QUE MISTÉRIOS TEM CLARICE?

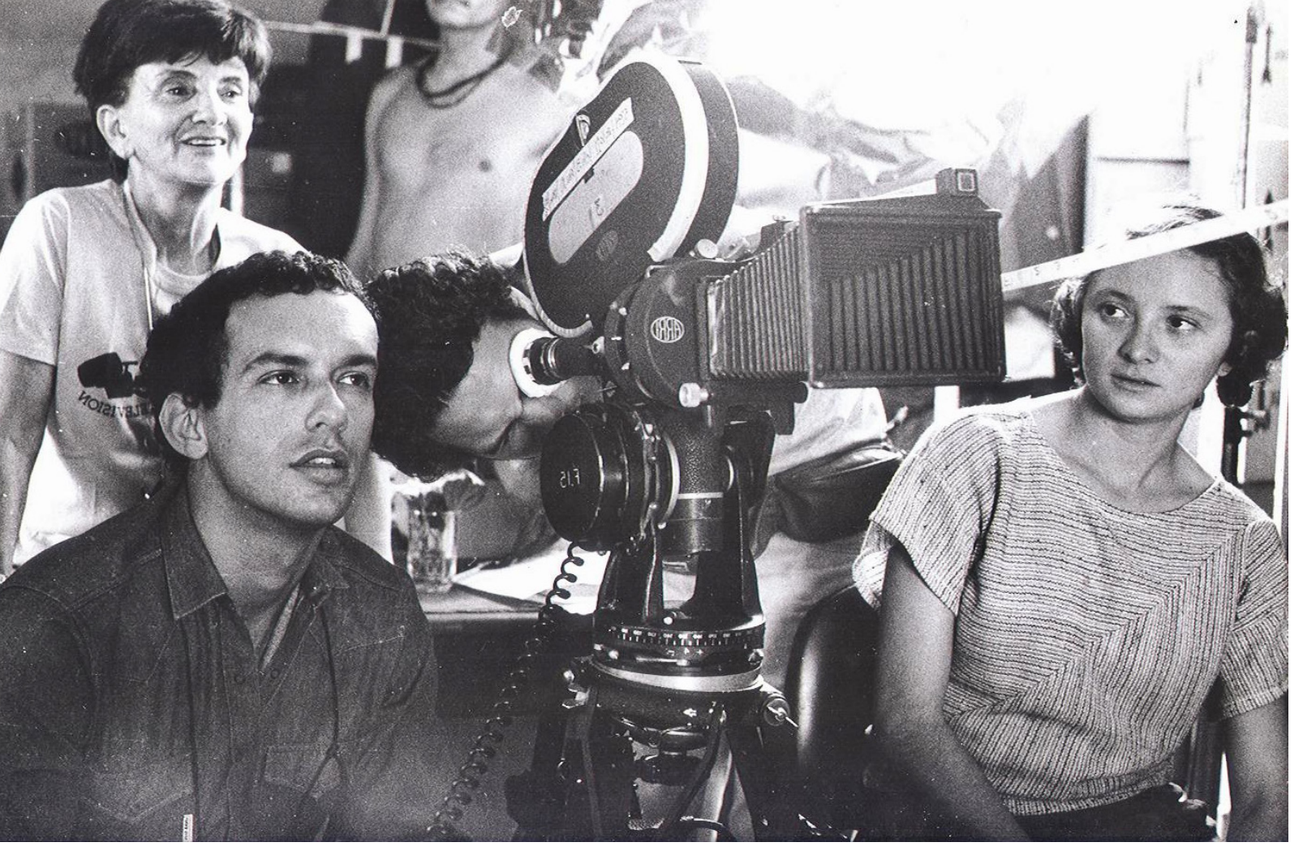
literatura + cinema

QUE MISTÉRIOS TEM CLARICE?
Clarice: uma presença na ausência **2**
Retrato de Macabéa **4**
O enígma em outra língua **10**
Silêncio e luz **12**
Uma amizade sincera **14**
Programação **16**

Prefeitura de São Paulo João Doria
Secretaria de Cultura André Sturm

Centro Cultural São Paulo | Direção Geral e Coordenação de Curadoria Cadão Volpato **Supervisão de Ação Cultural** Adriane Bertini e equipe **Supervisão de Acervo** Eduardo Navarro Niero Filho e equipe **Supervisão de Bibliotecas** Juliana Lazarim e equipe **Supervisão de Informação** Alvaro Olyntho e equipe **Supervisão de Produção** Luciana Mantovani e equipe **Coordenação Administrativa** Everton Alves de Souza e equipe **Coordenação de Projetos** Kelly Santiago e Walter Tadeu Hardt de Siqueira

Catálogo O nome do Rosa e Que mistérios tem Clarice? **Comunicação | Coordenação** Alvaro Olyntho **Edição** Ronaldo Bressane **Projeto gráfico** Yeda Gonçalves



Suzana Amaral (A esq.)
dirige *A hora da estrela*

CLARICE: UMA PRESENÇA NA AUSÊNCIA

Um fenômeno editorial

Deise Getúlia de Melo

"Será que estou com medo de dar o passo de morrer agora mesmo? Cuidar para não morrer. No entanto eu já estou no futuro. Esse meu futuro que será para vós o passado de um morto. (...) Estou caindo no discurso? Que me perdoem os fiéis do templo: eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar" (*Um sopro de vida*, editora Pulsações).

De fato Clarice está no futuro. E está no presente. Falar de 40 anos "sem" Clarice é falar de 40 anos em que seu "semblant" se agigantou no mercado editorial, nas citações e referências, nos objetos de pesquisa do mundo acadêmico e, sobretudo, na imaginação do leitor brasileiro e, cada vez mais, do mundo afora.

