



SANTANA, Mônica. *Clarice Lispector, uma autora performativa*. Salvador. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas; Universidade Federal da Bahia; Sócia-estudante. Mestranda PPGAC-UFBA.

Resumo

Ler a produção de Clarice Lispector pelo viés da performatividade e seus pontos de encontro com a teatralidade: drama, mascaramento, escrita-corpo. Esta é a perspectiva deste artigo, que parte para fazer uma leitura do romance *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres* pela olhar performativo, bem como do lugar do escritor, problematizado pelos princípios do travestimento.

Palavras chave: performatividade, Clarice Lispector, mascaramento

RESUMÉ

Lire la production écrite de Clarice Lispector pour le mode da performatif e ses points de lien avec le théâtralité : le drama, le masquage, écrite-corp. C'est le perspective de cet article, qui partie pour faire un lecture do romance Un Apprenti ou Le Livre des Plaisirs en consultante performatif, bien comme le lieu d'écrivain, problématiser pour les principes do travestisme.

Clarice Lispector, uma autora performativa

Na famosa entrevista de Clarice Lispector à TV Cultura, meses antes de sua morte, uma declaração da autora causa desconcerto no entrevistador: “Eu acho que quando não escrevo, estou morta. (...) Agora eu morri. Agora eu estou morta. Vamos ver se eu renasço de novo”. A afirmação se refere ao fato que fora do ato de escrever, para a autora, não lhe era possível a vida. Sua existência acontecia de forma plena no ato criativo de escrever – embora nessa mesma entrevista, ela explicitou o incomodo com o rótulo de escritora: “O papel do escritor é falar o menos possível. (...) Me considerarem escritora me isola, me põem um rótulo”, por isso, era mais confortável considerar-se uma amadora, escrevendo por fluxo, sem o comprometimento com a produção. Por fim, nesse resgate de memórias e citações dessa entrevista, é válido recordar de um momento caro, quando a autora recorda a crônica Mineirinho, no qual comenta a morte de um criminoso, assassinado com 13 tiros. Clarice enumera a sensação de cada tiro e por fim, afirma: “O décimo terceiro tiro me assassina - porquê eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro”.

Evoco essas falas de Clarice Lispector porque são valiosas para ler sua produção pelo viés da performatividade, presente em suas obras. Quando John L. Austin, afirma que a linguagem tem funções não apenas referenciais, mas também pode empreender ações e apresenta os atos perlocucionários, é possível enxergar a literatura por um novo prisma. Austin considera que a literatura é inerentemente performativa por constituir um mundo, relações e discursos próprios. Assim, a afirmação da autora que quando não está escrevendo, está morta, ganha sentido performático: para Lispector, a escrita é vida, é pulsação, é corpo. O mundo constituído em suas obras é constituído da materialidade das palavras com força de mobilização, sem possibilitar condições para conforto, passividade – a despeito do que se convencionou falar, sua escrita está longe de ser hermética, mas convoca o leitor a uma abertura. Convoca que coloquem-se em condição de experiência: sua leitura exige disposição para o perigo.

Assim, ao dizer que o escritor deveria falar o mínimo, poderia ser lido como que sua produção escrita é o campo de interferência e construção de mundo. A fala do escritor, nas suas tantas entrevistas, palestras, extratos que são retirados do seu texto, não raro, ficam no lugar da constatação, menos na configuração de ações. A crítica ao rótulo de escritora, demonstrando o incômodo com a personagem que lhe é imposta, criando outra identidade: a autora amadora, que não sobrevive como profissional, nem tem os comprometimentos de produção regular. Clarice Lispector brinca com uma noção de controle e descontrole de sua própria escrita, sempre dando a entender que opera num grande fluxo, como se não houvesse um nível de domínio da linguagem que engendra. Assim, na insatisfação do lugar que lhe colocam, propõe uma nova identidade, mesmo que ela não opere com o que se evidencia na sua escrita.

Clarice afirma que quer ser o outro na crônica que faz sobre o assassinato do bandido Mineirinho. Em sua performance escrita, ela presentifica bala a bala das 13 que atingiram e considera que a última bala, também lhe atingiu e ela é o outro nesse momento. Assumir o lugar desse outro, para questionar a condição desse outro, sua invisibilidade e a crueldade

da sociedade que mata afirmando não matará. A autora se veste do outro para garantir-lhe visibilidade – mais uma vez, exerce um ato performativo.

