada e estruturada ao longo do tempo, ensinada nas escolas, valorizada nos prêmios, recebida com entusiasmo nesse espaço literário legitimado. Mas Clarice Lispector figura atualmente nesse espaço, seria possível argumentar. Porém, tornou-se uma das poucas exceções, o que justifica a “regra”. Ressalte-se, porém, que o reconhecimento foi resultado de um árduo trabalho da escritora e sua intensa relação com a escrita, à qual se tem acesso através de algumas passagens e fragmentos datilografados ou escritos a mão nessas cartas, nas quais ela expressa sua relação com a escrita, como a seguir, na carta destinada à sua irmã Tania, quando residia no Brasil, datada de 1942 (portanto, quando a autora tinha apenas vinte e dois anos): “Não escrevi uma linha, o que me perturba o repouso. Eu vivo à espera de inspiração com uma avidez que não dá descanso. Cheguei mesmo à conclusão de que escrever é a coisa que mais desejo no mundo, mesmo mais que amor” (LISPECTOR, 2007, p. 23).

Ainda nesse sentido, o da relação da autora com a literatura, há uma correspondência datada de 1944, enviada de Belém para Tania, na qual ela relata que concedeu uma entrevista ao jornalista Edgar Proença, publicada em um jornal do Pará, e reproduz sua resposta: “É de ficar arrepiada... Imagine o que ele me fez dizer: ‘Escrevo porque encontro nisso um prazer que não sei traduzir. Não sou pretensiosa. Escrevo para mim, para que eu sinta a minha alma falando e cantando, às vezes chorando...’” (LISPECTOR, 2007, p. 27). Suas palavras, ainda repletas de juventude, revelam o espanto por sua manifestação, pela intensidade expressa na relação com a literatura e a dimensão que isso estava assumindo para ela, com as primeiras publicações e entrevistas. O deslumbramento do início, e também as inseguranças, podem ser compreendidas como um reconhecimento de não-pertencimento a esse contexto. Nesta mesma carta, a escritora destaca um assunto que a perturbaria em outros momentos, a crítica recebida de Álvaro Lins. O crítico escreveu sobre a obra de Clarice Lispector em duas ocasiões: primeiramente no artigo “Romance Lírico”, publicado no *Correio da Manhã*, em 1944 (e posteriormente, com o título “A experiência incompleta: Clarisse [sic] Lispector”, integrando o livro *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaios e estudos (1940-1960)*, de 1963), sobre o livro *Perto do coração selvagem*; e um artigo sobre *O lustre*, publicado no jornal *O Correio da Manhã*, em 1946. Clarice se refere ao primeiro texto em carta para Tania, enviada em 1944: “Eu não escrevi ao Álvaro Lins dizendo aquilo sobre o romance não ser o ‘meu romance’ porque não interpretei a crítica dele assim. Mas um amigo do Maury escreveu (a Maury) também protestando contra essa insinuação” (LISPECTOR, 2007, p. 27). No texto de 1944, Álvaro Lins tenta se equilibrar em uma pretensa isenção, mas recorre a estereótipos da crítica literária em relação à autoria feminina. As primeiras linhas de seu texto já opõem escritoras e escritores, considerando que estes representam o equilíbrio desejável e mesmo necessário da autoria na literatura enquanto a personalidade das autoras aparece demasiadamente em destaque em seus escritos. Em outra passagem de sua crítica, ele afirma: “Li o romance duas vezes, e ao terminar só havia uma impressão, a de que ele não estava realizado, a de que estava incompleta e inacabada a sua estrutura como obra de ficção” (LINS, 1963, p. 189). Clarice Lispector se manifesta também sobre a segunda crítica, em carta endereçada a Tania, no ano de 1946:

Tenho lido bastante, tenho ido à Biblioteca Pública, tenho trabalhado como posso. A crítica de Álvaro Lins me abateu bastante; tudo o que ele diz é verdade; causada ou não por uma inimizade que ele tem por mim, seja ou não uma crítica escrita em cima da perna. Ao lado disso que ele diz e é verdade, ele não me compreendeu. Mas isso não tem importância. Recebi carta de Fernando Sabino, de Nova York, ele diz que não compreende o silêncio em torno do meu livro. Também não compreendo, porque acho que um crítico que elogiou o primeiro livro de um autor, tem quase por obrigação anotar pelo menos o segundo, destruindo-o ou aceitando-o. O terceiro é de que ele não precisa falar, se quiser. Gostaria muito de ler uma crítica de Antônio Cândido. Ele escreveu? Dê sua opinião, querida. (LISPECTOR, 2007, p. 123)