Pensar Clarice nos remete a pensar o itinerário de uma retirante, cujos pais saíram da Rússia com possibilidades de migrarem para Argentina ou Estados Unidos (destinos habituais dos judeus que evadiram da Europa nos períodos de guerra), mas que vem parar mesmo é no nordeste brasileiro, de onde Clarice sai para estabelecer-se no Rio de Janeiro, retornando sempre após suas muitas viagens e moradas no exterior, por demandas do marido cônsul.

O itinerário retirante também nos remete à errância interna de seus personagens, sempre mergulhados em seus conflitos, relações, sentimentos, angústias, fantasias e desejos. Em sua escrita, entrelaçam-se o corriqueiro da vida cotidiana, o imprevisível e inusitado que vez ou outra invade nossas vidas e a profundidade de questões existenciais que povoam a mente de seus personagens, como poderiam também, povoar ensaios filosóficos e/ou psicanalíticos.

Entre essas obras e esses personagens errantes e retirantes encontra-se Macabéa, de *A hora da estrela*, livro cuja publicação completa 40 anos em 2017. Considerado o seu livro mais "acessível", se comparado às outras obras que são comumente consideradas complexas e herméticas, o livro acabou tornando-se o mais popular de sua autoria. Por suas 4 décadas completadas em 2017, ganhou uma edição especial que inclui textos de nomes como Nadia Gotlib, Eduardo Portella, Clarisse Fukelman, o irlandês Colm Tóibín e a francesa Hélène Cixous, entre outros.

E por falar em edição especial, acrescenta-se a possibilidade de pensarmos uma faceta de Clarice e sua literatura: o "fenômeno" que movimenta uma vastíssima produção no mercado editorial a partir de suas obras e das obras que a ela remetem. As vendagens atuais incluem textos críticos de estudiosos e pesquisadores, biografias, fotobiografias, coletâneas de correspondências, compilações de crônicas, contos, romances, infantis, reunião de entrevistas (das que realizava no seu trabalho de jornalista), coletâneas de contos sob diversas curadorias, inúmeras reedições de suas obras com novos trabalhos gráficos... enfim, um amplo e vasto universo que parece inesgotável (a editora Rocco, que detém os direitos sobre as obras da autora, não divulga as estatísticas de vendas).

Diante desse cenário, transborda-nos a incredulidade ao lembrarmos que a escritora teve inúmeras dificuldades não somente de se sustentar financeiramente com o resultado de sua produção literária, como teve também, inúmeras dificuldades em publicar seus trabalhos, precisando contar com o empenho de seus amigos pessoais (entre eles: Fernando Sabino, Lúcio Cardoso, Érico Veríssimo) que ao longo da vida a ajudaram, sobretudo quando estava morando no exterior, a interceder junto às casas editoriais da época, para que acolhessem e publicassem os seus livros.

Enfim, falar de Clarice é falar de uma escritora que gradualmente tem se consolidado como uma das mais importantes de toda a literatura brasileira e que ganha cada vez mais espaço em outros países, com a tradução de seus livros para outros idiomas. Possibilidades essas, conquistadas a partir do reconhecimento de seu enorme talento e qualidade e de sua possibilidade de construir uma linguagem que dialoga com interlocutores dos mais variados e amplos perfis. Porque ela não pode gozar dessas possibilidades em vida, é uma questão que nos ocorre ao traçarmos esse breve trajeto de reflexão e uma possível e sucinta resposta, talvez possa ser emprestadada pela própria autora: "... às vezes a gente mata por amor(...), a gente não ama bem" (*A Legião Estrangeira*).

Deise Getúlia de Melo é curadora de Literatura do CCSP

RETRATO DE **MACABÉA**

Ou as tribulações de um escritor brasileiro bem intencionado para falar da pobreza do país

Vilma Arêas

1. "tão jovem e já com ferrugem"

"Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê ? É apenas isso mesmo: não tinha." (p.32)

Ao estabelecer a intransitividade do verbo ter, e com invejável simplicidade o escândalo da troca desigual, a frase acima potencializa o caráter excludente da moça e o caráter absoluto da posse, ao mesmo tempo em que o desrespeito gramatical abre possibilidades tanto à crítica quanto à liberdade narrativa no tratamento dessa questão, desse enredo.

A moça é Macabéa, protagonista do último livro de Clarice Lispector, publicado no ano de sua morte. Trata-se de *A hora da estrela*[1], o segundo na sequência de treze títulos que também batizam o volume e que mantêm correspondência entre si, podendo funcionar como resumo da novela em seus vários tons. São eles: *A culpa é minha*, *Ela que se arranje*, *O direito ao grito*, *Quanto ao futuro*[2], *Lamento de um blue*, *Ela não sabe gritar*, *Uma sensação de perda*, *Assovio no vento escuro*, *Eu não posso fazer nada*, *Registro dos fatos antecedentes*, *História lacrimogênica de cordel* e *Saída discreta pela porta dos fundos*.

Não é difícil verificar que esses títulos falam das dificuldades de um narrador, Rodrigo S.M., "na verdade Clarice Lispector", para tratar da questão da pobreza. Apesar do assunto urgente, que se impõe "em estado de emergência e de calamidade pública", os problemas de sua elaboração desde o início se colocam como o segundo eixo de sustentação do texto.

Desse ponto de vista, o livro também poderia chamar-se "as tribulações de um escritor brasileiro bem intencionado para falar da pobreza do país", pois as contradições não têm fim. Os epítetos atribuídos a Macabéa, por exemplo, variam de "coisas" (ela é "melado pegajoso ou lama negra" que se cola na pele do narrador, ela tem "ferrugem" como o portão da vila operária que ela vê do ônibus, ela é "café frio", ela tem "um corpo cariado") a animais (ela tem uma "asa ferida", ela se assemelha a "uma cadela vadia") a vegetais (ela é "capim"); mas ao contrário disso, ela tem "o vazio que enche a alma dos santos" (ao final o narrador reza: "Macabéa, Ave Maria cheia de Graça/.../"), ela é sensível e curiosa, ela tem uma espécie de idiotia iluminada como a Gelsomina felliniana.

