

CLARICE E LIA LUFT: EQUIVALÊNCIAS E DISSONÂNCIAS

*Maria Luiza de Castro da Silva*²³

Em *O que é um autor?* Foucault aponta para autores que seriam *fundadores de discursividade* (FOUCAULT, 1992, p. 58). Estes teriam a peculiaridade de não serem apenas autores de suas obras, de seus livros. Neles, a função de autor, excedendo a própria obra, fundaria um espaço de discursividade que transbordaria em outros, possíveis a partir dele.

O pressuposto foucaultiano aplica-se a Clarice Lispector que, na função de autor, funda uma discursividade capaz de funcionar como um eixo de continuidade (por repetição ou por ruptura) em outras obras advindas posteriormente. É a partir de Clarice que surge a possibilidade de se falar em fundação de uma literatura sistêmica feminina, no Brasil.

Como fundadora de discursividade, Clarice garante a existência, na história literária brasileira, de uma escritura feminina, fruto da história da própria mulher. A partir de Clarice, abre-se uma importante brecha no discurso homogêneo e totalitário da ordem patriarcal para resgatar a voz da diferença, ou seja, a capacidade de ser escutada não só para além do mimetismo do padrão masculino como (e principalmente) para além das relações baseadas na noção reducionista de sistema de gênero.

Atesta-se, logicamente, a produção de outras mulheres na literatura brasileira, em períodos anteriores ou concomitantes à de Clari-

²³ Professora do Centro Universitário Plínio.

ce, mas estas produções não chegam a conquistar o reconhecimento que lhes respaldaria uma escritura feminina. Estas ainda eram consideradas como subcultura literária, ou por serem vistas como produções menores e, portanto, dignas da mulher, ou porque tornavam-se invisíveis no sistema literário brasileiro. Mesmo casos como o de Rachel de Queirós não chegam a fundar este tipo de escritura.

É certo que a escritura feminina não é uma escritura restrita ao fato de ser produzida por mulheres, mas é aquela que consegue se instalar como voz dissonante daquele que se afigura como seu precursor (e este é sempre a voz do homem), oferecendo-lhe resistência, buscando operar uma linguagem própria.

Essa linguagem própria se constitui no discurso da alteridade (feminina) que, bordejando os extratos culturais já sedimentados pelo homem, busca deslocar posições e encontrar fendas na hegemonia do discurso falologicêntrico por onde se possa tentar dizer o que sempre foi proibido e dar representatividade ao recalcado, ao não dito. É uma escritura que trabalha, portanto, com a margem, com o fragmento, com o esgarçamento de limites, comprometida com a falta, com a solidão e com impossibilidades de certezas.

Pensando em Clarice como fundadora de discursividade, ou, segundo Bloom, como um poeta forte (BLOOM, 1991, p. 33), é interessante perceber pontos que ecoam da obra clariciana em produções femininas posteriores. Estes pontos estabelecem um eixo de continuidade da discursividade instaurada por essa autora. Para tanto, consideramos a possibilidade de leitura de *Reunião de família*, de Lia Luft, em comparação com *Água viva*, de Clarice Lispector.

Diferentes organizações textuais marcam as obras das duas escritoras: enquanto *Reunião de família* se configura com uma sintaxe linear e pressupõe uma leitura consequente, *Água viva* é um texto que, embora prene de sentidos, solicita do leitor a articulação do mesmo. Se as armadilhas que o texto de Lia Luft apronta para o leitor estão nos jogos de linguagem, nas desarticulações de um saber legitimado, nos labirintos das realidades discursivas, o texto de Clarice vai se constituir em um corpo polimorfo e anárquico, capaz de expressar seu desejo de libertação daquilo que foi recalcado pela razão. Seu texto propõe uma leitura de partes, de instantes, de frag-

mentos que podem ou não se relacionar uns com os outros. É a leitura do choque e do estranhamento constante.