A manifestação da escritora sobre a crítica recebida de Álvaro Lins e seu abatimento em relação a ela, compartilha espaço com a incompreensão em torno do silêncio a respeito de seu segundo livro, assim como a expectativa em relação ao que teria a dizer Antonio Candido sobre sua obra. Na crítica “No raiar de Clarice Lispector” – sobre o romance *Perto do coração selvagem*, publicada em *Vários escritos*, a partir de dois artigos escritos em 1943, na *Folha da Manhã* – Antonio Candido destaca o “verdadeiro choque” que teve ao ler o livro daquela que então era para ele uma escritora “completamente desconhecida” e registra sua impressão primeira: “Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério [...]”. E conclui, a respeito da potencialidade desse pensamento: “[...] capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente” (CANDIDO, 1977, p. 127). Ao final de seu texto, em geral bastante favorável à qualidade do romance e à capacidade da escritora, o crítico aponta: “Deste estofado são feitas as grandes obras. O livro de Clarice Lispector certamente não o é, mas poucos como ele têm, ultimamente, permitido respirar numa atmosfera que se aproxima da grandeza” (CANDIDO, 1977, p. 131). Percebe-se aí a fissura instaurada pela autora ao apresentar-se em um contexto literário ainda com uma participação pouco reconhecida da autoria feminina, e apresentando um viés literário complexo e desafiador, que fez com que um crítico lesse o livro duas vezes e que outro ficasse em choque com a leitura. Certamente houve outras críticas, sendo essas citadas representativas para a argumentação que se intenta aqui construir.

Virginia Woolf discorreu sobre essas questões em *Mulheres e ficção*, publicado em 1929, no qual ela reflete sobre ser escritora em um contexto literário no qual era ainda comum que se utilizasse a expressão “homens de letras”. É interessante e pertinente destacar essa expressão, pois ela representa o espaço cerceado da literatura, não apenas na Inglaterra de Virginia Woolf, mas também no Brasil de Clarice Lispector. Ou seja, consideradas as especificidades dos diferentes países, a história da literatura apresenta um silêncio bastante incômodo no que se refere à contribuição da autoria feminina. Por vezes a menção a esse cerceamento pode soar de forma subjetiva e difusa, então convém concretizar esse pensamento através de um exemplo significativo e emblemático, o da Academia Brasileira de Letras. Esse espaço literário possui contornos excludentes que não permitiram o reconhecimento de escritoras, tendo se tornado paradigmático o caso da escritora Júlia Lopes de Almeida, que colaborou diretamente com a fundação da Academia e cujo nome foi sendo simbolicamente apagado. Sua inclusão na ABL foi negada por ser mulher e recebeu como “homenagem” a eleição de seu marido como membro desse espaço literário. Somente em 1977, a primeira escritora foi eleita, Rachel de Queiroz. A naturalização com que muitas pessoas tratam desse exemplo é indicador de como as mulheres são consideradas na sociedade em geral e na literatura em particular. Virginia Woolf reflete sobre a necessidade que as escritoras têm de romper com

o já estabelecido, para que tenham alguma chance de serem lidas, uma vez que o “estabelecido” de então desacreditava na capacidade literária das mulheres, constatada pelo passado histórico de uma biblioteca quase vazia de livros de autoria feminina, ou seja, a história da literatura não havia registrado escritoras e obras suficientes para encorajar as autoras da época a se reconhecerem nesse espaço literário, ainda mais se fosse pensado no espaço legitimado da literatura, aquele que enseja o pertencimento ao cânone. O que havia era o registro persistente do papel do gênero feminino, de maneira geral voltado ao espaço privado, cuidados com a família e filhos. Isso no caso daquelas que pertencessem a uma classe social economicamente superior, pois se observado a partir de prismas interseccionais, muitas não possuíam acesso à educação, levando-as a trabalhos subalternizados e mal remunerados, tornando-as ainda mais distantes da possibilidade de serem escritoras.