Quanto ao narrador, ele não quer agradar, diz-se não "vendável", mas é pago pela Coca-Cola, que financiou o último terremoto na Guatemala. A figura "evanescente" da protagonista, numa "história verdadeira, embora inventada" se impõe, mas a impossibilidade de intervenção direta da literatura o inspira a tomar dela distância, mesmo porque "a pobreza é feia e promíscua". Essa constatação todavia desperta nele desconforto e sentimentos de culpa, levando-o finalmente a admitir ser "um homem que tem mais dinheiro do que os que passam fome", consequentemente "um desonesto". (p.24)

Polaridades

Certamente a divisão malcriada do narrador, talvez uma provocação bem merecida à crítica, não resolveu as contradições, pois o desvendameneto do personagem-narrador Rodrigo S.M. como máscara da escritora Clarice Lispector, menos contribuiu para esclarecer a situação da primeira pessoa narrativa, do que para torná-la mais complexa pela duplicação explícita, o que também multiplicou dúvidas profissionais aprofundando sua adesão e ao mesmo tempo impaciência em relação a uma personagem inconsciente de si e do mundo, incapaz de resistência.

A única ocasião em que a jovem se aproxima do auto-conhecimento é o momento em que lê o título de um livro do patrão: *Humilhados e ofendidos*. A cena alcança a mais alta ironia dramática do livro, pois Macabéa alienadamente conclui que não está entre aqueles humilhados e que nunca foi ofendida: "tudo o que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?"

Essas polaridades iniciais arrastam outras, a exemplo do registro linguístico, que é tensionado ao máximo entre a forma direta e um palavreado que também tem seu fundo falso, pois se pode sugerir adesão à tradição palavrosa da literatura brasileira, só programaticamente contestada a partir de nosso modernismo, por outro lado passa rente ao uso da língua pelos iletrados quando desejam imitar a classe de cima. Esses registros desencontrados dão vertigem e podemos nos perguntar para onde vai o texto. De que modo combinar "/.../ palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão" com a "tosse seca" de Macabéa?

Alguns fios tentam promover a amarração. Por exemplo, se o narrador se sente derrotado profissionalmente, em Macabéa o fracasso já está anunciado no título do livro, pois o sentido último *de A hora da estrela*, com sua sombra, a "Saída discreta pela porta dos fundos"[3] é realmente a hora da morte, momento em que mesmo uma pária social como ela pode se tornar "brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando no canto coral se ouvem agudos sibilantes". (p. 36)

Com tal feitio. a composição de *A hora da estrela* exibe um texto construído como uma caixa de ressonância, ecoando sentidos deslizantes e instáveis ao circular entre três polos principais -autor, narrador, personagem - quase sempre superpostos, mas que se unem e se separam ao sabor do movimento errático da narrativa, que é "esta coisa aí", escrita "ao deus-dará", saindo "como sair".

Por isso Macabéa, apesar das contradições, também pertence à dupla Rodrigo S.M. e Clarice, formando com eles um trio. Ao falar dela "vou continuar a falar de mim", afirma o narrador. Assim, se seu nome alude às raízes judaicas da autora[4], também se refere à pobreza da retirante[5], fazendo sua história esbarrar imaginariamente na história de Clarice. "Vejo que tentei dar a Maca uma situação minha" – diz ainda a escritora na página 83 - certamente se referindo à "neurose de guerra" que atribui a ambas.

A hora da estrela é então também uma autobiografia escrita in extremis ("estou falando do meu túmulo", confessa a escritora na entrevista a Júlio Lerner[6], no mesmo ano de 1977), ao mesmo tempo em que significa o desenvolvimento da organização interna de sua obra. Se esta gira obsessivamente ao redor das mesmas questões, esta novela não deixa de examinar as condições do escritor há 30 anos e hoje, principalmente se escritor não-alinhado às injunções de um trabalho cada vez mais controlado e cada vez mais obediente ao que "deu certo", ao que tem "gosto de hoje", como a Coca-Cola, segundo ela.

Cotidiano saqueado

O espelhamento das figuras principais da novela didaticamente se revela ao leitor em vários níveis, também misturados, que separarei para facilitar a compreensão do texto.

No primeiro deles estão os "fatos sem literatura" numa história "exterior e explícita, ou seja, "as aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela". História com "começo, meio e 'gran finale' seguido de silêncio e chuva caindo", que poderia caber em um dos treze títulos da novela, a "história lacrimogênica(sic) de cordel". Todavia através dela o narrador radiografa o universo do pobre no Brasil, suas ligações com o campo, a alienação programaticamente produzida, seu cotidiano

saqueado e suas relações com o escravismo, pois Macabéa simboliza toda uma classe: como ela "há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa"(p. 18).

Os "retratos" tirados da personagem, são uma enfiada de desastres que só funcionam narrativamente porque se assemelham a "pedras duras" onde o discurso no narrador tropeça e gagueja, tematizando o impasse, sem descartar as dúvidas que alimenta quanto à possibilidade de levar avante a intenção de escrever sobre a retirante. Impiedosa quanto a si mesma, a narradora afirma: "Quando eu me livrar dessa história, voltarei ao domínio mais irresponsável de apenas ter leves prenúncios" (p.37).

Por meio de flashes intermitentes conhecemos a vida de órfã de Macabéa no Nordeste. Filha de criação da tia beata e sádica, é submetida a maus tratos, castigos físicos e trabalhos compulsórios em benefício da suposta protetora. A solidão é tão grande que ela não tem a quem beijar e então beija a parede. Não encontra consolo na religião ("ela não pensava em Deus, Deus não pensava nela. Deus é de quem conseguir pegá-lo"- p.33). No Rio, Macabéa é datilógrafa semianalfabeta em um escritório comercial, mas escreve errado, é distraída, mancha o papel da máquina. Em suma, está a pique de ser despedida por incompetência, ganhando menos que o namorado metalúrgico.