Escrevendo como mulheres, Clarice e Lia trabalham o discurso de forma a constituir um lugar de inscrição para a mulher. Este lugar é o da constituição do sujeito pela linguagem, é a sua inserção no campo do simbólico. A questão é trabalhar com a linguagem como se estivesse cumprindo um ritual de passagem: a palavra vai propiciar a assunção de uma escrita em que a mulher tem autonomia para especular sobre si e sobre o mundo, a partir dos seus referenciais, das suas condições de produção enquanto mulher-escritora.

Nosso interesse é o de rastrear alguns desses pontos para que possamos perceber como o texto de Clarice emerge do texto de Lia Luft, estabelecendo uma relação dialógica que, segundo Harold Bloom (1991), se configuraria na noção de influência como desvio.

1. Gritos e sussurros: a violência gestual e o gesto consentido

Estar no feminino é, não só acatar a contribuição da cultura masculina para obrigá-la a falar de suas contradições, de sua ambiguidade, como forçá-la a dar representação ao que, sendo diferente, é também complementar. O discurso feminino é o lugar de contestação da autoridade (que é uma noção masculina). E ele, para resistir e subverter, necessita falar por desvio, instalando uma nova percepção de mundo que é vivenciado a partir de uma ideologia do corpo.

A mulher, através dessa escrita do corpo, rasga, desafiando com seu grito, os espaços sagrados do masculino e instala intensidades (até então inaudíveis) das suas nervuras, de seu sexo. Ao mesmo tempo, sussurra cuidadosa e sedutoramente, como que a pedir licença para expressar o seu desejo de ser desejada. Como o desejo implica a falta (o que se deseja é o que não se tem), a linguagem feminina busca emitir a palavra que marque a ausência, a falta.

A metáfora do grito é recorrente na escritura feminina. Ela passa a ser a estratégia usada para subverter a língua padrão, forçando-a a um uso intensivo por onde a mesma se refaça em matéria viva, como uma segunda língua em que o sujeito se inscreve para ex-

pressar um sentido que seja extensivo à linguagem do corpo e aos seus arrebatamentos.

Em Clarice, o grito é a maneira de se libertar da prisão textual a que foi confinada a mulher. Subvertendo procedimentos com que o discurso oficial circunscreveu a mulher, a autora aposta na força do grito como forma de abrir caminhos para novas formas do Sentido. A metáfora do grito passa a ser uma maneira de especular sobre novas formas de expressão, a partir dos abalos sísmicos provocados na língua, considerada como sistema coercitivo. Assim sendo, funciona como uma forma de denúncia contra a opressão imposta pela ordem lógico-racional: "Sou um objeto. (...) Mas não obedeco totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita. Há uma coisa dentro de mim que dói. Ah, como dói e como grita pedindo socorro. (...) O que me salva é o grito." (LISPECTOR, 1973, p. 104)

Enquanto no texto de Clarice, o grito é um exercício depurador da palavra na busca de uma nova discursividade, em Lia Luft, trabalhar o grito pela linguagem é realizar uma espécie de catarse, é a busca de um canal por onde se liberam as emoções reprimidas:

Então, solta um grande grito.

Não pronuncia palavra alguma, apenas deixa fugir do peito a dor represada.

Ou foi "mãe"que ele gritou? . (LUFT, 1993, p.87)

Mais do que um instrumento de linguagem, o grito é também um espelho: mecanismo de especulação do eu e do outro e, por consequência, das questões indecifráveis:

– Mas o que foi que ele gritou?– insisto, com a língua pesada. (...)

– Ele chamou Deus. Ouvi muito bem, ele gritou: "Deus". (LUFT, 1993, p. 96)

É onde se refletem, se refratam, se contraem ou se entrechecamos as situações inelutáveis com que se defrontam os seres humanos. De Clarice até Lia, estende-se a trama dos sussurros, dos silêncios e das dissimulações.