Aquelas que chegassem a publicar um livro certamente não se sentiriam muito confiantes em um contexto assim, como demonstra Clarice Lispector em carta enviada a Tania, de Berna, em 1947: “Parece mentira, mas preciso muito de estímulo, de certa espécie de estímulo que me tire de vez em quando a ideia de inferioridade e de impotência” (LISPECTOR, 2007, p. 164). Assim como em outra carta a Tania, também a partir de Berna, em 1949: “Aqui tudo igual. Eu lutando com o livro, que é horrível. Como tive coragem de publicar os outros dois? Não sei nem como me perdoar a inconveniência de escrever. Mas já me baseei toda em escrever e se cortar este desejo, não ficará nada” (LISPECTOR, 2007, p. 187). A crítica literária, como houve oportunidade de se destacar anteriormente, mantém em geral uma expectativa centrada sob um ponto de vista moldado ao longo do tempo, por obras consideradas referenciais, em uma abordagem circunscrita aos interesses de um determinado perfil de escritores e leitores. No Brasil, conforme apontado por Regina Dalcastagnè: “Os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximadamente ou já entrando na meia-idade, com diploma superior, morando no eixo Rio de Janeiro-São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 162).

Woolf pondera sobre esse território delimitado da escrita literária: “Assim, quando se põe a escrever um romance, uma mulher constata que está querendo incessantemente alterar os valores estabelecidos [...]”. E conclui: “[...] o crítico do sexo oposto ficará surpreso e intrigado de verdade com uma tentativa de alterar a atual escala de valores, vendo nisso não só uma diferença de visão, mas também uma visão que é fraca, ou banal, ou sentimental, por não ser igual à dele” (WOOLF, 2019, p. 15). Woolf dicotomiza a crítica entre homens e mulheres, contudo, é necessário destacar que a crítica está para além dos sexos, e reside mais em uma postura de compreensão da literatura avançando em relação aos parâmetros e paradigmas limitantes da formação recebida de forma estrutural na sociedade e nos domínios acadêmicos, significa assumir a disposição em afastar-se da visão tradicionalista e conservadora do “mérito” literário.

A par de períodos de desânimo pessoal e descrença literária, em alguns momentos Clarice Lispector se mostrava com um vigor maior, apoiando-se de forma corajosa em seu trabalho, reconhecendo-o enquanto necessidade e alicerce, como ela o demonstra em carta enviada às irmãs Tania e Elisa, a partir de Washington, em 1955:

Tania, achei muita graça na importância que você deu à minha ida à montanha-russa – achei graça porque você acertou. Eu estava mesmo desafiando o mundo naquela hora e provando a todos do que sou capaz! E que sou capaz de aguentar minhas emoções, e que sou capaz de tudo! Era isso o que eu estava querendo, por modos indiretos, provar, e queria ver qual seria a resposta do mundo! A resposta do mundo foi a seguinte: “nós não estamos aqui para julgar, há muita coisa entre o céu e a terra

que não compreendemos, e nós damos liberdade a quem tomar liberdade, nós respeitamos quem tomar liberdade”. Foi essa a resposta da montanha-russa, e durante dias e talvez para muito mais dias, eu entendi a lição. (LISPECTOR, 2007, p. 257-258).

Em cartas anteriores, são vários os trechos nos quais a escritora se mostra impaciente e expressa as incertezas e obstáculos por pretender ocupar o espaço literário, como em carta enviada às irmãs, em 1946: “[...] pouca coisa me entusiasma, eu bebi demais na literatura. Mas como deixar por exemplo de ler e escrever por um tempo?” (LISPECTOR, 2007, p. 106); ou ainda, nesse mesmo ano de 1946, em carta enviada a Tania: “Às vezes penso que devia deixar de escrever, mas vejo também que trabalhar é a minha moralidade, a minha única moralidade. Quer dizer, se eu não trabalhasse seria pior porque o que me põe num caminho é a esperança de trabalhar” (LISPECTOR, 2007, p. 120). Havia ainda as dificuldades em relação aos aceites e contratos das editoras, além dos longos períodos de revisão de provas, potencializadas pela distância em que a escritora se encontrava, residindo em diferentes países por conta da profissão do marido, como no contato com Tania, em 1948: “Não sei se você sabe que a Agir não quer ou não pode publicar meu livro – o fato é que a resposta foi negativa. De modo que estou sem editora” (LISPECTOR, 2007, p. 193).