Na personagem rebatem todas as instância das relações do pobre com a sociedade e com o Estado: se o assunto é moradia, a alternativa são as vagas, ou os conjuntos populares, opressivos e batizados cinicamente com nomes pomposos, como o "Nascer do Sol", observado por Macabéa da janela do ônibus. Ela mesma mora numa vaga na zona portuária[7], com suas prostitutas e seus "gordos ratos", amontoada no mesmo quarto com mais quatro companheiras, todas chamadas Marias, que sentem mal-estar com o cheiro azedo da moça, pois ela não se lava e tem manchas de "sangue pálido" na combinação. Sua vida se assemelha à pia do banheiro do escritório, imunda, rachada e cheia de cabelos, encimada por um espelho baço e ordinário. Aliás quando rompe o namoro, Olímpico afirma que ela é "um cabelo na sopa. Não dá vontade de comer".

Tuberculosa, ouve do médico do serviço social o conselho de procurar um psicanalista. Quanto à cultura, ouve música no rádio emprestado e informações soltas da Rádio Relógio Federal.

No plano amoroso, seu namorado Olímpico a abandona por sua amiga Glória, cujo pai era dono de um "açougue belíssimo"[8]. Em sua casa "até telefone tinha". Quando Macabéa procura uma saída para o desespero, vai a uma cartomante, ex-cafetina, que lhe augura felicidade minutos antes da retirante ser atropelada por um carro de luxo.

Mas esse atropelamento alegórico informado pelo realismo-traço-grosso do livro só aparentemente é raso ou anacrônico, pois a todo momento ameaça ruir, corroído pelo exagero ou descaso com a lógica narrativa. Enferrujado como Macabéa, o texto mais emperra que anda, aliás promete parar e continua, avançando precariamente no cipoal das relações entre narradores, personagens e contexto. O ponto mais inflamado assegura que o texto está lidando com o que "está quase apagado e mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama"(p.24).

A outra face da mesma moeda encontra-se no diálogo entre Macabéa e Olímpico que pelas bordas fere comicamente a questão (p.67):

"- Na Rádio Relógio disseram uma palavra que achei meio esquisita: mimetismo.
Olímpico olhou-a desconfiado:
- Isso é lá coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais?"

Mas aqui já estamos na esfera do desdobramento desses "fatos sem literatura", que evidentemente são literatura.

2. "E até flores de plástico"

Aqui a história e seus personagens são atirados a uma outra dimensão, ao reino do travestimento e da liberdade, o que permite também a nosso deslizante narrador discutir a questão da vida e da arte de maneira paródica e indireta[9], aproximando-se da alegoria. Pois não é difícil perceber que a sala de espera de Mme. Carlota, a cartomante, que deixa Macabéa boquiaberta, tudo "de luxo" e tudo "de plástico" ("plástico é o máximo"), vale para sua própria vida e para as escolhas estéticas que corajosamente desejam se aproximar da personagem, travestindo-se dela.

Essa transposição se apoia na memória, que transporta a infância da retirante para o cais do porto, e usa procedimentos da arte popular, principalmente a gramática circense[10].

As marcas estão todas à tona do texto. As páginas são atravessadas por cantigas de roda, assovios no vento, sinos, uivos de vira-latas abandonados, apitos de navios, que apertam o coração de Macabéa. Também improváveis cantares de galos, vindos "do nunca". Ao circo pertence o clima onírico em que soam "risos rápidos e ríspidos de velhos e passos cadenciados na rua", antigo pavor infantil. A encenação da história é acompanhada "por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta", que às vezes também dá "uma fisgada em plena boca nossa". Ao mesmo tempo soará um violino plangente tocado por um homem magro na esquina, de cara estreita e amarela como uma figura de Chagall. É uma visão de antigamente aquele homem, "uma vez ao anoitecer quando era menino em Recife/.../" (p.98).

Antes do espetáculo, o rufar de um tambor soará enfaticamente, tocado por um soldado. Quando a função (a narrativa) começar, "o tambor cessará de súbito", para apenas ser batido em momentos de risco, indicados no texto por "(explosão)". A sonoplastia será o tic-tac da Rádio Relógio, marcando inexorável a premência do tempo quase a se esgotar, embora às vezes soe *Una furtiva lacrima*, a "única coisa lindíssima" da vida de Macabéa. Tal marcação tem "como contratom o baixo grosso da dor /.../"; e como cenário, "a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo". (p.20)

Com Macabéa nasce o palhaço trágico e faminto da ficção clariceana, já anunciado em sua literatura pelas velhas inconformadas, mendigos e empregadas domésticas como a também invisível Janair, que habita o "bas-fond" de uma "super-estrutura"[11], os assassinados (a adesão de Clarice a Macabéa já está rascunhada em "Mineirinho"[12]), crianças, os pobres de espírito e os que enlouquecem, pois que saltam para fora do mundo administrado. Em geral esses personagens são aproximados a bichos, à galinha, ave rente ao chão, com asas que não voam, certamente símbolo derrisório do "herói" que a escritora confessadamente buscou, à semelhança da incomparável Laura, "galinha cega" de "A imitação da rosa"[13], e a própria Macabéa, "uma doida mansa", que morre "como uma galinha de pescoço mal cortado" (p.79).

Macabéa sobe ao palco maquiada com exatidão: o espelho ordinário lhe põe um nariz enorme de palhaço, "nariz de papelão"; os olhos são "redondos, saltados e interrogativos"; tem manchas no rosto e para disfarçá-los cobre as faces "com grossa camada de pó branco", ficando "meio caiada"; por fim, desejando imitar Marilyn Monroe, pinta de vermelho vivo uma boca enorme, por fora dos lábios finos.

