

O enfoque feminista de Virginia Woolf e Clarice Lispector

relações possíveis

Focus feminist Virginia Woolf and Clarice Lispector: possible relations

Jayme Ferreira Bueno

Professor Titular da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR)
jybueno@terra.com.br

Ramon Ferreira Santana

Professor do Centro Universitário AGES (UniAGES)
ramonmanfredini@hotmail.com

06

Resumo

Este trabalho apresenta uma análise comparatista entre os textos jornalísticos de Clarice Lispector com a obra ensaística de Virginia Woolf a partir de uma abordagem política no que se refere às aproximações que ambas apresentam em relação ao movimento feminista. O que está sendo proposto é que a escritora brasileira, ao longo de sua extensa contribuição para a imprensa nacional nos anos de 1950 e 1960, expôs o seu enviesamento político ao fazer ecoar as vozes do pensamento feminista, principalmente aquele defendido por Virginia Woolf no seu ensaio “Um teto todo seu”, de 1929. Evidenciamos o método comparatista de abordagem que nos auxilia a melhor compreender as possíveis relações entre literaturas que foram produzidas através de suportes, espaços e tempos distintos e que possuem importantes laços, principalmente quando levamos em consideração a necessidade, na pós-modernidade, das leituras políticas dessas obras, conforme Linda Hutcheon, Stuart Hall e Italo Calvino.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Virginia Woolf; literatura comparada.

Abstract

This paper presents a comparative analysis of the journalistic texts of Clarice Lispector with essayistic work of Virginia Woolf from a political approach with regard to approaches that both writers have in relation to the feminist movement. What is being proposed here is that the Brazilian writer Clarice Lispector, throughout his extensive contribution to the national press in the 1950s and 1960s, has exposed its political bias when making echo the voices of feminist thought, especially that advocated by Virginia Woolf in his important essay “A Room of One’s Own”, 1929. In this analysis, we noted the comparative method approach that helps us better understand the possible relationships between literatures that were produced by brackets, spaces and extremely different times and, still have important ties, especially when we take into account

the need in post-modernity of the political readings of these works as advocate Linda Hutcheon, Stuart Hall and Italo Calvino.

Key-words: Clarice Lispector; Virginia Woolf; comparative literature.

Considerações iniciais

Este trabalho apresenta uma proposta de estudo comparatista a partir de uma análise interdisciplinar que leva em consideração não somente aspectos restritos à literatura, mas também aqueles ligados à necessidade de ampliação da crítica mediante um enfoque politizado de análise. O presente estudo faz uso de uma série de elementos teóricos da Literatura Comparada, que, por sua vez, apontarão para uma abordagem que atravessará o campo desta disciplina, no seu sentido tradicional, trazendo para a sua discussão questões relacionadas a outras disciplinas. Por exemplo, dos Estudos Culturais que aqui serão amplamente levados em consideração, posto que este campo do conhecimento é o que mais tem se preocupado com os problemas de classe, gênero, raça e sexualidade, questões indispensáveis para a elaboração da presente análise. Neste sentido, o estudo comparatista da produção literária que está sendo aqui apontado não estará dissociado da conjuntura social em que os textos foram produzidos.

Este modelo de abordagem é relativamente novo se levarmos em consideração que o trabalho de análise fundamentado metodologicamente nos pressupostos da literatura comparada, que por sua vez não deixa de ser também um trabalho relacionado intimamente com a atividade crítica, não precisa necessariamente excluir os elementos históricos que contribuem para a análise do texto literário, conforme fizeram alguns formalistas. Isso não significa deixar-se levar pelo chamado historicismo, ou determinismo histórico, mas, do contrário, fazer uso dos dados literários e extraliterários que a história fornece à crítica literária, à historiografia literária e à teoria literária para que possamos desenvolver um estudo mais bem fundamentado (CARVALHAL, 2006, p. 39). Ao se levar em consideração esta possibilidade de

análise, os estudos mais recentes de literatura comparada cada vez mais têm experimentado abordagens carregadas de um viés político, social ou cultural, que não permite a análise puramente estética ou a análise puramente formal do texto literário.

Há, no entanto, nas propostas tradicionais de estudos voltados para o âmbito da literatura comparada, aqueles que se opõem ao historicismo no sentido em que este foi empregado pela escola francesa. Ao contrário dos estudos que restringiam suas análises às relações “causais” entre autores e obras vinculados estreitamente com a historiografia literária, como era feito pelos estudiosos franceses, há, ainda, duas escolas bastante importantes para a evolução da literatura comparada: a escola soviética e a escola norte-americana. Ambas se negaram a fazer uso desse método de análise de origem francesa. Essas duas outras escolas privilegiavam a análise do texto literário imersa nas fronteiras de uma literatura única, isto é, despida das relações entre autores e obras. Preocupavam-se mais com a elaboração de conceitos, como é o caso por exemplo dos conceitos de “imitação”, “influência”, “originalidade”, dentre outros, capazes de esclarecer as ligações entre os diversos textos literários, do que com o estabelecimento de elos históricos entre os autores e as obras que fundamentou a tradição francesa (NITRINI, 1997, p. 127).

Linda Hutcheon, ao apresentar essa tomada de consciência política da qual a arte pós-moderna jamais pode se desvincular, defende que todas as práticas sociais, e neste sentido infere-se aí também a própria arte, existem “na ideologia e por meio da ideologia” (1991, p. 227) e por isso ela deve utilizar este compromisso político nos usos sociais a que estão vinculadas. Este é o caso do romance, segundo ainda a mesma teórica. Este se desvincula do seu caráter puramente artístico, desligado da realidade, conforme defendem muitos comentaristas ultraconservadores que situam inclusive os próprios artistas à condição de marginalizados socialmente. E, assim, passam a situá-lo no contexto social e histórico que essa ficção pós-moderna, carregada direta ou indiretamente de seu enviesamento político, tende a transformar.

