A contística de Clarice Lispector e Sonia Coutinho: o liame entre a linguagem e o ato de narrar

The Tales of Clarice Lispector and Sonia Coutinho: the Link Between Language and Act of Narrating

Autoria: Deivity Kássio Correia Cabral

<https://orcid.org/0000-0003-1247-3019>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180214>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180214>

Recebido em: 19/12/2020. Aprovado em: 18/06/2021.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>. [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

CABRAL, Deivity Kássio Correia. A contística de Clarice Lispector e Sonia Coutinho: o liame entre a linguagem e o ato de narrar. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, p. 158-182, 2021.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180214>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180214>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)

Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

a contística de clarice lispector e sonia coutinho: o liame entre a linguagem e o ato de narrar

The Tales of Clarice Lispector and Sonia Coutinho: the Link between Language and Act of Narrating

Deivity Kássio Correia Cabral¹

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia –UESB

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180214>

¹ Mestrando em Letras: cultura, educação e linguagens, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), campus Vitória da Conquista - Bahia. E-mail: Dkcabral@outlook.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1247-3019>.

Resumo

O presente trabalho investiga as relações temáticas e estruturais que permitem apontar uma afinidade entre as estéticas e experiências autorais de Clarice Lispector e Sonia Coutinho, ou seja, rastreia-se quais relações entre a linguagem e o ato de narrar de Sonia Coutinho retomam questões caras a Clarice Lispector em sua produção literária. Embasado em estudiosos como Barthes (2012), Pamuk (2011), Sá (1979), Sant’anna (2013), Asadczuk (2017) e Leiro (2003), apliquei tais rastreamentos críticos, teóricos e linguísticos na análise de alguns contos de Clarice Lispector e Sonia Coutinho, viabilizando comparações entre as experiências narradas e as perspectivas apresentadas por cada autora em seu panorama narrativo. No decorrer das análises, uma visão geral pôde ser traçada, na qual as personagens clariceanas iniciam um percurso conflituoso para um aprendizado existencial; situação essa que avança nas narrativas de Coutinho, posto que as personagens aceitam o desafio de transgredirem os papéis sociais e *serem/viverem* suas próprias identidades, mesmo que atravessadas pela impossibilidade de serem compreendidas.

Palavras-chave

Estudos literários. Linguagem. Experiência existencial. Escrita feminina. Ato narrativo.

Abstract

The present work investigates the thematic and structural relations present in the aesthetics and authorial experiences of Clarice Lispector and Sonia Coutinho, that is, it is researched which relations between language and the act of narrating by Sonia Coutinho revisits issues addressed by Clarice Lispector in her literary production. Based on researchers, such as: Barthes (2012), Pamuk (2011), Sá (1979), Sant’anna (2013), Asadczuk (2017) e Leiro (2003), applied such critical, theoretical and linguistic investigations in the analysis of some short stories by Clarice Lispector and Sonia Coutinho, comparing the narrated experiences and the perspectives expressed by each author during the narrative process. Throughout the analysis, a general panorama could be organized in which the clariceana character begins a conflicting trajectory for an existential learning; situation that advances in Coutinho’s narrative, as the character’s trajectory is to accept the challenge of transgressing social roles, as well as being/living her own identity, even though aware of the inability to be understood.

Keywords

Literary studies. Language. Existential experience. Female writing . Narrative act.

introdução

A maneira como aproximei ambas as autoras e suas escrituras se deu por meio de algumas semelhanças identificadas a respeito de suas linguagens, bem como a maneira como seus narradores se posicionam e tecem os fios da trama. Não obstante, gostaria de ressaltar um fator biográfico que, de certa maneira, apreendeu minha atenção em investigar um possível interdiscurso entre as singularidades autorais comparadas. Tal fator diz respeito à circunstância de ser tanto Clarice Lispector quanto Sonia Coutinho “nordestinas” migrantes para o Rio de Janeiro. Benjamin Moser escreveu que assim que Clarice completou seus quinze anos, “um ano depois de descobrir a possibilidade de escrever” (MOSER, 2017, p. 111), seu pai, Pedro Lispector, decide fazer uma última mudança: a saída de Recife- PE (uma cidade, naquele tempo, pouco desenvolvida) para o Rio de Janeiro (lugar da “preponderância econômica”). A busca da família Lispector, ao se mudar para o Rio de Janeiro, em meados de 1935, era de conseguir melhores condições de vida, bem como possibilitar melhores casamentos para suas filhas e futuros promissores. Lispector, quando se mudou para o Rio, tinha 15 anos de idade, e foi lá que ela se formou em Direito. O que motivou Clarice a escolher tal carreira não diz respeito aos status vigentes, mas corresponde à ânsia por justiça inscrita em seus ossos (MOSER, 2017).

Do mesmo modo se envereda a trajetória de vida de Sonia Coutinho, a qual migrou de Salvador para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de *ser e viver*, e tal aspecto gesta os pontos nodais das tramas de suas narrativas, haja vista que suas personagens atravessam a difícil missão de serem solteiras e donas de seu próprio sustento em uma sociedade repleta de contradições e ideais conservadores. Coutinho, repetidas vezes foi caracterizada pela crítica e se desenvolve, enquanto escritora, a partir deste deslocamento de um lugar atrasado, irreal e patriarcal (Salvador) para um outro lugar de realidade ampla, cosmopolita e urbana (Rio de Janeiro). A respeito disso, a autora ressalta:

As personagens [...] não estão mais trancadas no lar patriarcal [...] mas trabalham fora, se sustentam, moram sozinhas. E pagam um alto preço por isso. É a nova mulher brasileira, que apareceu nos anos 70, quando eu estreava em literatura, no Rio (Coutinho *apud* entrevista ao jornal *A tarde*, 2014).