Nesta dimensão os nomes próprios ganham sentido, enquanto os personagens se transfiguram: a cartomante gorda parece "um bonecão de louça meio quebrado", o narrador se diz ator e malabarista, controlando a respiração dos leitores, e a falsa amiga Glória exibe o bigode louro do buço oxigenado. Dentre esses personagens, o mais complexo é Olímpico de Jesus, que mereceria um capítulo à parte. Parceiro clownesco de Macabéa, é semelhante a ela na ambiguidade, embora dela se separe, e esse jogo de aproximação e afastamente é o ritmo que marca a relação do par, em harmonia com a medida da obra.

Sexo dos clowns

A sexualidade nos serve de exemplo: Macabéa é quem realiza exemplarmente a indeterminação sexual peculiar aos clowns, que segundo Fellini constitui a graça desses personagens[14]. Embora sensual, seu sexo é rasurado no instante original, "girassol num túmulo"; por sua vez, por sua magreza, interpretada como "delicadeza" pela cartomante, ela é aconselhada ao lesbianismo ("entre mulheres o carinho é muito mais fino"). Finalmente sua passagem de virgem a mulher se dá pelo rito da morte, pois esta, segundo o narrador, se parece com "a intensa ânsia sexual"(p.101).

A convenção determina que, sendo os clowns habitantes dos interstícios, embora muitas vezes sintam as exigências do desejo, seu papel fundamental é o de intermediário do par convencional, papel desempenhado por Macabéa, embora sem querer, em relação ao par Olímpico/Glória. Apesar dessa diferença, Clarice estabelece que Macabéa e Olímpico são equivalentes (p.58):

"Pareciam por demais irmãos, coisa que – só agora estou percebendo - não dá para casar /.../ só sei que eram de algum modo inocentes e pouca sombra faziam no chão/.../ E ali acomodados, nada os distinguia do nada. Para a grande glória de Deus."

Se o enredo de *A hora da estrela* é às vezes menos trama que sucintas direções de palco, servindo como suporte a tiradas a um passo do nonsense, e se retoma números circenses tristíssimos e hilariantes, como a cena em que Macabéa, à imitação de Chaplin, sonha amestrar pulgas por não poder alimentar outro animal, é o par Olímpico/Macabéa que se encarrega das gags.

O absurdo aqui é matéria da miséria, o que lhe dá um suporte absurdo-realista e abala ou corrige a compreensão porventura arbitrária dos diálogos. Um bom exemplo desse nonsense razoável é encontrado nos "passeios" dos dois. Como "eles não sabiam como se passeia", o que os atrai, enquanto caminham sob a chuva, são locais inusitados para a ficção romântica, mas apropriados à penúria dos personagens. Por exemplo, uma loja de ferragem, diante da qual Macabéa faz a extraordinária pergunta, por medo de que o silêncio signifique ruptura: "Gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?"; vão também a um açougue, onde se embriagam com o cheiro da carne crua. Saem "satisfeitos". Além disso, como sentem uma "leve fome permanente" as conversas versam na maioria das vezes sobre farinha, carne-de-sol, carne-seca, rapadura, longe do brilho do palco.

3. Conclusão: "como se desmonta um manequim de cera"

Neste livro a decisão estética de Clarice é radical. A banalidade da história e a inexistência social de Macabéa funcionam magistralmente para o rebaixamente de suas questões obsessivas, entre elas a discussão do sentido da literatura e da arte quando vistas frente às injustiças da sociedade capitalista. Olímpico, um pobre diabo, certamente nunca se realizará como escultor, apesar do talento; pensar em Macabéa como musicista seria o máximo do nonsense.

Dessa discussão está excluído o idealismo das profundezas, sempre interpretado por Clarice como falta de recurso inteligente[15]. A dificuldade ou impossibilidade literária de escrever sobre uma pária social, isto é, discutir a distância, é o que mobiliza a estratégia dúbia do escritor, sua volubilidade e sentimentos de culpa, também experimentados com clareza por Drummond em "O operário no mar"[16].

Tais questões vêm desde *Perto do coração selvagem* e são submetidas agora a um novo metabolismo. Clarice não hesita em estapear linguagem e estilo, submetendo-os ao universo de sua personagem, o que é visto na avalanche de provérbios, os enganos propositais de grafia e de sintaxe (o famoso "lacrimogênica", "englutido", "inventa-se-a" etc). Na própria construção formal deste livro ela encontra espaço para exercer o que chamou um dia de "estilo empoeirado", isto é, "mistura de leituras meio ordinárias da adolescência" com "grandiloquência", que "o bom gosto achou com razão ridículo"[17]. Nessas formas retorcidas e desajeitadas transformou-se a "metáfora insólita" , e tão elogiada, de Clarice.

O conjunto do texto possui a gesticulação da comicidade no que ela tem de testemunho e de crítica, sem exclusão da "corrente de desespero" que flui subterrânea no comportamento mecânico dos clowns[18]. Improvisações e material remendado, isto é, lugares-comuns colados no esmalte do discurso literário, exibem "a mesma rutilância de roupa, de material pobríssimo, mas incrível de invenções"[19] da arte popular.

Assim é que Macabéa, "amarelada" e "um pouco encardida" tem entre as manchas do rosto "um leve brilho de opala". E enfim a narradora, ao assistir-lhe a longa agonia e morrendo imaginariamente com ela ("Macabéa me matou"), julga o vômito na calçada, resultado daquele atropelamento "de alto luxo", "uma estrela de mil pontas". Mas olha melhor e se assusta, porque vê que ela tinha vomitado "um pouco de sangue".