Conforme observou Stuart Hall, quando Foucault apontou a mudança do método arqueológico para o método genealógico de análise acabou por contribuir de maneira significativa para o esvaziamento daquele antigo modelo dos primeiros trabalhos formalistas. Isso porque o poder até então pouco apontado em seus estudos passa a tomar uma centralidade essencial, em especial nas análises de como o discurso “é uma formação regulativa e regulada” por meio de relações de poder que são estabelecidas no domínio social (2014, p. 121). Sob este prisma, infere-se que não é possível fazer qualquer estudo de uma determinada construção discursiva desvinculando-se completamente das suas relações políticas e, conseqüentemente, das suas relações de poder que se perpetuam, segundo Foucault, “através de uma espécie de guerra silenciosa, nas instituições e nas desigualdades econômicas, na linguagem e até no corpo dos indivíduos” (2015, p. 275).

Neste sentido, é fundamental que o estudioso da obra leve em consideração ambas as perspectivas: a análise estética, no que se refere aos aspectos formais de elaboração da obra, esteja ela inserida no âmbito da literatura ou de qualquer outra expressão artística; e a análise política, posto que a arte de uma maneira geral é uma estrutura que ecoa inúmeras vozes. Conforme nos aponta Gomes, a literatura, estando inserida nesta conjuntura maior que é a arte, é um constructo interdisciplinar, visto que ela se situa além do binarismo estética/cultura (2011, p. 56). A leitura do texto literário, e por assim dizer a compreensão mais ampla desta manifestação artística, só é possível ser efetiva quando levamos em consideração os possíveis diálogos existentes entre os próprios textos, no âmbito de própria literatura em si, bem como os diálogos possíveis com outras áreas do conhecimento. É o caso das relações entre a literatura, a semiótica, a antropologia, a sociologia, a psicologia, a história, dentre outras áreas (GOMES, 2011, p. 56).

Ora, dirá Calvino, todo escritor de agora deve estar consciente do processo histórico e da dimensão política de cada coisa que ele escrever, ou seja, consciente dos elementos extraliterários que são indissociáveis do seu próprio texto (2015, p. 25). Essa tomada de consciência é indispensável

não somente para o escritor, como também para o próprio crítico ou para o historiador literário. Considere-se que a leitura mais consistente das obras, que esses profissionais quase sempre buscam, estará sustentada na observação dos diálogos interdisciplinares que o texto é capaz de manter com áreas do conhecimento distintas. Assim, aquele que lê o texto deve estar atento às vozes que ali ecoam. Quer estejam essas vozes evidenciadas nas próprias obras abertamente políticas, como é o caso dos textos ensaísticos; quer estejam silenciadas por força de uma lógica imperialista hegemônica que desconsidera completamente as manifestações discursivas dos grupos subalternizados, o que só é possível, conforme indica Said, pela chamada “leitura em contraponto” (2011, p. 123).

Somados à arte, especialmente no que se referem ao campo da própria literatura, estes aspectos culturais, no sentido mais amplo do termo, proporcionam interpretações mais amplas e fazem da própria literatura, de acordo com Gomes, um “espaço de reflexão social” (2011, p. 57). Neste sentido, o texto jamais pode ser analisado desconsiderando completamente as suas incursões políticas, econômicas, sociais e culturais, visto que ele é produto direto de representação de uma determinada conjuntura. Convém ressaltar ainda que esta nova maneira de ler o texto literário não deixa de ser fruto direto da compreensão de Bakhtin que, conforme aponta Carvalhal, observa o texto literário como um “mosaico”, como uma construção caleidoscópica e polifônica, reatada agora com seu próprio caráter histórico, antes relegado pelos primeiros formalistas (2006, p. 49).

Dessa forma, o objetivo deste trabalho é estabelecer possíveis aproximações entre o pensamento feminista da escritora inglesa Virginia Woolf com pensamento semelhante da escritora brasileira Clarice Lispector. Considera-se que a primeira, um dos maiores nomes do movimento feminista de sua época, o faz ao expressar na sua produção ficcional, nos ensaios e nas conferências de sua autoria. Já a escritora brasileira Clarice Lispector traduz, à sua maneira, seu ideal feminista mediante sua produção literária e jornalística.

Neste primeiro momento, foram indicados alguns apontamentos teórico-metodológicos que nortearam a elaboração deste trabalho. A seguir, serão discutidas as relações entre o pensamento feminista e a literatura, e a maneira como se deu a união desses dois elementos para que se pudesse dar origem ao “ênfoque feminista” que aqui será considerado. No tópico seguinte, tratarei especificamente do importante caso para a história do feminismo (e, por assim dizer, para a história da Literatura) na Europa, que foi a produção literária de Virginia Woolf. Como já dito, esta autora, foi um dos ícones desse movimento, para a sua época, que se pode sintetizar naquele período muito recente, para relacionar com outro caso importante de uma literatura produzida por mulheres, que é o caso da escritora Clarice Lispector. Esta, ainda que de maneira pouco evidente, constituiu sua defesa em relação ao que propõe o feminismo, especialmente considerando aspectos que a aproximam da escritora inglesa mencionada.