Clarice sussurra, a propor o exercício de escuta de alguma coisa que não pôde ser dita, que não há como dizer e cuja apreensão

só se realiza sensorialmente: "Ouve-me, ouve o meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa." (LISPECTOR, 1973, p. 33)

Em *Reunião de família*, Alice é narradora/ouvinte do que relata. As lembranças são sussurros que vão desnudando cada personagem e permitindo a travessia da fala por territórios até então intocáveis:

Depois, silêncio.

Tive mesmo um amante? Rolei com ele em leitos escusos, em lençóis alheios? Faz diferença saber? (LUFT, 1993, p. 119)

É o gesto do pedido de consentimento para que suas falas circulem a expressar a angústia da fruição de decifração do enigma de ser mulher.

2. O jogo de espelhos

A metáfora do espelho é um outro recurso de que lançam mão as duas escritoras na feitura de seus textos.

Clarice e Lia Luft recorrem ao espelho como estratégia de jogo de linguagem. É exatamente por reconhecerem a falta, o vazio, o corte e desejarem dar-lhes alguma forma de representatividade que recorrem à metáfora do espelho.

Diz Clarice:

Espelho? Esse vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe. (...) Do deserto também voltaria vazia, iluminada e translúcida, e com o mesmo silêncio vibrante de um espelho. (LISPECTOR, 1973, p. 93)

As divagações da autora, no trecho acima, refletem a absoluta necessidade de um processo de esvaziamento para que se alcance a iluminação, a translucidez e mais do que isso, – a vibração do silêncio. Um silêncio pleno de significação; ele, silêncio, significante capaz de instaurar novas possibilidades de sentido. Falar sobre o espelho é uma maneira de falar da proposta estética da autora: levar a Língua – espelho de um sistema – para o deserto. Esvaziá-la de seus condicionamentos, de suas estereotípias, e ela, então, voltaria translúcida, iluminada, pronta para transfigurar a realidade com a palavra

e para recuperar a fertilidade de seus silêncios. O objetivo é a captura da palavra que lhe permita fundar uma escrita original.

A preocupação com a linguagem verbal como meio de expressão e o reconhecimento da linguagem como símbolo das aparências, vão estar atualizadas no texto de Clarice como busca de representação da angústia da impossibilidade de dizer e de alcançar a plenitude do Sentido. A palavra, como o espelho, é impotente para alcançar o saber que está no fundo. "É preciso entender a violenta ausência de cor de um espelho para poder recriá-lo, assim como se recriasse a violenta ausência." (LISPECTOR, 1973, p. 95)

Reunião de família apresenta uma família esfacelada, desestruturada, composta de indivíduos fadados à desagregação, à impossibilidade do encontro, à situação intransitiva, sem partidas e sem chegadas. O texto se monta, então, a partir de um jogo de reflexos em cadeia, onde os personagens como sombras, elaboram a dupla atitude de olhar para si mesmos e para os outros, na tentativa ilusória de alguma definição. Mas o que projetam ratifica a falta, a incomunicabilidade, a ruína, o borrão: "Apenas a família do espelho, em sua existência de sombras, não liga para essas coisas." (LUFT, 1993, p. 56)

A metáfora do espelho vai funcionar, na escritura de Lia Luft, como canal que permite a projeção das tragédias individuais. O romance apresenta um trabalho de linguagem que consiste em dispor os personagens-imagens em montagens especulares, onde cada um se auto-reflete e reflete o outro:

O jogo: (...) uma menina sem mãe; que inventava o jogo do espelho para ser menos infeliz.

A gente sentava na frente da outra menina e encarava: tão intensamente, com tamanho fervor e tanta vontade de a ver mudar, que a imagem aos poucos perdia seus contornos; ficava um borrão. (LUFT, 1993, p. 10)

É no jogo da linguagem que o outro jogo se monta: personagens ambíguos, indefinidos, fragmentos especulares de vida tentam de alguma forma, uma organização que possa espelhar uma imagem ideal de família. Esta imagem, pelo tanto de imaginário que contém, não aparece refletindo a inteireza desejada. Como seres fragmentados e indefiníveis, a projeção que lhes cabe é a do borrão, a da não inteireza. Contrapostas, as imagens especulares não devolvem o en-

caixe, a justaposição; antes se destinam a projetar a incongruência, o conflito. Cada pedaço de espelho, refletindo a imagem do outro, busca a própria imagem: o resultado é o desencontro, o desespero, o oco, as fendas, as faltas.