O convite à retificação final, quase soterrada pela enxurrada de palavras, ruínas de expressões e frases feitas, se não poupa os leitores, afeiçoados talvez ao vício dos efeitos especiais ("O final foi bastante grandiloqüente para a vossa necessidade?") também proibe a interpretação aleatória da história, que como todas elas, "iminência" de sentido, "sinos que quase-quase badalam".

Escritor a professora de literatura na Unicamp, Vilma Arêas é autora do ensaio *Clarice na ponta dos dedos* e do livro de contos *Vento Sul* (Companhia das Letras)

NOTAS

1 Clarice Lispector, *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977. As páginas indicadas no texto pertencem a esse livro.

2 A escritora insiste nos dois pontos que encurralam esse título, certamente significando a falta de saída para a classe das macabéas.

3 Décimo-terceiro título da obra.

4 Em *Entre passos e rastros*, Berta Waldman sugere – o que é provável - que Clarice pode ter entrado em contato com *O livro dos Macabeus* através dos cantadores nordestinos, em cujo repertório a *Bíblia* Hebraica e o *Novo Testamento* ocupam um lugar importante. (Perspectiva, 2002, p.28).

5 Nordestino como ela e com o sobrenome dos que não têm pai, Olímpico de Jesus, o namorado, confunde, certamente pela rima, "Macabéa" com "morféia", que respeitosamente chama de "doença de pele", comum no universo da pobreza brasileira.

6 A entrevista foi publicada pela primeira vez por Claire Varin, em *Clarice Lispector rencontres brésiliennes*. Québec, Éditions Trois, 1987 e por último em *Clarice Lispector, essa desconhecida*, de Júlio Lerner. São Paulo, Via Lettera, 2007.

7 A vaga dá direito a uma cama e a um cabide.

8 Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* (São Paulo, Edibolso, 1976) também fala do "espetáculo deslumbrante" da gordura frigindo na panela.

9 Cf. especialmente *Jean Starobinski, Portrait de l´artiste en saltimbanque*. Paris, Gallimard, 2ª ed., 2004. O autor mostra de que maneira o bufão ou clown transformou-se na imagem necessariamente deformante e autorreferida dos artistas, desde o Romantismo. Também em nosso modernismo.

10 Cf. Vilma Arêas, *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo, Cia das Letras, 2005. 11 Cf. Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964, e a análise de Solange Ribeiro de Oliveira, *A barata e a crisálida*. Rio de Janeiro, José Olympio/Pró-Memória/INL, 1985.

12 Clarice Lispector, "Mineirinho", em *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.

13 Clarice Lispector, "A imitação da rosa", em *Laços de família*.Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1960.

14 *Fellini por Fellini* (edição de Christian Strich e Anna Keel – trad. Zilá Bernd et allii). Porto Alegre, LPM, 1983.

15 Um exemplo entre muitos: "...seu amor pelo explorador - pode-se mesmo dizer seu 'profundo amor', porque, não tendo outros recursos, ela estava reduzida à profundeza". ("A menor mulher do mundo", em *Laços de família*, op. cit.).

16 Cf. Vagner Camilo, *Da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo, Ateliê, 2001.

17 Clarice Lispector, *Correspondências* (org.Teresa Monteiro). Rio de Janeiro, Rocco, 2002, p.108.

18 Cf. "Pascal e Samuel Beckett" de Modesto Carone, em *Gilda a paixão pela forma* (org. Sérgio Micelli e Franklin de Mattos). Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007.

19 Cf. Marlyse Meyer, "Um eterno retorno: as descobertas do Brasil", em *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo, Edusp, 1993.

O ENIGMA EM OUTRA LÍNGUA

Traduzindo o coração selvagem de Clarice

Alison Entrekin

Muito se fala sobre abordagens "domesticadoras" ou "estrangeirizantes" na tradução literária. Alguns teóricos (Bensimon e Berman, 1990) sustentam que primeiras traduções tendem a ser mais domesticadoras do que as que vêm depois, porque apresentam a obra a um público estrangeiro, supostamente ignorante da cultura do texto original. Segundas traduções teriam mais liberdade para ser estrangeirizantes, mostrando as feições originais do texto para o leitor. Lawrence Venuti (2008), por sua vez, argumenta que tais escolhas são ideológicas e que a estrangeirização é a mais ética, pois o apagamento de dados culturais numa abordagem domesticadora seria uma espécie de violência etnocêntrica.

Concordo com o Venuti em grande parte do que diz, embora eu não acredite que uma tradução precisa ser rigorosamente estrangeirizante ou domesticadora, ou que tais estratégias sejam contraditórias e incompatíveis. Ambas tem o seu lugar, penso eu, às vezes até na mesma tradução. Eu jamais traduziria, por exemplo, o nome próprio de um personagem (ex. João = *John*), como faziam antigamente, porque acredito que o leitor precisa lembrar do lugar onde a história se passa. Mas, em princípio, eu provavelmente traduziria o nome de um santo conhecido do leitor (ex. São João = *St. John*), porque se eu não o fizer o leitor talvez nunca deduza quem é. Qualquer tradução é um jogo de ajustes para cá ou para lá, dependendo dos pontos de referência – o livro original e a língua e cultura no país da tradução.

No caso de *Perto do coração selvagem*, não tive nenhuma intenção explícita de ser estrangeirizante na tradução, assim como duvido que o primeiro tradutor, Giovanni Pontieiro, quisesse que sua tradução fosse domesticadora. Tampouco senti que estava mais livre para ser estrangeirizante, caso quisesse. Ao contrário, o que poderia ser mais libertador do que a licença para domesticar? É muito mais difícil traduzir um texto para outro idioma sem apagar as feições do original — ainda mais um original com uma voz tão única quanto a da Clarice Lispector. Estávamos, eu e Pontieiro, trabalhando a partir de um ponto de referência que desvia dos usos convencionais da língua, e a questão é, então, como deixar transparecer na tradução o estranhamento do original?