O que está sendo proposto aqui é uma aproximação entre dois dos maiores nomes da literatura modernista, não apenas no sentido daquela produzida por mulheres. Isso, porém, não significa necessariamente que a possível influência de uma determinada escritora na obra de outra seja propriamente sinônimo de “falta de criatividade” ou de pouca perspicácia estilística. Do contrário, é possível estabelecer já neste preâmbulo que, apesar das aproximações técnicas, assim como a aproximação também da própria abordagem utilizada pelas escritoras, cada uma delas faz a leitura de sua época e do espaço em que atuam à sua maneira. Assim, apesar do ritual antropofágico da literatura latino-americana, expresso por Santiago, que faz de Clarice Lispector o leão que assimila o carneiro por ele consumido (2000, p. 26), não se pode desconsiderar o que infere Nitrini, quanto ao fato de o texto literário se inserir no conjunto dos textos. Portanto, de se tratar de uma escritura-réplica de um outro texto, ou de outros textos (1997, p. 162).

Dessa maneira, o que será tomado como parâmetro também no que se refere ao processo metodológico da presente análise é o próprio conceito de intertextualidade. Este, de acordo ainda com a própria Nitrini

(1997, p.158), insere-se numa teoria totalizante do texto e engloba suas relações com o sujeito, o inconsciente e a com a ideologia por meio de uma perspectiva semiótica. Sob esta ótica, a intertextualidade também se evidencia quando, mesmo indiretamente, há, por parte de Clarice Lispector, a assimilação da escrita de Virginia Woolf, que, por sua vez, potencializa a produção da escritora brasileira, embora nascida na Ucrânia.

Neste sentido, para que o presente trabalho atinja o objetivo proposto, foi necessário também escolher, na vasta produção de ambas as escritoras, os textos a serem analisados a partir das possíveis aproximações relacionadas ao pensamento feminista das autoras. Mediante o curto espaço aqui disposto para o aprofundamento da análise, este trabalho levará em consideração o enfoque das relações entre duas obras que não podem ser enquadradas necessariamente na chamada produção ficcional das autoras: a primeira, de Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, publicada originalmente em 1929. Trata-se de um ensaio baseado em dois artigos apresentados à Arts Society, do Newnham College, e para ODCAA, do Girton College, em outubro de 1928, e que teve, aqui, a tradução de Bia Nunes de Sousa, publicado no Brasil em 2014 pela editora Tordesilhas. A segunda, de Clarice Lispector, *Correio feminino*, publicada pela editora Rocco, em 2006. Organizada pela doutora em literatura brasileira Aparecida Maria Nunes, compreende uma reunião de artigos de jornal com temática feminina. Esses textos foram escritos predominantemente entre os anos 1950 e 1960 e publicados, na época, sob o uso de “disfarces”, tendo a autora assinado com os pseudônimos Helen Palmer, Teresa Quadros e Ilka Soares.

Alguns pressupostos teóricos

Para esta análise, fez-se uso, essencialmente, do conceito de *paráfrase*, visto que esse recurso próprio dos estudos de Literatura Comparada é o que melhor agrega, no sentido que está sendo posto aqui, a obra de Virginia Woolf à da escritora brasileira Clarice Lispector. Antes, porém, da análise comparatista propriamente dita das referidas escritoras, cabe-nos revisitar primeiro o conceito de paráfrase a partir

da obra de Affonso Romano de Sant'Anna (2003) "Paródia, paráfrase & cia.". Há, nesse teórico literário, uma importante retomada desse e de outros conceitos que são caros aos estudos de Literatura Comparada, daí a sua relevância neste trabalho.

Conforme apontou Sant'Anna (2003, p. 17), o conceito de paráfrase é não-histórico, ao contrário da paródia, historicamente, concebida como uma ode que perverte o sentido de outra ode, a paráfrase se refere à continuidade ou à repetição de uma dada sentença. A história, por sua vez, de modo geral apresenta pouco ou raro interesse no que diz respeito à ausência de rupturas, de acréscimos e de descontinuidades. É por esse motivo que a não-história do conceito de paráfrase surge e, conseqüentemente, o seu sentido diversificado. Neste sentido, Sant'Anna dá continuidade à sua análise a partir da definição do vocábulo paráfrase no "Literaryterms: a dictionary", de Beckson e Gänz, no que se refere à "reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita. Uma paráfrase pode ser uma afirmação geral da ideia de uma obra como esclarecimento de uma passagem difícil" (BECKSON & GÄNZ, 1965 apud SANT'ANNA, 2003, p. 17). Sendo assim, infere-se que, de acordo com o sentido clássico, a paráfrase limita-se à continuidade de um discurso, à sua reafirmação, sem que sejam alocadas considerações substancialmente diferenciadas daquilo que foi exposto no texto original, no caso, o texto parafraseado.

Sob este prisma, Sant'Anna dá continuidade à sua análise comparando agora a ideia de paráfrase à de tradução ou transcrição. Segundo estudiosos, como Walter Benjamin, Roman Jakobson e Octavio Paz, inúmeras nuances acerca da tradução têm sido levadas à tona, especialmente no que se refere à necessidade de arranjar o texto de modo linguisticamente coeso. Mantém-se assim a sua coerência, apesar da transposição de um determinado idioma para outro. É o que fazem, de acordo com Sant'Anna (2003, p. 18), na música, com a interpretação. Existe o autor da música e, por sua vez, o intérprete, ao passo que se apropria dessa obra alheia, introduz uma maneira inteiramente pessoal de transpor para a plateia que ouve aquela obra original. Essa ideia, no

entanto, não é unânime, pois há ainda aqueles que defendem, como é o caso de Cleanth Brooks, no ensaio *Heresia da paráfrase*, a impossibilidade de se parafrasear o discurso poético, visto que essa possível tradução já seria também a criação de outra obra de arte.