Nilze Reguera conceitua Clarice Lispector como uma “autora atriz”, por conta dos seus procedimentos de travestimentos, dos comentários tecidos por sobre as personagens que tece, nas aproximações e distanciamentos que estabelece e rompe. A concepção de sua escrita seria uma encenação, na qual constitui cenas, concatena sentidos e escamoteia o grotesco das relações humanas pelo uso da linguagem que transita entre uma naturalidade e a poesia. Segundo Patrice Pavis, encenação consiste numa ordenação do espetáculo, no arranjo no tempo e no espaço da composição cênica. Já ser atriz consiste em realizar ações cênicas e continuar ser sendo quem é, qualquer que possa ser sua sugestão. A atriz encarna “a duplicidade viver e mostrar, ser ele mesmo e outro, um ser de papel e um ser de carne e osso, tal é a marca fascinante do seu emprego” (PAVIS, pg. 31).

Então pensar em termos do vocabulário do teatro: atuação, mascaramento, encenação para falar de literatura já configura um esforço de entendimento pelo viés performativo. Num tempo onde as fronteiras artísticas e do conhecimento são instáveis, compreender uma criação tomando como princípio a performatividade exige-se o estabelecimento de novos parâmetros e junções entre vertentes artísticas (BEIGUI). A literatura fabrica o real por meios estéticos, assim como o teatro.

Assim, cabe desmascarar alguns recursos da escrita clariciana e sua forma de constituir a fábula no romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, objeto de minha pesquisa de mestrado no PPAC-UFBA. O aprendizado da personagem perpassa as estações do ano, mas acompanha a morosidade de um processo de aprendizado, calcado na subjetividade e na vivência de acontecimentos. Não há capítulos, mas episódios onde uma experiência é revelada da forma dilatada, esgotando ao máximo a ação e a linguagem para apresentação daquele fato.

A primeira parte, menor em extensão e mais dedicada para apresentação da personagem Lóri, no se momento mais petrificada e dando os primeiros passos em sua travessia de aprendizagem, intitula-se “A Origem da

Primavera ou A Morte Necessária em Pleno Dia". Marcada por um ritmo frenético, com períodos longos, divididos por vírgulas apenas, com um pouco uso de pontos de seguimento e maior respiração. O texto encena a histeria da personagem e sua absoluta inabilidade com a vida, ao mesmo tempo o desprendimento de um animal acuado. No segundo bloco, que se estende até o fim do romance, "*Luminescência*", apresenta a travessia da personagem, com períodos mais curtos e maior presença dos diálogos entre Lóri e Ulisses, bem como produção de cartas, nas quais a protagonista se expõe de maneira poética. O movimento frenético do primeiro capítulo dá lugar ao tempo prolongado, degustado, sim com muita hesitação e com a abertura de quem deseja experimentar.

O que Clarice Lispector engendra não é uma mimetização da vida, mas uma proposta de vida. De aprendizagem para estar na vida de forma plena, desenraizada, desperta das prisões do corpo e da liberdade. Liberdade essa a qual a autora se deu e afirma em nota na abertura do livro, reforçando a "tentativa" de escrita humilde. "Consciência de si, sem reservas, empoderamento e autonomia, mas também consciência de sua condição social. A liberdade individual encontrada: 'provoca o desencadeamento de muitas outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade' (NUNES, pg. 175). E para tratar dessa liberdade, a autora mergulha nas relações sociais e pela primeira vez calca sua narrativa no diálogo e nas tensões conflitivas que emergem daí. Se por um lado, o lírico vagueia livremente por *Uma Aprendizagem*, por outro, o embate da conversa e do conflito, numa poética onde o fracasso da comunicação é uma característica, fazem dessa uma obra única na trajetória da autora.

Dentro da obra, enxerga-se uma integração entre as dimensões filosófica (o prazer e o corpo compreendido como conhecimento e aprendizado), sociológica (livro que narra um rito de passagem, um rito de emancipação) e psicológica (travessia de uma vida e conquista de autonomia do sujeito) (PEREIRA, 2011). E no encontro desses sentidos, a literatura não imita a vida, mas opera a constituição de uma vida própria, que se presentifica e atualiza no encontro com o leitor, afetando, rasurando, confirmando. Em sua obra de ficção, poética e dramática, Lispector propõe uma desaprendizagem

por completo das convenções impostas, da moral patriarcal, do corpo engessado pela metafísica: propõe uma aprendizagem absolutamente gaia, do gozo, do prazer, do riso – reconhecendo a tragédia humana e sua crueldade, mas sendo livre apesar de. No apagamento entre os gêneros, na absorção de uma certa teatralidade explorando personas, emerge em sua obra uma espécie de narradora-escritora-performer (BEIGUI, 2011, pg 65)

O presente é uma questão própria e indissociável da performatividade. Para Peggy Phelan, a performance é uma arte iminentemente do presente, cujo acontecimento não pode ser reproduzido, tampouco repetido. Dá-se ali, único no ato de sua realização. Assim, a autora afirma que a literatura não poderia então ser performática, por conta do seu caráter de reprodutibilidade e repetição. Contudo, embora o texto permaneça o mesmo, é no encontro com o leitor, que se dá a complementação de sua performatividade e atualização. O ato de ler presentifica a literatura e ainda que repetida, a experiência permanentemente será alterada.