Isso não é um projeto estrangeirizante, por assim dizer. É apenas uma tentativa de fazer a alfaiataria da tradução seguir o original em todos os seus detalhes. Se o original é um tanto estranho aqui, que aqui seja estranho na tradução. Se ali há uma frase mais convencional, assim deve ser na tradução. Com a Clarice, o grande desafio para qualquer tradutor é deixá-la em paz e resistir à tentação de arrumar coisinhas que soam um pouco estranhas, por medo de que o leitor atribua o estranhamento à incompetência do tradutor.

Estrelas só de mim

Mas tudo deve partir de uma análise rigorosa do livro em português. O estranhamento inerente à prosa da Clarice Lispector é, a meu ver, nada gratuito: seu uso peculiar da língua resulta das ideias complexas que quer exprimir. Por não existirem formulações prontas para suas ideias, a língua é obrigada a se desdobrar de maneira inusitada para dar conta delas. Vejam o exemplo a seguir:

No segundo capítulo há a frase: *Se me visse na Terra lá das estrelas ficaria só de mim*. Eu traduzi como: *If I saw myself on earth from up in the stars I'd be alone from myself*. Já o Pontieiro escreveu: *If I were to see myself there in the land of the stars, I would remain only for myself*. A pontuação da Clarice, ou falta de, oculta o significado e dá margem a mais de uma interpretação neste caso. Mas vejam como nós dois acrescentamos vírgulas mentais na interpretação. No meu caso: Se me visse na Terra, lá das estrelas, ficaria só de mim, e no do Pontieiro: *Se me visse, na Terra lá das estrelas, ficaria só de mim*.

Acredito que as pistas estejam no entorno. Poucas linhas acima, ela escreve: O dia prosseguiu e deixou-a atrás, sozinha. Joana está deitada na cama, observando o mundo ao seu redor, com os pensamentos mais desligados da realidade. *E de tal modo ninguém dentro de si mesma. É como se tivesse saído do próprio corpo. E, por fim: Não era noite, não havia estrelas, impossível observar-se a tal distância. Na minha leitura, ela ainda está na cama, pensando em como seria observar seu corpo inerte lá das estrelas, se fosse possível.* Viram como é subjetivo? Se Pontieiro ainda estivesse vivo, imagino que ele poderia argumentar a favor da versão dele.

E isso é apenas a primeira parte da frase! A segunda é ainda mais nebulosa: *ficaria só de mim*. Eu traduzi como: *I'd be alone from myself*, algo como "estaria sozinha de mim". Em contrapartida, Pontieiro usou: *I would remain only for myself*, algo como "eu restaria (ou ficaria) apenas para mim". As duas traduções mantêm o estranhamento, partindo de um original complexo, e ambas me parecem plausíveis, se olharmos a frase em isolamento. Eu só cheguei a minha versão com base no meu entendimento do todo: que Joana pode se observar lá de cima, tendo viajado para longe no pensamento. Mas deve haver quem discorde.

De um modo geral, eu diria que a minha tradução é um pouco menos convencional que a do Pontieiro, mas há lugares em que o contrário também se verifica, onde a minha tradução soa mais natural do que a dele. A grande diferença entre nossas versões, creio eu, nem passa pela dicotomia domesticação/estrangeirização: é na interpretação do texto. De todo modo, o fato é que quando existem duas versões de um mesmo livro é uma festa para os estudiosos da tradução.

Australiana, Alison Entrekin já traduziu *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, *O filho eterno*, de Cristovão Tezza, *Budapeste*, de Chico Buarque, e *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera.
Este texto foi originalmente publicado na revista *Pessoa* de setembro de 2017.

SILÊNCIO E LUZ

Precisão e contenção guiam a melhor adaptação cinematográfica de Clarice Lispector

Carlos Pegoraro

Clarice Lispector foi uma das autoras mais importantes do século XX e adaptar, talvez, sua obra mais importante para o cinema não é tarefa fácil. O filme, *A hora da estrela*, não tenta captar com profundidade todas as discussões apresentada por Clarice, mas se apropria da novela para questionar a pobreza social, cultural e estética. A diretora Suzana Amaral, que filmava seu primeiro longa-metragem financiado pela Embrafilme, conseguiu extrair da atriz Marcélia Cartaxo toda a complexidade da personagem Macabéa, uma nortista de 19 anos que vem a São Paulo em busca de oportunidades, e que concentra o sofrimento estigmatizado, o ponto mais forte do filme. Seja por sua aparência ou pela sua falta de conhecimento, é destratada por todos que a cercam, inclusive por seu namorado Olímpico de Jesus, interpretado por José Dumont. Sua única ambição é encontrar um verdadeiro amor, mas acaba se enganando pela própria ingenuidade por uma injustiça quase sobrenatural.

A fotografia de Edgar Moura guia a narração do filme, que apresenta poucos diálogos com uma interpretação realista e seca. O silêncio enaltece as ações, que se relacionam muito mais com uma linguagem cinematográfica do que com a literatura ou a dramaturgia, com um caráter mais realista. O filme venceu o prêmio Urso de Prata de melhor atriz no festival de Berlim em 1986 além de ter sido nomeado a urso de ouro na categoria de melhor filme. Também foi o filme que mais ganhou prêmios no festival de Brasília e está na lista dos melhores filmes da Associação Brasileira de Críticos de Cinema.

Carlos Gabriel Pegoraro é co-curador de cinema do Centro Cultural São Paulo

Imagem de internet

UMA **AMIZADE** SINCERA

Clarice Lispector

Não é que fôssemos amigos de longa data. Conhecemo-nos apenas no último ano da escola. Desde esse momento estávamos juntos a qualquer hora. Há tanto tempo precisávamos de uma amigo que nada havia que não confiássemos um ao outro. Chegamos a um ponto de amizade que não podíamos mais guardar um pensamento: um telefonava logo ao outro, marcando encontro imediato. Depois da conversa, sentíamo-nos tão contentes como se nos tivéssemos presenteado a nós mesmos. Esse estado de comunicação contínua chegou a tal exaltação que, no dia em que nada tínhamos a nos confiar, procurávamos com alguma aflição um assunto. Só que o assunto havia de ser grave, pois em qualquer um não caberia a veemência de uma sinceridade pela primeira vez experimentada.