Sant'Anna expõe, por fim, a aproximação que defendem os linguistas entre a tradução e a paráfrase, dado “o caráter didático de ambas na transmissão da aprendizagem” (2003, p. 20). Ou seja, de acordo com o mesmo teórico, apreende-se que a compreensão de uma determinada língua exige, primeiro, que seja admissível se efetuar uma correspondência de enunciados possíveis a cada enunciado dessa língua, desde que estes sejam considerados sinônimos e sejam semanticamente equivalentes, ainda que sob pontos de vista limitados. A compreensão da paráfrase adentra, neste sentido, os campos da lógica e da filosofia. Primeiro, sob a orientação da obra de Rudolf Carnap, por conta da tentativa de se construir fórmulas e construções simbólicas que sejam capazes de traduzir o objeto da maneira mais compreensível pela chamada RS (*Recolection of similarities*). Dessa maneira, tal como fez Freud na psicanálise ao “resumir” e “interpretar” o romance *Gradiva*, de Jensen, essa técnica não nos permite apenas ser fiel ao texto, mas nos permite também torná-lo inteligível. Segundo, porque a linha que separa pragmaticamente a “interpretação” do “resumo”, de acordo com Sant'Anna (2003, p. 21), é extremamente tênue. Por esse motivo, jamais haveria uma paráfrase denominada de pura, já que o próprio exercício do resumo não deixa de ser automaticamente um exercício também de interpretação.

Além desse conceito, é necessário destacarmos também outro que foi bastante relevante na elaboração deste estudo, que é o conceito de estilização. Apesar de a estilização aproximar-se significativamente da paródia, ela mantém também vínculos importantes com a ideia de paráfrase. Conforme explicitou Tynianov (apud SANT'ANNA, 2003, p. 13), na paródia os dois planos – texto original e paródia – precisam necessariamente manter uma discordância. Por esse motivo, a paródia de uma tragédia deveria ser construída, para assim manter a sua classificação, na forma de uma comédia, ou vice-versa. Porém, quando há

a estilização, os dois planos não se mantêm mais sob esse domínio da discordância; do contrário, os dois planos agora devem apresentar uma concordância. Neste sentido, segundo o teórico a que venho me referindo, quando a estilização possui uma motivação fortemente marcada pela comicidade, ela se converte automaticamente em paródia, daí a aproximação apontada por Tynianov entre esses dois elementos.

Essa relação é ainda tratada, segundo Sant'Anna (2003, p. 14), por Bakhtin. Este, ao falar das oposições próprias da paródia, em que a voz que parodia, ao alojar-se na outra voz, deve apresentar um antagonismo com aquela voz original, ele acrescenta ainda um dado importante que se refere à estilização. Para Bakhtin, na estilização, a fusão, que é contrária ao sentido de oposição anteriormente apontado, não será possível na paródia. Para ele, na paródia, as vozes além de serem apresentadas de maneiras distintas, são ainda marcadas pelo antagonismo. Por outro lado, para que se possa estilizar uma determinada voz, este caminho só é possível por uma única direção, que é aquela proposta pelo próprio texto original. Essa concordância, tomando por base os pressupostos teóricos colocados até aqui, está neste sentido significativamente relacionada à ideia de paráfrase que foi apresentada anteriormente.

Ao dar continuidade à sua análise, Sant'Anna (2003, p. 35), refletindo ainda acerca dessas possíveis relações entre a estilização, a paródia e a paráfrase, aponta para um questionamento bastante lícito que se refere, em síntese, à noção de que a *paródia* estaria para uma *estilização negativa*, ou um *contra-estilo*, enquanto a *paráfrase* para uma *estilização positiva*, ou um *pró-estilo*. Neste sentido, quanto maior fosse a aproximação do texto em relação ao seu modelo original, teríamos a chamada *estilização positiva*, que se refere à *paráfrase*. Na apresentação desse modelo, Sant'Anna (2003, p. 38) nos traz ainda uma importante ideia, que muito contribuirá para uma melhor compreensão desse aparato teórico, que é a noção de desvio. Para ele, a ideia de desvio nos leva à construção de outro modelo de análise que complementa esse primeiro apresentado. Tomando como referência a ideia de *paráfrase*, muito cara para a análise que está sendo aqui proposta, seria significativo ressaltar

que ela está associada à noção de que no texto apresentado ocorre um *desvio mínimo* em relação à ideia do texto original. A *estilização*, por sua vez, apresentaria um *desvio tolerável* que poderia estar associado à forma, mas sem jamais modificar a ideia essencial. Por fim, a *paródia* seria aquela a apresentar o *desvio total*, ou seja, a subversão da forma e do sentido. É interessante observarmos que a teorização proposta por Affonso Romano de Sant'Anna desconstrói a ideia de contraponto entre paródia, estilização e paráfrase, apresentando-nos relações mais sensíveis que ampliam significativamente as possibilidades de uso desses conceitos em nossas análises.