Erika Fisher-Lichte propõe que o principal traço da performatividade seja a redução da função referencial, potencializando os componentes de ação e expressão. A performance seria um componente constitutivo da cultura desse tempo, no qual as fronteiras entre as disciplinas artísticas arrefecem, criando uma arte nova. O que torna a escritura performativa é o fluxo de movimento que ela materializa e que ela provoca. Como um corpo.

A busca pelo presente é uma característica dos textos claricianos, que se lançam ao desafio capturar o instante-já. No romance, a escrita não necessariamente constitui um comprometimento com o presente, mas a fábula aponta para uma personagem que obriga-se a vivenciar a amplitude de possibilidades do presente. Do ponto de vista de estilo, o emprego dos tempos verbais contribui para delinear essa cena de narração que se presentifica, dissolvendo o olhar onisciente para converter-se num mergulho na mente da personagem. Por isso, o gerúndio presente nas falas e nas narrações em torno da personagem Lori – o esforço de desenhar o fluxo do movimento, a captura do presente. O verbo transita entre o fluxo do gerúndio e do pretérito perfeito, descrevendo ações que se procederam e um pretérito mais-que-perfeito, tempo

verbal amplamente empregado pela autora, designando um passado anterior e compondo imagens mais descritivas.

O desgaste da linguagem por meio da repetição compreende mais uma característica da poética clariciana, que se pauta num excesso para provocar o esvaziamento, desnudando todas as facetas do sujeito, do objeto e do tempo.

Ah, e a falta de sede. Calor com sede seria suportável. Mas ah, a falta de sede. Não havia senão faltas e ausências. E nem ao menos a vontade. Só farpas sem pontas salientes por onde serem pinçadas e extirpadas. Só os dentes estavam úmidos. Dentro de uma boca voraz e ressequida os dentes úmidos, mas duros – e sobretudo a boca voraz para nada. E o nada era quente naquele fim de tarde eternizada pelo planeta Marte. (LISPECTOR pg 22)

A insistência na sede amplia o absoluto vazio incômodo no qual a personagem situa-se, diante de sua liberdade nova e a nova posição em perigo, disponível para viver experiências. Mais a frente, ela acrescenta: “E o Deus? Não. Nem mesmo a angústia. O peito vazio, sem contração. Não havia o grito”. Mais um dado, não só a secura, a falta de sede, mas agora também o abandono da metafísica e suas angústias, culpas que preenchem o peito. Lori está solta no completo porvir.

Clarice Lispector recortando o vazio, performa esse corpo de animal libertado, como ela mesmo descreve em seu texto, acostumando-se com a liberdade e com a humanidade como travessia: “a mais premente necessidade do ser humano é tornar-se ser humano”. Em seus constantes jogos de palavra e sentidos, a autora faz de seu ofício um ato de afirmação da vida e amor - um sopro de vida, afirmado página a página. Toda escrita guarda uma dosagem de caráter biográfico, revelando ali as relações entre vida, linguagem e literatura (HOISEL). É essa conjunção que faz o corpo habitar e constituir a escrita. Em Clarice Lispector, o corpo mora nas palavras, mas também é encenado.

Bibliografia

AUSTIN. J. L. How to do things with words. 2nd edition. Cambridge: Havard University Press.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Doistoiévski. Tradução direta do russo Paulo Bezerra. 5ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARTHES, Roland. O Prazer do Texto. (PDF).

BEIGUI, Alex.
http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2021/21,1/02-Alex%20Beigui.pdf

FISCHER-LICHTE, Erika. Performance e cultura performativa: o teatro como modelo cultural. “Revista de Comunicação e Linguagens”, nr. 24, Edições Cosmos, 1998.

GOMES, André Luís. Clarice em Cena: as relações entre Clarice Lispector e o Teatro. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

HOISEL, Evelina. Grande Sertão Veredas – uma escritura biográfica. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2006.

LISPECTOR, Clarice. A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres. 9ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NUNES, Benedito. O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PAVIS, Patrice. Dicionário do Tetro. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Antônia. Do texto à encenação: a expansão cênica da narrativa e sua eficácia simbólica. In Dramaturgia, ainda: reconfigurações e rasuras. Cleise Furtado Mendes (org.). Salvador: EDUFBA, 2011.

PHELAN, Peggy. A ontologia da performance: representação sem produção. “Revista de Comunicação e Linguagens”, nr. 24, Edições Cosmos, 1998.

PHELAN, Peggy. Unmarked. PDF.

REGUERA, Nilze Maria. Clarice Lispector e a encenação da escritura em A Via Cruzis do Corpo. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

Salvador
2012