Por meio de tais imbricações se desdobra a análise de meu trabalho, posto que, semelhante a Clarice, Coutinho também se desloca de seu ambiente de infância e espaço de construção de identidade em busca de se provar enquanto mulher, objetivando a conquista de seu espaço social, bem como sua identidade além dos ditames morais e culturais daquele tempo. Posto isso, ao passo que aproximo suas singulares escrituras uma gama de possibilidades, sentidos e investigações se inter cruzam, mostrando que no aparente distanciamento do tempo de suas vidas e

produções, ambas dialogam e são afins das mesmas inquietações que atravessam a existência humana. Na primeira parte desse trabalho, busco rastrear afinidades entre as linguagens e o tipo de narração que desenvolvem, isto é, investigo quais concepções e elementos estruturais utilizados por Sonia Coutinho retomam a questões fundamentais de Clarice Lispector a respeito de sua produção literária.

Já no segundo momento deste trabalho, relaciono os elementos investigados, identificando os aspectos formais e temáticos no “trabalho secreto” gestado por Clarice Lispector, nos contos “Amor” e “As águas do mundo”, e por Sonia Coutinho, nos contos “Orquídeas para Clarice” e “Doce e Cinzenta Copacabana”. Nessa parte da análise, os eventos vivenciados pelas personagens-protagonistas espelham diferentes perspectivas, haja vista as personagens de Lispector estarem sempre em busca de um instante luminoso, o qual as levem a um momento de autodescoberta, um meio de suprir uma falta existencial advinda da percepção solitária de se estar-no-mundo. Já as personagens de Coutinho, sem nome, avançam na maturação de uma consciência lúcida, pois além de estarem submersas na crueza da individualidade humana, vivenciam a transgressão de serem mulheres solteiras numa sociedade conservadora.

É nesse entrelace que o leitor perceberá ser a linguagem o caminho para a compreensão dos significados apontados, isto é, as distintas condutas éticas de cada personagem frente as contingências da vida. É por meio do aparato formal que adentramos em diferentes perspectivas de mundo, como pontua Diana Klinger, no livro *Literatura e ética: é preciso pensar a escrita “como prática ou ritual, uma forma de estar no mundo. Uma forma de existência. Ato de linguagem, sem representação”* (KLINGER, 2014, p. 49). É por meio da linguagem que se é possível não apenas representar, “performar papéis sociais”, mas se posicionar, manifestar, na cadência da linguagem (fonemas, sintaxe, semântica, interdiscurso etc.), uma ideologia, um projeto de vida.

Sonia Coutinho e Clarice Lispector propõem tal atitude, expondo na condição do sujeito humano, em especial, o feminino, uma prática de vida, um modo de ver e escutar o mundo. E para que essa cosmovisão alcance o leitor, o narrador torna-se peça-chave de telespectador e analista onisciente, ou seja, ele transpõe para o escrito, para o leitor, as impressões, detalhes e pensamentos de cada personagem. Portanto, ante ao incômodo das personagens de Clarice de continuar a árdua experiência após um conflito existencial (o embate de suas organizações humanas frente a imensidão da vida) situo, *a posteriori*, as personagens de Coutinho, uma vez que elas renunciam as organizações impostas e aceitam a irracionalidade da vida, tomando para si a responsabilidade, mediante a solidão e a exclusão social, de resistir mesmo que lidando com as contradições do código social.

percursos histórico-críticos

Aproximo duas personalidades de escritoras que, aparentemente, se demonstram afastadas pelo tempo, mas unidas no que se refere ao ambiente de experiências existenciais, como também à problematização da mulher no espaço social: Clarice Lispector (1920-1977) e Sonia Coutinho (1939-2013). A última só veio a florescer, no universo literário, na década de 60 em razão da ditadura militar e dos movimentos sociais de luta feminista. Coutinho faz reverberar em suas escrituras os sismos de angústia, revolta, transgressão e emancipação da mulher frente a uma sociedade paternalista, como confirma Luciana Asadczuk a respeito de sua escrita literária:

Sonia nos apresenta personagens que vivem o sonho de liberdade, mas enfrentam problemas com a decisão. São problemas de culpa por terem deixado suas origens, problemas de adaptação [...] e a dificuldade de aceitação por parte dos homens, pelo simples fato de serem divorciadas (ASADCZUK, 2017, p. 26).

Sabendo de antemão que a escrita de Sonia se apresenta, aparentemente, “feminista” por destacar temas sobre a situação da mulher (assunto que não pretendendo adentrar neste momento), não podemos limitar o fundo referencial de sua obra, já que, semelhante a Lispector, o objeto de suas reflexões é a condição humana. Portanto, afirmo que ambas, quando comparadas, se aproximam pela gestação de suas escritas: o modo como conciliam o simbólico e o “real”² na realização do imaginário de suas obras, bem como descrevem os conflitos internos do gênero feminino frente a uma sociedade em emergentes mudanças. É nessa conciliação que perceberemos ser tanto Clarice quanto Sonia – além de serem “nordestinas” migrantes para o Rio de Janeiro – mulheres de almas e inquietações semelhantes, dialogando, interdiscursivamente, além de um tempo datado.