Ainda que em grau menor, é interessante levarmos também em consideração outro conceito que é o da apropriação que, apesar de ter chegado modernamente na literatura pelas artes plásticas, ela se apropria de uma técnica antiquíssima, que é a do deslocamento (SANT'ANNA, 2003, p. 44). Por apropriação, considera-se a técnica de tomar um determinado objeto, ou produção artística, e fazer uso dela em um contexto diferenciado do seu original. O Dadaísmo muito se aproveitou dessa possibilidade para construir obras que foram amplamente divulgadas no começo do século XX. A partir dos anos de 1960, essa mesma técnica passou a ser popularizada por intermédio da *pop art*. Ressalteemos que na literatura essa mesma técnica pode ser observada quando determinadas produções são retiradas de seu contexto, ou de seu suporte original e são elas vinculadas a outros contextos e suportes diferenciados. Um exemplo que ilustra o uso dessa técnica é o fato de Clarice Lispector ter utilizado em seus textos jornalísticos, voltados essencialmente para as receitas e as dicas do universo feminino, partes dos ensaios de Virginia Woolf, conforme será explicitado com maior aprofundamento a seguir. Há a *apropriação de segundo grau*, podemos dizer, visto que a colunista brasileira traduz para um outro código o texto original da ensaísta inglesa. Essa apropriação seria de *primeiro grau*, ainda segundo Sant'Anna (2003, p. 45), caso o texto original fosse posto ele próprio em cena.

Por fim, há um último conceito aqui necessário, que não resume, propriamente, a gama de conceitos e possibilidades de análise nos

estudos de literatura comparada, que é o conceito de intertextualidade. Cunhado, conforme aponta Carvalhal (2007, p. 51), em 1969 por Julia Kristeva, a ideia de intertextualidade está associada à noção de que todo texto é a absorção e a transformação de outro texto. Neste sentido, todo texto é a absorção, ou a leitura, de um corpo literário ou de outros textos que foram produzidos anteriormente. Assim, pela intertextualidade, “o que era entendido como uma relação de dependência, a dívida que um texto adquiria com o seu antecessor, passa a ser compreendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos (CARVALHAL, 2007, p. 52). Sandra Nitrini (1997, p. 158) acrescenta que o conceito concebido por Kristeva, que por sua vez apoiou-se nas proposições que Bakhtin, apresenta em seu texto *La poétique de Dostoievski*, foi recebido por muito comparatistas como um instrumento eficaz para injetar sangue novo no estudo dos conceitos clássicos de *fonte e influência*.

É possível considerarmos que a noção de intertextualidade seja uma das mais importantes dos estudos de literatura comparada, sem que banalizemos o termo, ou o tornemos senso comum, como ressalta Samoyault (2008, p. 39). Nesse contexto, fica evidente que “os textos literários abrem sem cessar o diálogo da literatura com sua própria historicidade, e a noção tem todo o interesse em tornar a crítica sensível à consideração dessa complexa relação que a literatura estabelece entre si e o outro” (SAMOYAULT, 2008, p. 22). No entanto, essas referências a um corpo literário anterior, para Linda Hutcheon (1991, p. 172), são bem mais complexas, pois ao passo que elas não se limitam apenas para os intertextos da literatura, elas também se voltam para os intertextos da história, o que caracteriza uma metaficção historiográfica. Esse diálogo possível, mais recentemente, abriu o espaço necessário para que os grupos feministas, os negros, os homossexuais e outros excêntricos levassem para arte importantes debates políticos e culturais. É o que será evidenciado no exemplo a seguir a partir da análise comparatista entre Clarice Lispector e Virginia Woolf.

Virginia Woolf e Clarice Lispector comparadas

A crítica que tem se preocupado com os estudos da obra de Clarice Lispector no Brasil tem se acentuado significativamente. Também é acentuada a quantidade de estudos voltados para a obra de Virginia Woolf no mundo. Isso não significa, porém, que as análises dos textos dessas escritoras sejam, por assim dizer, fáceis. A forma não-linear que ambas fazem uso em seus trabalhos, a complexidade com que elas abordam determinadas temáticas, bem como a multiplicidade dessas produções, já que nem Clarice Lispector, nem Virginia Woolf se limitaram a apenas um gênero literário, apontam para a dificuldade em se analisar as suas obras. Como se isso não fosse suficiente, este trabalho tem por finalidade, como dito em seu introito, traçar um paralelo entre as produções não-ficcionais dessas autoras. Neste caso específico, trata-se dos textos ensaísticos de Virginia Woolf e dos textos jornalísticos de Clarice Lispector. Esses textos tratam não somente de questões referentes à literatura, mas, do contrário, trazem à tona discussões políticas acerca das transformações que vem sofrendo a mulher na sociedade e também sobre a necessidade de que existam condições saudáveis para que essa mulher consiga manter-se. O que está sendo aqui defendido é que ambas as escritoras, em maior ou menor escala, apresentarão, em seus textos, uma construção que faz uso do enfoque feminista de análise. Isso se percebe em alguns momentos mais diretamente, ou, quando não, por meio de um discurso sobrecarregado em suas entrelinhas.

No que se refere a Virginia Woolf, a sua relação com o movimento feminista é bastante evidenciada mediante a análise da sua própria biografia. Nela, aponta-se a preocupação da escritora inglesa no que diz respeito ao papel das mulheres em uma sociedade sobrecarregada ainda de um puritanismo e de um modelo patriarcal próprio da sociedade vitoriana. Desta, Virginia Woolf era fruto direto – o que não significa, no entanto, que ela compartilhasse esse modelo de sociedade. Deixam-se de lado, aqui, os traços biográficos que podem ser relevantes para a elaboração dessa análise, mas, por opção, preferimos o estudo do texto em si. Este é o parâmetro de estudo aqui adotado, ou seja, as estreitas

relações que Virginia Woolf manteve com o feminismo também podem ser apontadas a partir de uma série de ensaios, contos, romances e correspondências que ela escreveu durante toda a sua vida. Destacam-se, nesse imenso volume, os textos *Três guinés*, publicado originalmente em 1938; *Um teto todo seu*, de 1929, que será aqui analisado mais detalhadamente; e uma série de artigos feministas publicados em jornais e revistas da época. Alguns desses artigos foram traduzidos no Brasil e organizados por Denise Bottmann no volume *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, de 2013.