A maneira mais firme e otimista de se posicionar constitui-se em uma árdua construção ao longo da vida pessoal e literária, em especial ao se considerar as ponderações da filósofa e também escritora Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, publicada em 1949, em dois volumes. Essa obra causou intensa agitação no campo das ideias, pela sua ousadia em abordar de forma tão clara uma constituição social baseada na iniquidade, em que haveria o “um” paradigmático, correspondente ao universo masculino, e o “outro”, secundário ou menor, correspondente ao feminino. Sua célebre frase – “Ninguém nasce mulher; torna-se mulher” – ensejou/enseja os mais acalorados debates em busca de sua mais plena compreensão e foi, em grande medida, incentivadora dos atuais estudos de gênero. Um dos fatores de maior espanto e incômodo é que essa publicação ocorreu há menos de cem anos, evidenciando avanços ainda bastante lentos e limitados para as mulheres em assuntos como as restrições ao campo de trabalho, menor remuneração para o desempenho das mesmas funções, dupla jornada por conta dos serviços domésticos – “naturalmente” atribuídos às mulheres – , altos índices de violência sofrida, especialmente a forma anestesiada como os casos de feminicídio eram/são tratados. Por essas e outras questões, sua obra é de uma atualidade atordoante e demonstra que um nome de autoria impresso na capa do livro faz parte de um difícil contexto, no qual as mulheres permanecem ocupando um espaço menor em uma escala social, o que pode atingir níveis ainda mais preocupantes ao se considerar eixos raciais e sociais. A sensação de inadequação, o receio das críticas e “introjeção” dos estereótipos de inferioridade, colaboram para que as mulheres geralmente não possuam a tranquilidade da sensação de merecimento e de pertencimento, como ressalta Simone de Beauvoir no segundo volume: “[...] a mulher acomoda-se facilmente com um êxito medíocre; não ousa visar alto. Abordando seu ofício com uma formação superficial, coloca, desde logo, um limite a suas ambições” (BEAUVOIR, 1980, p. 469). E prossegue em sua reflexão, particularizando a autoria feminina:

[...] ela não tem coragem de desagradar, também como escritora. [...] a mulher ainda se acha espantada e lisonjeada por ser admitida no mundo do pensamento, da arte, que é um mundo masculino: nele mantém-se bem comportada; não ousa perturbar, explorar, explodir; parece-lhe que deve fazer com que perdoem suas pretensões literárias com sua modéstia, seu bom gosto; aposta nos valores seguros do

conformismo; introduz na literatura somente essa nota pessoal que se espera dela: lembra que é mulher com alguma graça, alguns requebros e preciosismos bem escolhidos; assim é que sobressairá redigindo *best-sellers*; mas não se deve contar com ela para se aventurar por caminhos inéditos (BEAUVOIR, 1980, p. 476).

Em meados do século XX, o espaço de criação mantinha-se como espaço interdito às mulheres, ou ao menos de não reconhecimento pleno. Em texto referencial publicado em 1979, “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria”, Sandra Gilbert e Susan Gubar salientam essa questão referente à ansiedade de autoria, ou seja, a insegurança das mulheres em se assumirem enquanto escritoras, por se sentirem desautorizadas, conforme anteriormente salientado, pelo frágil e lacunar registro de escritoras na história da literatura e pela não valorização de seus escritos, considerados muito particulares e representativos de sua restrita vivência ou ainda pela falta de condições mínimas para a literatura, como ter acesso à educação. Segundo elas, o avanço nesse sentido tem sido um processo histórico doloroso:

[...] se as mulheres contemporâneas tentam pegar a caneta com energia e autoridade, só podem fazê-lo porque suas predecessoras dos séculos dezoito e dezenove lutaram em um isolamento que parecia uma doença, alienação que parecia loucura, obscuridade que parecia paralisia, para superar uma endêmica ansiedade de autoria em sua subcultura literária (GILBERT; GUBAR, 2017, p. 196).

Vários fatores, não exclusivamente relacionados a Clarice Lispector, poderiam ser aqui citados como representativos dessa quase necessidade de se desculpar para escrever. Um dos mais antigos é a utilização de pseudônimos, o que poderia receber diferentes explicações, porém, uma das respostas possíveis para esse recurso é o fato de as escritoras se protegerem de possíveis ataques que viessem a “macular” o nome da família; outra vertente é constituída pelas escritoras que optaram pela utilização de pseudônimos masculinos, e assim seus escritos não seriam previamente julgados por conta de seu sexo. Um fator interessante é o de várias escritoras recorrerem ao convite para que escritores apresentassem suas obras, em prólogos boa parte das vezes lamentáveis, em que eles recorriam a metáforas vazias e a estereótipos de feminilidade, identificando a escritora como uma “flor em botão” ou um “diamante bruto”. Outro expediente era o de algumas escritoras se respaldarem na religião e na família, em dedicatórias dos livros a Deus, aos seus pais, maridos e filhos, tentando assim expressar a garantia de possuírem uma espécie de “consciência” de seu lugar social, avançando aos poucos, com as devidas bênçãos de autorização.