Acerca desse diálogo atemporal, prevalece na escrita de ambas as escritoras, através de um intercâmbio ficcional, os rumores, os silêncios, os jogos, os atos performáticos e as sensações de cada experiência narrada. Cito Barthes (2012, p. 75): “O texto está ligado ao gozo, isto é, ao prazer sem separação. Ordem do significante, [...], o texto cumpre, se não a transparência das relações sociais, pelo menos das relações de linguagem”. O que o autor teoriza faz juízo a esse interdiscurso que há entre as escritoras comparadas. O signo carrega em si o significante e o significado, mas no ato de construção do texto o que prevalece é a

² Segundo Barthes o *efeito do real* se dá na atribuição de um significado a um dado referente presente no texto ficcional, isto é, associação feita pelo leitor baseado em seu repertório de mundo. E isso se deve porque a ideia de “verossimilhança”, tal qual concebida pelos realistas, é impossível de apreender a totalidade do “real”. “A verdade dessa ilusão é a seguinte: suprimido da enunciação realista a título de significado de denotação, o ‘real’ volta a ela a título de significado de conotação; no momento mesmo que se julga denotarem o real, nada mais fazem, sem o dizer, do que significá-lo. (BARTHES, 2012, p. 190).

matéria verbal, tecida na trama dos sons, figuras de linguagem, desvios, “amavios” e as estratégias linguísticas de expressão. Ambas as autoras se confrontaram com esse abismo utópico entre a palavra e o seu sentido, e nesse embate nos levam a perceber que os entrelaces não estão apenas sobre aquilo que é dito, mas também naquilo que não é dito. Portanto, as relações de linguagem confessam sentidos não pronunciados (“libertos da agressão dos signos”) que se espelham no ato transgressivo das personagens de Clarice Lispector e Sonia Coutinho.

Os entrelaces comparados entre as autoras podem ser vistos, em um primeiro plano, pelo “retrato nítido da condição da mulher no espaço social, a recorrência do tema família e o resgate da infância” (ASADCZUK, 2017, pp. 34-35); assuntos que singularizam as escrituras das autoras por retratar a situação da mulher socialmente através de uma ótica particular, bem como por construir um estilo próprio em que vida e ficção se unem através do entrelaçamento do “enunciado e da enunciação”³ (HOMEM, 2012). Mesmo que em entrevista a Simone Ribeiro do jornal *A Tarde*, Sonia Coutinho tenha dito que sua escrita não é “intimista”, mediante ser os temas de seus trabalhos concentrados no crime, no policial, na vida imprevisível e agitada da mulher moderna na sociedade, ainda assim, isso não lhe afasta das interlocuções com Clarice Lispector. E isso se deve aos aspectos pouco investigados na literatura de Coutinho: as relações de linguagem, as quais situam a língua como instrumento de exploração dos lugares inexplorados da mente, bem como a experiência pessoal do ato de narrar cuja presença dos narradores, nos contos a serem analisados, exercem uma responsabilidade sobre aquilo que fala “articulando o imaginário coletivo, dotado de um filtro pessoal e que é responsável por sua posição de olhar, seu ponto de vista e de fala” (HOMEM, 2012).

A respeito de tais movimentos, é importante ressaltar que a fortuna crítica de Clarice auxilia no entendimento da obra de Coutinho, posto que Clarice deu início a inquietações e formas de expressão que Coutinho retoma em seu trabalho de linguagem. De acordo com Nunes (1989), em boa parte da literatura de Clarice Lispector, as personagens vivenciam uma trajetória peculiar, um deslocamento substancial a caminho de uma compreensão mais profunda sobre a vida, isto é, a saída de um espaço, aparentemente, banal a um lugar indeterminado da experiência de suas personagens. Cito Nunes: “Em cada uma delas [as personagens] é a existência, como fonte substancial de todos os conflitos interpessoais que se apresenta, infiltrando-se no cotidiano, produzindo a retratação da personalidade social [...]” (NUNES *apud* SÁ, 1979, p. 51). Logo, para que as personagens alcancem esse processo de despersonalização de seu “eu” culturalizado, elas precisam vivenciar um confronto, o qual desloca sua visão habitual das coisas, apresentando-as ao desconhecido, ao absurdo da vida.

³ Para a autora o texto ficcional se constrói pela relação entre dois níveis: a enunciação, que diz respeito ao plano de criação do autor, sua experiência de vida e sua função autoral, bem como o enunciado que é a própria história a ser contada: a sua estrutura e os processos narrativos.

As personagens de Sonia Coutinho, de certa maneira, vivenciam o mesmo processo. Contudo, elas aceitam os embates advindos do estado de medo e relutância ao desconhecido, uma vez que as personagens dessa autora transgridem as convenções em busca da liberdade:

[...] a autora aborda a condição feminina tratando ficcionalmente a problemática transição dos modelos conservadores para uma nova situação, esta ocasionada pelo processo de liberação da mulher, ocorrida no mundo ocidental a partir dos anos 1960 e 1970. (ASADCZUK, 2017, p. 26).