Clarice Lispector, no entanto, manteve suas relações com o feminismo menos evidenciadas, posto que, ao contrário de Virginia Woolf, ela não produziu textos que dialogassem mais diretamente com o feminismo. Isso, porém, não significa propriamente que a obra de Clarice Lispector seja destituída de um viés ou de uma possível leitura política. Além dessa leitura da sua obra ficcional, há maiores aproximações da obra de Clarice Lispector com o feminismo em sua série de contribuições que deu a jornais e revistas dos anos de 1950 e 1960. Como exemplos, estão presentes as colunas *Só para mulheres*, no tabloide *Diário da Noite*, e as páginas femininas de outros periódicos, como as que publicou no jornal *Comício*.

Essa aproximação com o feminismo pode ser exemplificada também em uma das primeiras publicações que Clarice Lispector, até então ainda pouco conhecida, assinou em 1941: a enquete “Deve a mulher trabalhar?”. Esta publicação evidenciou, segundo as pesquisadoras Teresa Montero e Lícia Manzo, organizadoras do volume *Outros escritos*, lançado em 2005, com textos da escritora, as preocupações da então estudante de Direito Clarice Lispector sobre a sua própria condição de mulher estudante e aspirante a uma carreira. A faculdade em que ela estudava, como a maioria delas, era predominantemente frequentada por homens e as mulheres mal chegavam a somar dez por cento dos alunos matriculados.

O ponto de partida para se chegar à conclusão de que Clarice Lispector, apesar de pouco apreciar as comparações e de aproximar-se ainda que de maneira sutil aos ideais feministas, era também leitora de

Virginia Woolf se deu com a análise de um importante texto, *A irmã de Shakespeare*. Foi publicado em 22 de maio de 1952 no jornal *Comício*. No corpo desse texto, Clarice, sob o pseudônimo de Teresa Quadros, conta a história criada por Virginia Woolf sobre uma irmã fictícia do dramaturgo inglês William Shakespeare, chamada Judith. Nele, há o questionamento sobre o que aconteceria caso um gênio artístico, como Shakespeare, tivesse nascido no corpo de uma mulher. “Teria sido impossível, absoluta e inteiramente, para qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare”, defende Virginia Woolf (2014, p. 70). E explica: não que as mulheres tenham uma inteligência menor ou mais limitada, mas, pelo fato de que às mulheres não é dada condição alguma para que ela desenvolva as suas habilidades intelectuais. Neste sentido, é impensável que qualquer mulher nos dias de Shakespeare tivesse tido o dom de Shakespeare, porque um gênio como o de Shakespeare não surgia entre pessoas trabalhadoras, sem educação formal, servis. Ainda assim, gênios como esse não de ter existido entre as mulheres e entre as classes trabalhadoras, mas com certeza jamais foram colados no papel (WOOLF, 2014, p. 73).

Clarice Lispector apropria-se do que Virginia Woolf aponta em seu ensaio, inserindo o que foi exposto em uma coluna jornalística feminina, e faz uma paráfrase do texto da escritora inglesa, já que, levando em consideração os pressupostos teóricos citados anteriormente, a paráfrase apresenta no texto um desvio mínimo em relação à ideia do texto original. É o que acontece na coluna de Clarice Lispector, ou seja, a apresentação fiel do que Virginia Woolf defendeu em seu ensaio. “Uma escritora inglesa – Virginia Woolf – querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith”, parafraseia Clarice Lispector: “Judith teria o mesmo gênio que seu irmãozinho William, a mesma vocação. Na verdade, seria um outro Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias (LISPECTOR, 2006, p. 125).

A paráfrase apresentada é o elo condutor que nos aponta para o fato de Clarice Lispector ser uma leitora de Virginia Woolf. Não somente leitora de Virginia Woolf, conforme aponta Gotlib (2009, p. 210), como também Clarice Lispector teve também sua obra ficcional comparada à moderna estrutura do romance lírico por críticos que resenharam, por exemplo, seu romance de estreia *Perto do coração selvagem*, publicado originalmente em dezembro de 1943. Neste, “apesar da epígrafe de Joyce que dá título ao seu livro, é de Virginia Woolf que mais se aproxima a Sr.^a Clarice Lispector” (GOTLIB, 2009, p. 210), arrebatou Álvaro Lins, crítica pouco apreciada pela escritora brasileira que negava qualquer influência desses autores ingleses modernistas. É inegável que nos furtos, defende Olga de Sá (1979, p. 46), de certas reflexões a respeito da natureza da narrativa de Clarice Lispector aproximando-a das narrativas modernas com referências a Proust, Virginia Woolf e James Joyce. Dessa maneira, é inegável que Clarice Lispector não tenha, à sua maneira, por processos distintos como o da paráfrase, da apropriação e da estilização, deixado ecoar em seus textos, seja na obra ficcional ou na produção jornalística, a voz de Virginia Woolf, a romancista ou mesmo a ensaísta.