A travessia do espelho é questão que se impõe para Alice, que, sendo a narradora-personagem do livro, é também, elemento de remissão à outra Alice (personagem de Lewis Carrol que busca o conhecimento quando atravessa espelhos). Alice – mulher que se inscreve no simbólico da linguagem, personificação de um discurso de alteridade, é signo de uma escritura que se propõe a atravessar a neutralidade do espelho da linguagem para alcançar o indizível, o que se esconde por detrás de um discurso logocêntrico. Essa travessia supõe um desvelamento da diferença reprimida pela ordem lógico-racional.

É através do jogo especular que a linguagem vai, na escritura de Lia Luft, trabalhar com o descentramento, a fluidez de certezas, a provisoriidade. Exatamente neste ponto reside a aproximação entre o texto de Clarice e o de Lia Luft: subverter a linguagem para forçá-la a instituir no espaço da escritura, um outro lugar para a mulher, de onde ela possa lançar o seu grito, as suas faltas, os seus vazios.

3. *A metáfora das ruínas, dos restos:*

Uma das características da escrita feminina é a assunção de sua forma como alegoria da própria ruína. A ruína estaria no número de potencialidades não construídas no passado e, alegoricamente, apresenta a possibilidade de registrar o "outro" da história.

Há sempre alguma coisa de ruína na alegoria, já que ela se joga no fragmento e precisa de imagens para constituí-la. Como metáfora continuada, traz sempre algum outro conteúdo implícito. Implica a progressão de uma sequência de momentos, construindo no pensamento o que a ruína constitui para a história. Tem um sentido de carência, de ausência, de perda da palavra.

A prática discursiva feminina constrói uma escritura que, estando inscrita no espaço da demolição, se incumbe de recolher as sobras para, com elas, preencher ou afirmar o que falta.

Essas são as propostas dos textos de Clarice e Lia Luft. Nas duas escrituras, se verifica o mesmo processo: o que não pôde ser dito, o que não havia significante para dizer, os restos da memória trazem. São nestes restos da memória que reside a possibilidade de se falar ainda. Registrá-los é uma maneira de traçar a historiografia do inconsciente; uma forma de falar do "outro" da história.

O texto clariciano aponta para o traçado desse discurso de alteridade como o discurso de ninguém, ou seja, sem legitimação, sem pacto de certezas e, por isso mesmo, perigoso pelo seu caráter de instabilidade: "Sim, o que te escrevo não é de ninguém. E essa liberdade de ninguém é muito perigosa. É como o infinito que tem cor de ar." (LISPECTOR, 1973).

O traçado desse discurso de alteridade ecoa pelo texto de Lia Luft também a apontar para sua provisoriade, para sua indefinição. "Talvez tudo seja assim: pleno das pulsações de uma vida que não se vê.(...) Como olhos que nos miram tranquilamente, anos a fio; e de repente sabemos: aí, aí está o perigo." (LUFT, 1993, p. 22)

Como em Clarice, o texto de Lia denuncia a existência de um mundo que se ampara no sensorial para ser reconhecido: o mundo das pulsações no útero da terra.

As lembranças, as emoções, as sensações despertadas pelas relações cotidianas entre o eu e o mundo formam a matéria que sucumbe ao linear da história. São fragmentos que habitam as lacunas da história, suas zonas de esquecimento. Mas são, em potencial, possibilidades transgressoras de desterritorialização da ordem falocêntrica.