Nos contos de Clarice Lispector, as personagens estão atreladas, enraizadas ao mundo social do homem heteronormativo. Elas não desempenham sua própria autonomia social, nem tampouco se reconhecem como “ser desejante”, suas existências dependem das coisas, funções e situações que lhe obrigam a uma ação, a um estado de vida. Ana, personagem do conto “Amor”, flui conforme a ordem estabelecida de cuja decifração se espelha no próprio emudecimento do sujeito feminino e a submissão aos desígnios do patriarcado. Tal *status quo* não é mais possível e visível na tessitura de Sonia Coutinho, uma vez que, segundo Luciana Helena Viana, as personagens da autora “avançam na questão do feminino ao tratar da mulher que enfrenta os percalços de viver a própria liberdade, oscilante na condição de objeto e sujeito, múltipla, mediatizada por muitas máscaras [...]” (GOMES; AZEREDO, 2017, p. 24). Contudo, tanto nos contos de Clarice quanto nos de Sonia vê-se uma perspectiva de narração onisciente, retomando um ponto de vista, historicamente, masculino, isto é, por um longo tempo, o ato de narrar estava ligado ao homem, seus pensamentos e perspectivas de olhar. Entretanto, quando nos debruçamos sobre as ficções em estudo, vemos o nascer de um novo desenrolar da trama, o qual rompe com uma tradicional perspectiva e forma de descrição, projetando o universo feminino em que a experiência de viver se descortina sob o olhar da própria mulher: múltiplo, simbólico, sensitivo e fraturado.

Seguindo o rastreamento crítico de ambas, é perceptível ou pelo menos se tornará evidente que a fortuna crítica de Clarice é “grandiloquente” e expansiva; ao contrário do volume de trabalhos voltados à produção de Sonia Coutinho, demonstrando ser, em boa parte das pesquisas, centrado na crítica feminista, social, psicológica e pouco voltada aos mecanismos estruturais de fabricação do texto. Além disso, pouco se encontra sobre a vida e obra de Coutinho na internet, a autora por mais que tenha desempenhado um trabalho considerável na literatura – sete antologias de contos, quatro romances e um livro de ensaio⁴ — as problemáticas e inquietações em sua produção são ínfimas, haja vista ser uma escrita profunda e de inovações técnicas, como a própria escritora confessou à revista eletrônica *Verbo 21*, de Lima Andrade, sobre seu experimentalismo ficcional:

⁴ Claudius Portugal (2010).

Nos últimos anos, apareceram cada vez mais os contos curtos. E “contar uma história”, no sentido convencional, saiu de cena por completo, a não ser como um jogo. Vejo também, no conto hoje, uma descrença total no “realismo”, digamos assim. O autor fala diretamente com o leitor, os personagens tiram suas máscaras. [...]. Quanto aos meus romances, nunca tive expectativa prévia. **Nasceram ao sabor do que ocupava minha cabeça.** (COUTINHO, 2012; grifo meu).⁵

De escrita livre, ambas dialogam, posto que realizam processos similares: a observação analítica e profunda do mundo psicológico e existencial das personagens, retirando suas máscaras, bem como o diálogo direto entre narrador e leitor, mas para que tais aspectos sejam apreciados é preciso que a linguagem das contistas nos ajude “a reunir elementos distantes e distintos e a perceber os rostos e os pensamentos dos protagonistas como parte de uma visão única” (PAMUK, 2011, p. 15). Viso aproximar as escritoras em análise, vendo no confronto de suas poéticas não apenas o plano social ou os conteúdos emergentes, mas suas perspectivas, isto é, quais as semelhanças entre a linguagem e o ato de narrar de Sonia Coutinho e Clarice Lispector? É nesse questionamento que visualizo o fundo de inquietações a respeito da existência humana, em especial o das mulheres, em suas produções literárias.

Clarice Lispector é vista por muitos estudiosos como uma escritora-filósofa (Assis Brasil, 1969), haja vista ser sua escrita sentimental-reflexiva, voltada ao discurso parafilosófico (metafórico-metafísico). A autora problematiza o “ser-existencial” imbricado sob linguagem, ou seja, o que aproxima a escrita de Clarice de um discurso ideológico e preocupado com questões ontológicas da existência humana se dá no “trabalho de exprimir as sensações e a vida, submetendo a palavra a compreensões de sentidos ligados a uma dinâmica interna e não somente dependente de agentes externos” (SÁ, 1979, p. 216). Contudo, Clarice é terminantemente uma escritora e não uma filósofa; embora suas inquietações existenciais sejam paralelas às suas pesquisas de linguagem, à sua busca pela identidade na palavra. É por meio de tal processo que se constrói diversas tramas calcadas no mistério da existência, o espanto diante do absurdo de existir, uma vez que subjacente às experiências incompreensíveis das personagens há o nascer de uma nova consciência.

A estética narrativa de Clarice visa explorar os recônditos do “gênero humano” (emoções, desejos, memórias, o tempo, o consciente e o inconsciente), mas para que tal empresa aconteça o canal de seu fluxo verbal e interacional tem de ser movido pelas energias do *Pathos*, o discurso da paixão, pois é através de uma escrita sensível e metafórica que a autora alcançará as profundezas do inconsciente,

⁵ Citação extraída do site <http://jornalsidarta.blogspot.com.br>. Acesso em: 29 jul. 2021.

explorando os desejos instintivos do sujeito humano: suas pulsações, oscilações emocionais, fluxos de consciência, memórias, silêncios e uma possível conexão imanente com “a coisa”, o “It”, como escrevera Clarice, que nos liga, talvez, ao plano metafísico.