Fala-se em estilização, porque, conforme foi dito nos pressupostos teóricos, há, ainda que de maneira tolerável, certos desvios quando Clarice Lispector escreve em seus textos jornalísticos orientações que já estavam presentes nos ensaios feministas de Virginia Woolf. Aparecida Maria Nunes (2006, p. 10) explica que nas páginas femininas, a escritora brasileira refletiu sobre os papéis do destino de mulher, uma mulher que não se deixa submeter pelos caprichos da moda e que, do contrário, precisava também cultivar a inteligência. Ela indica o seu viés feminista que, apesar de sutil, é passível de ser percebido em algumas passagens sobre a mulher. Segundo ela, a mulher esclarecida “é a mulher que se instrui, que procura acompanhar o ritmo da vida atual, sendo útil dentro do seu campo de ação, fazendo-se respeitar pelo seu valor próprio, que é companheira do homem e não sua escrava, que é mãe e educadora e não boneca mimada a criar outros bonequinhos mimados” (LISPECTOR, 2006, p. 18). Para Clarice Lispector, a mulher esclarecida estuda, lê, é moderna e interessante

sem perder seus atributos de mulher. Afinal, questiona-se Virginia Woolf (2014, p. 126): seria mil vezes uma pena se as mulheres escrevessem como os homens ou vivessem como eles, ou se parecessem com eles, pois se dois sexos já é um fato bastante inadequado considerando a vasta variedade do mundo, como faríamos com apenas um?

Esse cuidado relacionado à masculinização da mulher é válido inclusive para aquelas que precisam trabalhar fora. Apesar da necessidade de comandar ou dirigir equipes, de tratar assuntos comerciais com homens, da cotação de mercado, é necessário tomar muito cuidado para não perder a sua feminilidade (LISPECTOR, 2006, p. 19). Apesar de essa mulher moderna ter o direito de adquirir uma renda própria, não significa propriamente que ela deva perder os seus atributos de mulher, já que permanece, mesmo diante de toda essa necessidade de mudanças no comportamento, a força extremamente significativa da feminilidade da mulher (WOOLF, 2014, p. 126). Se não, a masculinidade da mulher se tornaria, para Clarice Lispector (2006, p. 30), motivo de diversão para os homens que a provocam pelas suas maneiras deslavadas.

Há ainda outra preocupação que perpassa a obra de ambas as escritoras aqui comparadas, em relação ao comportamento da mulher sob essa ótica de transformações oriundas do feminismo, no que diz respeito à necessidade de leitura. Clarice Lispector sugere que as mulheres deveriam ler mais e melhor, pois não adiantaria que elas lessem mais, se não houvesse também uma seleção mais apropriada de leituras (LISPECTOR, 2006, p. 38). “Nós mulheres, principalmente, que sabemos encontrar tempo para tantas coisas, devemos arranjar uns minutos diários para a leitura” (2006, p. 44). Essa preocupação em relação à leitura é exposta por Virginia Woolf já no introito de *Um teto todo seu*. Retrata ela as dificuldades que as mulheres possuíam de adentrar as bibliotecas universitárias, já que “só se admitiam damas na biblioteca se acompanhadas por um estudante da universidade ou munidas de uma carta de apresentação” (WOOLF, 2014, p. 17).

Clarice Lispector tinha já a consciência sobre a predominância do debate relacionado às transformações no comportamento da mu-

lher ter se dado após a chamada Grande Guerra (LISPECTOR, 2005, p. 50). O mesmo também já havia sido posto por Virginia Woolf (2014, p. 152). Para Clarice Lispector, a mulher moderna estuda, trabalha, de modo que as suas faculdades sejam despertadas e desenvolvidas, para constituir seu lar guiando de maneira consciente a formação dos seus filhos (LISPECTOR, 2005, p. 51). Essa possibilidade de trabalho dá às mulheres também a autonomia para tomar decisões que até então jamais haviam sido tomadas por elas. É o que se pode ser percebido mediante a metáfora do quarto só seu que Virginia Woolf constrói, quando afirma: “o quarto é de vocês, mas ainda está vazio. Precisa ser mobiliado, precisa ser decorado, precisa ser dividido. Como vocês vão mobiliar, como vão decorar? Com quem vão dividi-lo e em que termos?” (WOOLF, 2013, p. 18). São perguntas de enorme interesse para a ensaísta inglesa. Pela primeira vez na história, as mulheres poderiam agora fazer aquelas perguntas e, bem mais que isso, poderiam também decidir quais seriam as respostas. Essa situação pode ser percebida também na análise das colunas de Clarice Lispector.

Considerações finais

Conforme expôs Luciano Rodrigues Lima (2012, p. 167), as ligações existentes entre as obras de Clarice Lispector e Virginia Woolf não são, como talvez pensem alguns, assim tão óbvias, já que essas duas escritoras construíram ao longo de sua carreira poéticas diferentes com desdobramentos também diferenciados. A primeira adota, especialmente na sua produção ficcional, uma estratégia de não-conhecimento da realidade, imersa em uma chamada “poética da busca”, onde tempo e espaço se conjugam. Virginia Woolf, por sua vez, no sentido inverso, conduz a uma poética do espaço, como uma programação estética modernista que apresenta a sua visão de sociedade e de mulher constituída cientificamente (LIMA, 2012, p. 167).

Para que o objetivo maior deste trabalho fosse alcançado, que é a aproximação entre as obras dessas escritoras, buscou-se compará-las com base em suas obras não-ficcionais. No sentido que foi exposto por

Lima, por meio dos textos jornalísticos de Clarice Lispector, é possível mais abertamente perceber o seu pensamento político, especialmente no que se refere à função social da mulher.

Um teto todo seu é uma das mais significativas obras de Virginia Woolf, porque, nela, a autora não se limita apenas ao convite de falar acerca das relações entre a mulher e a literatura. Pelo contrário, aponta, por meio de uma narrativa ironicamente despersonalizada, para uma leitura política, não somente individual, do seu comprometimento em relação à necessidade de conscientização do papel da mulher. Clarice Lispector pouco evidencia essa roupagem politizada em suas obras, quer sejam elas ficcionais ou não, o que não significa necessariamente que a sua produção seja desprovida de uma tendência política. Do contrário, conforme já foi explicitado, tem sido cada vez mais necessário que as nossas leituras levem em consideração que nenhuma obra pode ser desligada da sua conjuntura social e das necessidades políticas que este contexto exige.