Já nesse tempo apareceram os primeiros sinais de perturbação entre nós. Às vezes um telefonava, encontrávamo-nos, e nada tínhamos a nos dizer. Éramos muito jovens e não sabíamos ficar calados. De início, quando começou a faltar assunto, tentamos comentar as pessoas. Mas bem sabíamos que já estávamos adulterando o núcleo da amizade. Tentar falar sobre nossas mútuas namoradas também estava fora de cogitação, pois um homem não falava de seu amores. Experimentávamos ficar calados – mas tornávamo-nos inquietos logo depois de nos separarmos.

Minha solidão, na volta de tais encontros, era grande e árida. Cheguei a ler livros apenas para poder falar deles. Mas uma amizade sincera queria a sinceridade mais pura. À procura desta, eu começava a me sentir vazio. Nossos encontros eram cada vez mais decepcionantes.

Minha sincera pobreza revelava-se aos poucos. Também ele, eu sabia, chegara ao impasse de si mesmo.

Foi quando, tendo minha família se mudado para São Paulo, e ele morando sozinho, pois sua família era do Piauí, foi quando o convidei a morar em nosso apartamento, que ficara sob a minha guarda. Que rebuliço de alma. Radiantes, arrumávamos nossos livros e discos, preparávamos um ambiente perfeito para a amizade. Depois de tudo pronto – eis-nos dentro de casa, de braços abanando, mudos, cheios apenas de amizade.

Queríamos tanto salvar o outro. Amizade é matéria de salvação.

Mas todos os problemas já tinham sido tocados, todas as possibilidades estudadas. Tínhamos apenas essa coisa que havíamos procurado sedentos até então e enfim encontrado: uma amizade sincera. Único modo, sabíamos, e com que amargor sabíamos, de sair da solidão que um espírito tem no corpo.

Mas como se nos revelava sintética a amizade. Como se quiséssemos espalhar em longo discurso um truísmo que uma palavra esgotaria. Nossa amizade era tão insolúvel como a soma de dois números: inútil querer desenvolver para mais de um momento a certeza de que dois e três são cinco. Tentamos organizar algumas farras no apartamento, mas não só os vizinhos reclamaram como não adiantou.

Se ao menos pudéssemos prestar favores um ao outro. Mas nem havia oportunidade, nem acreditávamos em provas de uma amizade que delas não precisava. O mais que podíamos fazer era o que fazíamos: saber que éramos amigos. O que não bastava para encher os dias, sobretudo as longas férias.

Data dessas férias o começo da verdadeira aflição.

Ele, a quem eu nada podia dar senão minha sinceridade, ele passou a ser uma acusação de minha pobreza. Além do mais, a solidão de um ao lado do outro, ouvindo música ou lendo, era muito maior do que quando estávamos sozinhos. E, mais que maior, incômoda. Não havia paz. Indo depois cada um para seu quarto, com alívio nem nos olhávamos.

É verdade que houve uma pausa no curso das coisas, uma trégua que nos deu mais esperanças do que em realidade caberia. Foi quando meu amigo teve uma pequena questão com a Prefeitura. Não é que fosse grave, mas nós a tornamos para melhor usá-la. Porque então já tínhamos caído na facilidade de prestar favores. Andei entusiasmado pelos escritórios de conhecidos de minha família, arranjando pistolões para meu amigo. E quando começou a fase de selar papéis, corri por toda a cidade – posso dizer em consciência que não houve firma que se reconhecesse sem ser através de minha mão.

Nessa época encontrávamo-nos de noite em casa, exaustos e animados: contávamos as façanhas do dia, planejávamos os ataques seguintes. Não aprofundávamos muito o que estava sucedendo, bastava que tudo isso tivesse o cunho da amizade. Pensei compreender por que os noivos se presenteiam, por que o marido faz questão de dar conforto à esposa, e esta prepara-lhe afanada o alimento, por que a mãe exagera nos cuidados ao filho. Foi, aliás, nesse período que, com algum sacrifício, dei um pequeno broche de ouro àquela que é hoje minha mulher. Só muito depois eu ia compreender que estar também é dar.

Encerrada a questão com a Prefeitura – seja dito de passagem, com vitória nossa – continuamos um ao lado do outro, sem encontrar aquela palavra que cederia a alma. Cederia a alma? mas afinal de contas quem queria ceder a alma? Ora essa.

Afinal o que queríamos? Nada. Estávamos fatigados, desiludidos.

A pretexto de férias com minha família, separamo-nos. Aliás ele também ia ao Piauí. Um aperto de mão comovido foi o nosso adeus no aeroporto. Sabíamos que não nos veríamos mais, senão por acaso. Mais que isso: que não queríamos nos rever. E sabíamos também que éramos amigos. Amigos sinceros.

Este conto foi originalmente publicado em *Felicidade clandestina*, de 1971 – um livro em que Clarice Lispector procurava, em 25 contos, responder à lendária questão: afinal, o que é a felicidade?

QUE MISTÉRIOS TEM CLARICE?

1º DE DEZEMBRO

Mesa Clarice Lispector. Com a escritora Vilma Areas, a tradutora Alison K. Entrekin; mediação de Deise Getúlia. Praça das Bibliotecas às 19h30

2 DE DEZEMBRO

Cinema

Exibição do filme *A hora da estrela*, digital. Debate entre Suzana Amaral e Lizette Negreiros. Sala Paulo Emílio, às 19h30

GRÁTIS