A “extraordinária narradora que se esconde em Clarice Lispector criou uma estilística das sensações”, que rege sua adjetivação e a natureza do seu dicionário pessoal. “A extraordinária carga emocional que os seus vocábulos carregam, aquelas palavras-chaves produzem um efeito que é antes de tudo estético. Estético e eficaz. E para ser mais eficaz, mais móvel, o seu discurso se serve de ritmos intercambiantes, ao mesmo tempo velozes e lentos”. Para criar esses ritmos, ela se vale de uma pontuação funcional (não gramatical), de articulações coordenativas, repetições de vocábulos e construções. Seu expressionismo, “de fabricação pessoal”, desconcertou os críticos acostumados aos “contadores de histórias” e simboliza um novo estágio da cultura brasileira. (SÁ, 1979, p. 42; grifo meu).

A partir dessa citação de Olga de Sá é possível visualizar uma linha tênue entre ambas as escritoras, pois, anteriormente, segundo a fala de Sonia Coutinho, ela também rompeu com uma antiga tradição de “contadores de histórias”, isto é, as duas escritoras propõem um novo estágio no panorama literário, o qual acarreta em narrativas móveis, fluidas, libertas de toda e qualquer rigidez linear, propondo um discurso expressivo e fragmentado no qual tanto as personagens, quanto os leitores se deparam com a multiplicidade dos seus discursos. Esse excerto nos afirma que a proposta das (os) escritoras (es) vanguardistas, em especial Clarice Lispector, é de transgredir a racionalidade do pensamento, explorando o simbólico e a impressão das coisas, a fim de nos levar além do pragmatismo da linguagem, além das regularidades convencionais. Ou seja, é nos fazer escutar os “rumores da língua” (BARTHES, 2012), ouvindo, ao longe, um sentido novo, “desnaturado”, que nos faça melhor questionar e (usu)fruir o mundo.

Sobre tal dimensão, melhor serviu à análise crítica o estudioso Affonso Romano de Sant’Anna (2013) o qual viu em Clarice uma imensa afinidade com linguistas e filósofos, isto é, o primeiro comparativo se deve ao seu grande repertório de linguagem, em níveis fonéticos, morfológicos e sintáticos, como: o uso de oximoros, paradoxos, sintaxe fragmentada, paronomásias, circularidade, repetição, linguagem labiríntica, a estrutura narrativa sob discurso poético, a intermediação por efeitos mágicos, rítmicos, metafísicos e hipnotizadores. E o segundo comparativo se deve às suas inquietações sobre o *ser*, as reflexões acerca da condição humana, os limites da linguagem, dentre outras categorias reflexivas.

Considerando os aspectos críticos, categorias analíticas e percepções sobre a escritura clariceana, ressalto que, com Clarice Lispector, foi iniciado uma nova

concepção narrativa no panorama literário do Brasil de cuja ousadia, até os dias atuais, é revisitada com o experimentalismo de novos autores, incluindo Sonia Coutinho. Clarice soube utilizar de uma inteligência sensível e uma sensibilidade inteligente, na busca de expressar novas técnicas de apreensão e investigação da realidade vivencial (CANDIDO, 1970). A autora rompe com o establishment literário e, segundo João Gaspar de Simões (*apud* SÁ, 1979, p. 66), começa a vigorar “o cosmopolitismo numa literatura em que dominara até então o regionalismo nordestino”. Há autores, anteriores a Clarice, que já tinham iniciado tal empreitada, mas é inegável que com essa escritora o cosmopolitismo assume papel preponderante, pois que ela transgride uma ordem imposta, mediando por meio de sua subjetividade, uma outra “estética realista” na qual a apropriação da realidade exterior seja concebida numa perspectiva interior.

Ante o que foi exposto a respeito da fortuna crítica de Lispector, percebi uma maior elaboração nas categorias e rastreamentos críticos sobre a escritora, já que Clarice se tornou um expoente de nossa literatura. Quando olhamos a trajetória literária de Sonia Coutinho, a abrangência crítica não é volumosa, quiçá possui diversificação de temas de pesquisa. Contudo, os trabalhos já realizados como tese, dissertações e artigos trazem importantes contribuições e devam ser pontuados. A fortuna crítica da autora de *Os venenos de Lucrecia* pode ser subdividida em duas partes: o momento que a autora viveu em Salvador, na Bahia, representando, em sua vida e na sua literatura, o lugar dos sonhos por liberdade e a luta contra o patriarcado, o qual limitava o reconhecimento do ser feminino. Assim, a capital baiana e as cidades interioranas passam a ser afiguradas como espaços de contrastes e a serviço das normas fundamentalistas que remontam ao Brasil colônia. Já na segunda parte, vemos a literatura de Sonia Coutinho ambientar o Rio de Janeiro como lugar da liberdade cujo valor simbólico, tanto no discurso das personagens quanto no imaginário da ficção, se potencializa como um espaço de transgressão (ASADCZUK, 2017); agora vemos a concretização dos antigos sonhos, embora os desejos, anseios, conquistas da mulher moderna/contemporânea sejam limitados pela cultura machista vigente. O que se expõe são os limites atrelados aos costumes das famílias cariocas, as quais eram regradas aos valores conservadores da ditadura militar de 64. Logo, as frustrações femininas, a partir da década de 60, coincidem com cenário de conflito da época, sofrendo ataques por serem solteiras, divorciadas ou por ter atitudes e sexualidade emancipadas.