Neste sentido, mesmo o alegado alheamento político da obra de Clarice Lispector pode ser considerado o modo escolhido pela autora para a apresentação da sua visão política acerca de várias questões da sociedade: a função da mulher, a pobreza, a solidão ou a morte. Isso pode ser perceptível quando observamos, por exemplo, os diálogos políticos que Clarice Lispector manteve ao longo da sua vida com movimentos e passeatas estudantis de protesto contra a ditadura militar que vigorou no Brasil a partir de 1964, como aponta Gotlib (2009, p. 473). Assim, não é conveniente afirmar que, apesar da escrita tida para alguns como hermética, Clarice deixasse de compreender ela própria a conjuntura social e política da qual fazia parte.

Cabe ressaltar que, ao tratar de mulheres escritoras, falamos do surgimento de novos espaços de fala, ou novas vozes que até então jamais puderam ser ouvidas. E isso dada a condição de silêncio própria dos grupos subalternizados, no sentido atribuído por Spivak (2010). Com isso, conseqüentemente, a nossa percepção acerca das experiências vivenciadas por esses grupos, agora relatadas por eles próprios, talvez

sofra profundas alterações, conforme apontou Beauvoir (2009, p. 207). Considere-se que elas não se limitaram às visões elaboradas historicamente sob o olhar masculino. Neste sentido, a mulher, especialmente a mulher escritora, passa a assumir uma responsabilidade extremamente significativa, que é a de descentrar o sujeito, que, tradicionalmente, manteve-se como referência maior em todas as discussões. Esse sujeito, no caso, caracterizado como o homem, branco e ocidental.

Ler os artigos femininos de Clarice Lispector, que se pautaram também pela égide de um pensamento feminista muito em voga na época, é, também, desconstruir esse pensamento polarizado, em que as diferenças foram consideradas elementos de inferioridade e de exclusão de diversos grupos. A releitura dessa história na modernidade, ampliada ainda mais profundamente na pós-modernidade, auxilia-nos a compreender melhor a maneira como se deram essas transformações no comportamento da mulher ao longo do último século. Embora os textos de Clarice Lispector não carreguem consigo o cientificismo que Virginia Woolf preocupou-se em manter.

É sabido que a ruptura trazida pelo ativismo das mulheres nos levou a enfrentar profundas transformações, particularmente aquelas que limitaram política, econômica e ideologicamente a liberdade feminina na sociedade. Desde a reconfiguração dos espaços, no momento em que a mulher passa a inserir-se também nos ambientes públicos, os conceitos de gênero, e a maneira como esses gêneros vão se relacionar, apontam para mudanças extremamente drásticas, considerando o pouco tempo em que o movimento feminista se organizou de modo mais sistemático.

Esse mesmo olhar é válido para a leitura de Virginia Woolf. Ampliando ainda mais a sua relação com o direcionamento político e com a mudança no modo como deveria se comportar uma escritora em seu tempo, ela elaborou uma produção bem mais sobrecarregada e com um claro discurso político. Foi desse discurso que Clarice Lispector e muitas outras dele se serviram para a formação do pensamento humano no tempo presente. “Como mulher eu não possuo país”, sentencia Virginia

Woolf em outro importante ensaio feminista de 1938, *Three Guineas*; “como mulher, meu país é o mundo todo”.

Este trabalho apenas abre a possibilidade de discutir comparações possíveis de serem estabelecidas entre a literatura produzida por Clarice Lispector com aquela produzida por Virginia Woolf. A primeira, uma escritora situada em um país latino-americano e vivendo em um período de extensas transformações sociais, e a segunda, também inserida em sua conjuntura específica, no interior de uma sociedade inglesa também fruto de mudanças significativas que cada vez mais se ampliavam.

O que em realidade se buscou fazer aqui foi um rápido levantamento sobre como duas mulheres geográfica e culturalmente distantes mantêm ainda assim aproximações importantes. E também afirmar que essas duas importantes escritoras podem ser apontadas para um conhecimento ainda mais amplo da literatura feminina e feminista.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CALVINO, Italo. Questões sobre o realismo. In: CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito: artigos, conferências e entrevistas*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

FOUCAULT, Michel. Genealogia e poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Tradução de Teresa L. Perez. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1989.

_____. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

_____. La política de la parodia postmoderna. In: *Criterios*, edición especial de homenaje a Bajtín. Traducción del inglés: Desiderio Navarro. Julio 1993, p. 187-203.

LIMA, Luciano Rodrigues. Virginia Woolf, Clarice Lispector e Judith Grossmann: temáticas, poéticas e locais de fala. In: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural*. Universidade do Estado da Bahia, Campus II – Alagoinhas, v. 2, n. 1, jan/jun. 2012.

LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____. *Outros escritos*. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

GOMES, Carlos Magno. Estudos culturais e crítica literária. *Revista da Anpoll*, v. 1, n. 30. Florianópolis: UFSC, 2011.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 6. ed. rev. e aum. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997. – (Acadêmica; 16).

NUNES, Aparecida Maria. Clarice Lispector jornalista feminina. In: LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Lorena, SP: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. (Linguagem e Cultura; 40).

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

_____. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: L&PM, 2013.

_____. *Three guineas*. The University of Adelaide Library. South Australia: University of Adelaide, 2015. Disponível em <https://ebooks.adelaide.edu.au/woolf/virginia/w91tg/index.html>. Último acesso em 14 dez. 2015.