Essa sensação de inadequação foi partilhada pela também escritora Adrienne Rich, em um ensaio de 1971, intitulado “Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão”, em que ela retoma questões apontadas por Virginia Woolf e Simone de Beauvoir e se coloca como exemplo desse deslocamento no espaço literário, de uma autoria feminina que chegava a causar algo como uma frustração, pois algumas mulheres sentiam o desejo de escrever, ou mesmo a necessidade de fazer literatura, como Clarice Lispector muitas vezes externou. Mas, mesmo após a publicação dos livros, depois de superar barreiras internas, a percepção do pouco valor atribuído aos seus textos, ensejava em si mesmas o questionamento quanto à própria qualidade de seu trabalho. Adrienne Rich destaca que essa exposição de sua própria experiência foi possível porque ela conquistou um espaço de fala privilegiado, e que através disso conseguiria chegar a outras mulheres, ampliando um caminho que se mantém desafiador mesmo nos dias atuais. O silêncio sobre a ansiedade de autoria e a necessidade de se compreender no âmbito literário levaram a autora a pensar sobre a relevância desse olhar pretérito, do significado do

termo re-visão como “o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica [...]”. E finaliza seu pensamento, considerando que esse ato “mais do que um capítulo da história cultural” seria mesmo “um ato de sobrevivência”. (RICH, 2017, p. 66).

As cobranças internas e externas relacionadas à autoria feminina tensionam o fazer literário, provocando por vezes uma reação, ou seja, o desejo deliberado de escrever o que se deseja escrever, sem a preocupação em agradar a crítica ou atender à expectativa de um pretense público leitor, significa assumir o risco da autoria que desvia e surpreende, capaz de provocar fissuras na tradição literária. Em 1956, literariamente um pouco mais madura, portanto, Clarice Lispector escreve às irmãs a partir de Washington, impressionada com um conto que havia escrito. Tratava-se de “O búfalo”, que viria a integrar seu livro *Laços de família*, de 1960:

Um dia desses tive um ódio muito forte, coisa que eu nunca me permiti; era mais uma necessidade de ódio. Então escrevi um conto chamado “O búfalo”, tão, tão forte, que, por experiência, fui ler para Mafalda, Armando Pires (um rapaz que mora aqui e trabalha na União Pan-Americana) e para Maury, e eles sentiram até um mal-estar. O rapaz disse que o conto todo parece feito de entranhas... Maury, é claro, não gostou: assustou-se com a violência. É a história de uma mulher que vai ao Jardim Zoológico para aprender com os bichos como odiar. Mas é primavera e os animais estão mansos, mesmo o leão lambe a testa da leoa. Essa mulher, que só aprendeu a perdoar e a se resignar a amar, precisa pelo menos uma vez tocar no ódio de que é feito o seu perdão. Entende-se que ninguém tem culpa: ela está tentando odiar um homem cujo “único crime impune” é não amá-la. Na verdade, por mais irracional que fosse, ela o odiava, só que não conseguia sentir em cheio o próprio ódio. Depois é que vem o búfalo. Mas estou vendo que estou matando a história, contando-a desse jeito. Um dia vocês verão. (LISPECTOR, 2007, p. 269-270).

Interessante destacar que neste conto a escritora se utilizou da metáfora da montanha-russa, anteriormente aqui referida, porém em uma carta, de 1955. Na narrativa, a mulher vai à montanha-russa de um pequeno parque de diversões do Jardim Zoológico. Solitária em seu banco, sentia-se como se estivesse sentada em uma igreja, e de repente o espanto, precipitando-se em um voo, “como uma boneca de saia levantada” (LISPECTOR, 2016, p. 251). Ao descer, a personagem estava pálida, como se houvesse sido jogada fora da igreja e “ajeitou as saias com recato” (LISPECTOR, 2016, p. 251). Essa mulher sem nome buscava a liberdade de odiar, porque só sabia perdoar, só aprendera “a amar, a amar, a amar” (LISPECTOR, 2016, p. 253) e necessitava experimentar “o ódio de que sempre fora feito o seu perdão” (LISPECTOR, 2016, p. 253). O búfalo foi o único animal no zoológico capaz de fazê-la perceber-se para além dos sentimentos social e historicamente atribuídos às mulheres. Foi o seu olhar tranquilo de ódio, direcionado a ela, que provocou o “primeiro fio de sangue negro” (LISPECTOR, 2016, p. 256) dentro de si. Ao estar frente a frente com o animal, que havia se aproximado devagar, na certeza da magnitude de sua própria presença, ela se deslocou da capacidade de apenas amar e perdoar. Ainda que retornasse desse atordoamento e novamente ajeitasse as saias, ela já tinha ultrapassado alguns limites e saberia de sua capacidade.