Além destes aspectos transversais aos elementos estruturais de seu texto, a constância de Sonia Coutinho se materializa por meio de muitos recursos linguísticos e formas discursivas, isto é, a autora potencializa o seu discurso através de camadas narrativas: ora é a fala do narrador, ora é a da personagem, ora é um trecho metaficcional e há, ainda assim, a inclusão de outros gêneros no próprio fazer ficcional. Há muitos outros fatores que a aproxima dos próprios recursos narrativos de Clarice Lispector, como: o discurso indireto livre, o diálogo introspectivo, o paradoxo das sensações, a escrita em labirinto, o simbolismo, a performatização dos gestos e das características das personagens, a interpenetração entre instantes

inconsciente e o fluir consciente dos relatos das personagens, o jogo intertextual, a multiplicidade de sentidos, os cortes narrativos em que “temporalidades e espacialidades se imbricam em espelhamentos e paralelismos que adensam o conto de significados e desafiam sua interpretação” (GOMES; AZEREDO, 2017, p. 24).

O conjunto de recursos linguísticos, discursivos e cognitivos apontados constroem um novo tipo de expressão artística e permitem configurar a narrativa de Coutinho como uma trama edificada sob jogos de linguagem, mesmo que, aparentemente, não tenhamos tal interpretação. Essa noção advém do simples fato das narrativas da autora serem além de muito simples, construídas de maneira objetiva, direta e concisa. Tais características são os fatores que podem apresentar um certo afastamento de Coutinho das especificidades estéticas de Lispector. Entretanto, quando comparamos a contística de ambas as autoras, é possível perceber diálogos em diversos pontos de seus projetos:

Sonia conjuga o conteúdo de seu texto a um elaborado jogo narrativo, que realiza com muita propriedade, chamando atenção para a imprecisão do texto e para a comprovação das ideias de que a linguagem é incapaz de dizer tudo e que, ao mesmo tempo, através dela, se diz mais do que se pretende dizer. [...]. A obra de Sonia Coutinho mostra-se muito representativa da modernidade narrativa, sobretudo quando pretende destacar e discutir a própria linguagem (CÊSAR, 2008, pp. 142; 143).

O que a estudiosa pontua é muito próprio do cenário artístico dos escritores contemporâneos, uma vez que a linguagem se torna protagonista de suas subjetividades e objeto de investigação. É por meio dela que o sujeito de enunciação se expõe e, ao mesmo tempo, se redescobre, tornando o canal da linguagem elemento indissociável para se pensar o ser, a identidade e a condição humana atualmente. Esse pensamento é a chave que interliga os universos de cada escritora, posto que a preocupação com a linguagem se iniciou décadas atrás com os escritores Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Guimarães Rosa, e, imprescindivelmente, Clarice Lispector.

Diante desse breve percurso de análises sobre os repertórios narrativos das escritoras comparadas, é possível dizer que foi por meio da expressão literária desses escritores supracitados que uma linguagem transgressora repercutiu na mentalidade contemporânea de muitos escritores, incluindo Sonia Coutinho. Portanto, os atravessamentos temáticos e os diálogos estruturais só ampliam as margens de sentido entre as contísticas de ambas as autoras em estudo, mesmo que também se faça visível algumas divergências no trabalho estético de suas narrativas. Clarice é a primeira mulher, no panorama literário brasileiro, a tratar a figura feminina como protagonista de uma narrativa, e a dar vazio aos sentimentos femininos e a propor um estado de consciência ante a realidade humana, isto é, são tipos de personagens que não só vivenciam experiências particulares, mas

constroem uma lente de percepção, um despertar crítico perante a realidade situada. No entanto, sua estética, especificamente nos contos, retoma elementos convencionais à crítica, isto é, o foco narrativo da autora ainda faz referência a uma prática tradicional da literatura, como salienta Sant’anna (2017, p. 82) “num nível sintagmático as histórias de Clarice se constroem dentro de uma linha geral que as aproxima das narrativas de estrutura simples. Destaquem-se o convencional do foco narrativo”.

Visualiza-se esse tipo de focalização narrativa, quando se percebe que em alguns contos de Lispector as personagens-protagonistas são retratadas conforme as influências morais e culturais de seus tempos históricos, isto é, aprisionadas a um destino pré-determinado pelas convenções de uma sociedade patriarcal. Tal recorrência não pode ser visto como um problema de processo narrativo, uma vez que fazemos parte de um tipo de sociedade e recorte histórico. Todo homem e toda mulher constituem suas identidades a partir dos laços sociais, culturais envolvidos. E Lispector, de certa maneira, propõe configurar suas personagens da maneira mais crua e natural possível. Contudo, a autora não quer apresentar uma realidade tal qual é vista, porque assim como a linguagem, a realidade é sempre outra e nos escapa. Clarice quer as vísceras do humano, “transgredir os próprios limites” (LISPECTOR, 1998, p. 17), e isso se designa, ao longo do processo narrativo, quando os narradores de Lispector buscam despertar a consciência das personagens através de instantes de lucidez, estratégia ficcional que expande os horizontes das personagens na conquista de um maior autoconhecimento sobre quem elas são.