No trecho abaixo, fica evidente a maneira que a escritura de Clarice se propõe a trabalhar os fragmentos de lembranças: "Atrás do pensamento – mais atrás ainda– está o teto que eu olhava enquanto infante. De repente chorava. (...) O instante é o vasto ovo de vísceras mornas." (LISPECTOR, 1973, p. 48)

O que a escritura registra são lampejos das emoções que habitam o *Atrás do pensamento* – espaço de gestação do gesto imprevisível e que, por um instante, revela o que o raciocínio não consegue apreender. É a voz da mulher traçando a sua historiografia do inconsciente, buscando bordar o tecido da alteridade, através da capta-

ção sensorial do momento vivido. É estar no instante/ovo, em estado fetal, indeterminado, provisório, mas prenhe de sentidos.

Já Lia Luft, trabalhando com uma sintaxe linear, investe no uso do sensível para desconstruir a enunciação. Ao contrário de Clarice, a operacionalização com ruínas se dá ao nível da efabulação. A estória narrada é, por si, estória fendida, arruinada: "Estamos decadentes; estamos podres. Novamente tenho vontade de chorar." (LUFT, 1993, p. 56)

As imagens que invadem a escritura destinam-se à desestruturação geral da situação que a superfície textual encena. Seus personagens são seres decadentes espelhados por uma moldura familiar corroída e os discursos que produzem são fantasmagorias de certezas: "Apenas a família do espelho, em sua existência de sombras, não liga para essas coisas." (LUFT, 1993, p. 56).

Quando Alice relata sobre essa família que reflete no espelho sua existência de sombras, seu relato refere-se a um desdobramento fantasmagórico que se opera como efeito de superfície, capaz de comunicar o que emerge da profundidade.

4. A travessia da linguagem para a produção do sentido

Caminhar pela fronteira: esta é uma atitude que vai marcar o processo escritural tanto de Clarice quanto de Lia, não só por ser um procedimento estético da contemporaneidade, como, nesse caminhar, está a possibilidade de ficcionalização da voz da mulher: uma voz indefinida, marcada pelo paradoxo, a deslizar pelo espelho social, tentando a travessia que lhe permita trazer para a superfície o que lhe foi impedido de falar: os seus silêncios, as interdições, os excessos, as faltas – todos os restos que, em nome da estabilidade, a razão falocêntrica empurrou para a profundidade. Rompendo com o bom senso e o senso comum, instalando o não senso como presença, a voz da mulher vai, paradoxalmente, deslizar pela superfície, buscando o sentido em todas essas dimensões, ao mesmo tempo. Ela busca um sentido múltiplo e provisório, mas que ainda assim inscreva sua singularidade.

É através do espaço da escritura, do confronto texto/autor/leitor que Clarice e Lia configuram não só toda essa consciência crítica a que nos referimos acima como acabam por representar a emergência de um mundo em ruínas que inaugura o novo sentido da humanidade.

Tais escrituras caminham pela intersecção de planos narrativos que se apresentam no nível da superfície textual ou emboscados, como palimpsestos. Interessa a estas escrituras o deslocamento do visível para o secreto e vice-versa, até que tudo ocupe a superfície do texto. Aí, então, sem privilégios para secretos ou visíveis, as escrituras passam a articular heterogeneidades, dissonâncias que emergem à superfície e que se misturam e se embatem, a formar novos tipos de relações:

Os textos de Clarice ou de Lia não buscam o sentido dentro ou fora, nem no que é manifesto nem no que vem da profundidade. A busca se processa nas duas dimensões, ao mesmo tempo. Elas se colocam à procura do instante de revelação que surge como efeito do estreitamento dessas duas séries (a que diz respeito ao nível manifesto e a que trata das profundidades).

O que se percebe é que há, nas duas escrituras, uma angustiante tentativa de recuperar, pela memória, fragmentos de singularidades perdidas. E aqui se entende por singularidade não um conceito estático e essencial, mas a condensação de forças que, em determinado instante, estão configurando uma experiência individual e que, sendo representada na ficção, tem, por isso mesmo, o seu caráter de verdade instaurado pelo discurso ficcional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. *Kafka, por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañol Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.

_____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LUFT, Lia. *Reunião de família*. São Paulo: Siciliano, 1993.