A forte impressão causada pelo conto, dentre outros motivos, pode estar também relacionada à inadequação social e, conseqüentemente, à inadequação da autoria. Em *Calibã e a bruxa*, a filósofa italiana Silvia Federici apresenta um período conflitante da história, no qual as mulheres que fossem consideradas “bruxas” eram perseguidas e poderiam ser condenadas à fogueira. A autora reflete sobre as implicações desse período e suas repercussões ao longo do tempo, em diferentes perspectivas. É importante pensar qual seria a dimensão do significado da

palavra “bruxa”, além daquele que comumente foi utilizado. As bruxas eram, de fato, as mulheres que não se deixavam conformar aos contornos religiosos e político-econômico-sociais tornando-se, assim, um perigoso modelo de resistência a ser debelado. Perversamente, no entanto, também serviam de exemplo do poder punitivo em relação a elas, e a outras que nelas se espelhassem. Silvia Federici aponta que: “A definição das mulheres como seres demoníacos e as práticas atroz e humilhantes a que muitas foram submetidas deixaram marcas indelévels em sua psique coletiva e em seu senso de possibilidades” (FEDERICI, 2017, p. 203). A partir de então: “[...] surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas” (FEDERICI, 2017, p. 205). Contra o posicionamento rebelde das bruxas, havia um sistema de controle que se desdobra até hoje, com nuances mais ou menos explícitas, entendendo a violência contra as mulheres em suas diferentes perspectivas, como física, psicológica, moral, sexual, patrimonial e financeira. Tais questões auxiliam a compreender o sentimento expresso por Clarice Lispector em razão de seu conto, ao usar termos como “ódio”, “forte”, “mal-estar”, “entranhas”, ultrapassando as limitações em geral atribuídas ao universo feminino, trazendo para o seu fazer literário suas vivências no risco de serem rechaçadas por uma parte hegemônica da crítica e do público leitor.

Dentre outros motivos, ao fissurar alguns padrões de comportamento definidos estereotipadamente como femininos, Clarice Lispector tornou-se um nome referencial na literatura brasileira, no entanto, como se verá a seguir, esse reconhecimento foi estruturado de forma lenta e gradual, constante desafio na construção subjetiva e profissional como escritora. Em carta às irmãs, enviada de Washington, em 1957, ela deixa entrever esse deslocamento constante:

Como eu disse a vocês, um continho meu publicado na revista *Americas* há mais de um ano, chamou a atenção de uma revista da Universidade do Novo Mexico (EE.UU.), eles me pediram um conto, mandei a tradução do conto “Amor” e de “Mistério de São Cristóvão”, para eles escolherem, eles aceitaram “Amor”. Então, eu, que sempre evito me colocar em situação de ser rejeitada, fiquei mais corajosa e, sob a sugestão de minha professora de inglês (nós só conversamos, não estudo nada...), mandei um conto para outra revista. E a revista não gostou nem aceitou. Acho que estou ligeiramente mais forte. (LISPECTOR, 2007, p. 285)

A última da frase da citação revela a vertigem e a coragem de Clarice Lispector ao tentar inscrever seu nome como escritora, expondo-se ao enviar os originais e serem recusados. Ainda e apesar disso, arrisca em relação a si mesma: “Acho que estou ligeiramente mais forte”.

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/Brasil); RCS é bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2.

## Referências

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo. 2. A experiência vivida**. Tradução: Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CANDIDO, A. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

DALCASTAGNÈ, R. Um mapa de ausências. *In*: DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012, p. 147-196.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

GILBERT, S.; GUBAR, S. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. *In*: BRANDÃO, I. *et al.* (orgs.). **Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

LINS, Á. **Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas de literatura brasileira. Ensaio e estudos (1940-1960)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, C. **Minhas queridas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LISPECTOR, C. O búfalo. *In*: LISPECTOR, C. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 248-257.

RICH, A. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. *In*: BRANDÃO, I. *et al.* (orgs.). **Traduções da Cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

WOOLF, V. **Mulheres e ficção**. Tradução: Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

Recebido em: 17 de outubro de 2020

Aceito em: 10 de novembro de 2020

Publicado em Dezembro de 2020