Ante o que foi exposto, quando me debrucei sobre a narrativa de Coutinho, percebi que esse tipo de focalização, esse modo de configurar a experiência narrada, apresentava profundas divergências, posto que as personagens da escritora avançam acerca de tal questão, isto é, as personagens, ao invés de aceitarem a submissão ou permanecer aprisionadas em um destino “pré-determinado”, pré-estabelecido por uma sociedade falocêntrica, “seguem em busca de sua realização como sujeito” (ASADCZUK, 2017, p. 28). Contudo, os confrontos e diálogos que se estabelecem entre Lispector e Coutinho nos convidam a (re)pensar não o afastamento de ambas as escrituras, mas uma continuação de distintas experiências. É através de uma aprendizagem sofrida na qual a vida se revela em sua condição hostil e bruta que as personagens de Clarice Lispector, possivelmente, alcançarão o estado transgressor das personagens de Sonia Coutinho. Nesse horizonte de possibilidades, segue a análise interna de alguns contos das autoras, os quais além de inovarem na forma, trazem as profundezas do humano sob outras lentes de percepção.

da submissão à transgressão: o “trabalho secreto” de clarice lispector e sonia coutinho

Nessa parte das análises, busco identificar nos discursos ficcionais as categorias analíticas antes rastreadas, bem como perceber nos contos a serem comparados: “Amor” e “As águas do mundo” (A.M), de Clarice Lispector e “Orquídeas para Clarice” (O.C) e “Doce e cinzenta Copacabana” (D.C.C), de Sonia Coutinho, os elementos estéticos estruturadores do discurso que permitem apontar um diálogo de linguagem, bem como afinidades no ato de narrar entre os textos e as autoras supracitadas. Mas especificamente, perceber quais questões estruturais são levantadas por Coutinho que retomam ou façam lembrar a narrativa de Clarice Lispector.

Em razão de tal problemática, Neiva Pitta Kadota, que investigou o tecido social dissimulado nas narrativas de Clarice Lispector, reitera que para falar dessa escritora se faz necessário apontar um primeiro caminho de se interpretar as narrativas contemporâneas:

O mundo da literatura perdeu sua linearidade, deixou de ser ordenado, temporal e previsível para ceder lugar a uma desordem espaço-temporal, a um universo fragmentado e aparentemente caótico. **Nesse fraturar-se, o hermético se rompe e é exposta a fenda, a brecha que possibilita o questionamento.** A obra de arte já se opõe à representação de um mundo ilusório, enganoso, e rejeita o receptor contemplativo, pois “inexiste obra de arte moderna de algum valor, que não se deleite com dissonâncias e desarticulações”. (KADOTA, 1997, p. 32; grifo meu).

Com este excerto, vejo um primeiro nó de relações que fazem as narrativas em investigação criarem possibilidades imaginativas e interdiscursivas. Ora, é na fratura da identidade das personagens, discursos, espaços e instantes temporais que o “hermetismo da linguagem” é rompido, resultando em múltiplas brechas de questionamento. No conto “Amor”, de Clarice Lispector, a personagem, Ana, inicia sua experiência disruptiva, sendo situada através de uma breve digressão do discurso, isto é, primeiro a vemos entrando em um bonde e se acomodando em um banco e, logo depois, em um segundo momento, vemos o narrador descrevendo, de modo onisciente, a personalidade dessa mulher:

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos (LISPECTOR, 2016, p. 145).

Se o leitor observar todo o parágrafo inicial do conto, perceberá que o narrador descreve a personagem sob uma linguagem aparentemente metafórica e imagética na qual nos confrontamos com diversas possibilidades interpretativas: questionamentos e dissonâncias. É nessa linha de raciocínio que podemos situar um primeiro movimento constituidor da narrativa, isto é, ante uma aparente escrita linguístico-metafórica, o leitor é levado pelas dissonâncias e desarticulações do discurso a imaginar outras possibilidades de compreender a condição da personagem retratada. Ana, em um primeiro momento, estava no bonde, e, ao sentar, suspira, mas naquele suspiro se exprime uma história a ser contada: a vida de uma dona de casa, como muitas mulheres de seu tempo, a qual além de estar submissa às ordens estabelecidas, doava, cotidianamente, sua pequena e singular “corrente de vida”.

Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem (LISPECTOR, 2016, p. 146).

Tudo exigia de Ana sua expressão, força e capacidade/habilidade de cuidado. Se não fosse Ana seus filhos não cresceriam; as árvores ao seu redor também não cresceriam; as relações habituais com o cobrador de luz, o marido e os vizinhos também não se estabeleceriam. Nada seria o mesmo de sempre se não fosse o poder de cuidar e servir internalizados por Ana. A dura missão de toda mulher como uma estratégia de sobrevivência em uma sociedade construída à imagem e semelhança do homem. Observemos no excerto anterior como a narrativa vai sendo construída: aparentemente, simples, calma, mas repleta de questionamentos e desarticulações. Iniciamos o parágrafo sabendo que Ana tem desejos, talentos artísticos para passar o tempo. Entretanto, ao final da terceira oração, uma informação desarticula toda a linha de raciocínio construída: “a íntima desordem”. Tal expressão nos leva a questionar a possível causa dessa desordem e sua relação com essa aparente desordem com “o gosto decorativo”.

Ora, Ana é movida pela ordem habitual, cotidiana, pelos preceitos e leis ditados pela convenção: “um destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado” (LISPECTOR, p. 146). No entanto, a personagem convive diariamente com sensações e desejos não possíveis de serem saciados, porque o externo (as normas) está na contracorrente de suas intenções íntimas, gerando, assim, “uma vida de adulto” sem felicidade e condicionada a crises existenciais. Segundo Jung (1980, p. 26) “O excesso de animalidade deforma o homem cultural; e o excesso de cultura cria animais doentes”. O que Jung me leva a entender é que sem equilíbrio do fator erótico-sexual (a libido presente em nossas práticas), o

homem se distancia de quem ele é ou sucumbe a neurose. É o que acaba acontecendo com Ana que, alucinada pelas ordens do hábito se refugia num “destino de mulher”. E tal fator se intensifica durante o processo narrativo, quando o narrador buscará despertar a consciência da personagem, apresentando-a a um segundo movimento na narrativa: “o instante existencial”⁶, momento em que a experiência se manifesta na sua forma bruta e a personagem alcança uma consciência lúcida, tornando a linguagem digressiva, em que o tempo ora é durativo ora é transitório e os espaços são destituídos do automatismo da percepção.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. (LISPECTOR, 2016, p. 148).

As narrativas de Lispector se desenvolvem do aparentemente banal, uma vez que é através de um confronto com afiguração de um cego mascando chiclete que uma sequência de acontecimentos se desenvolve. Isso prova que uma experiência habitual e tranquila, submetida a uma ordem estabelecida, pode ser virada de ponta a cabeça, em razão da expressão de linguagem e intenção do narrador. Ana ao sair de casa e pegar sua condução, sua passagem rotineira em um bonde, vê em um dos pontos de parada um cego mascando chicletes. Na realidade, não era apenas um cego, era um outro tão estranho a ela que a despertava “dos braços de morfeu”, isto é, a destituía do sono sutil do cotidiano. O cego desencadeia em Ana a irracionalidade da sua condição: sua mortalidade, pequenez e transitoriedade cuja natureza, até momentos anteriores, estava submersa pelas camadas de convenção e estímulos civilizatórios. Ana, naquele momento intranquilo e fatal, começa a sentir sua vida na sua forma instável em que as raízes da natureza humana se desvelavam frente aos seus olhos, apresentando-a ao absurdo da condição humana. Uma série de fatos concomitantes se processam na narrativa, fazendo com que o sujeito (Ana) se redescubra frente ao seu objeto (o cego), isto é, o cego desperta em Ana sentidos instintivos antes organizados pela ideologia e políticas de linguagem da convenção. No entanto, o confronto com essa *outridade* será o primeiro momento do “instante existencial”, o segundo se dá ao adentrar no Jardim Botânico:

⁶ Conceito empregado por Massaud Moisés ao invés do termo *Epifania* que, segundo o autor, é quando “as personagens clariceanas jogam seus destinos ‘por uma súbita revelação interior’ (apud SÁ, 1979, p. 47).

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. **A moral do Jardim era outra.** Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. [...]. Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um exame de insetos, enviados pela vida mais fina do mundo. [...] O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno. (LISPECTOR, 2016, p. 151; grifo meu).

Quando Ana começa a presenciar diversos fatos concomitantes e intensos, mediante ter se confrontado com a imagem alheia do cego e a atmosfera ancestral do Jardim, a sua experiência se rompe como “um fio partido”, pois que sua antiga personalidade não comunga da realidade indiferente e perecível, a qual foi (re)descoberta em ambos os momentos de lucidez analisados. A personagem que passa a existir na trama é livre e animalésca: “O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas” (LISPECTOR, p. 149). Neste exato momento, a narrativa se intensifica e uma série de situações se processam. Ana ganha novos sentidos e o que antes parecia estável se torna contraditório: o organizado passa a ser desorganizado; o cronológico passa a ser atemporal; e a antiga mulher comezinha passa a ser expansiva e lúcida. Ante uma vida obscura que se iluminava à consciência de Ana, a personagem acaba saltando na vastidão do Jardim Botânico, um lugar ancestral em que todas as coisas existentes fazem parte de um trabalho secreto.

Segundo Kadota (1997, p. 32), o leitor passa a ver, subjacente a linguagem, que nós somos “adormecidos pelo ideológico historicamente estabelecido”. Ana estava vendada e ludibriada perante sua condição de mulher e sujeito desejante, então o cego e a natureza ancestral do Jardim Botânico resgatam a sua identidade mais íntima. Do mesmo modo, aproximo o encontro existencial da personagem do conto “As águas do mundo” (A.M) com o Mar; sim, utilizo Mar com letra maiúscula, porque assim como o Jardim Botânico, ele ganha potência de uma força ancestral. Nesse conto, vemos a mesma relação entre o humano e a força ancestral da vida. Em A.M, uma mulher, sem nome, observa o mar e nesse “encontro de seus mistérios um se entrega ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões” (LISPECTOR, 2016, p. 425). Ambas as narrativas de Clarice espelham espaços, embates e aprendizados para o protagonismo de uma possível transgressão.

E era isso o que lhe estava faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem. Agora ela está toda igual a si mesma. [...]. Mergulha de novo, de novo bebe mais água, agora

sem sofreguidão pois não precisa mais. Ela é a amante que sabe que terá tudo de novo. (LISPECTOR, 2016, p. 427).

É perceptível e fator de grande importância o lugar que o narrador se inscreve nas narrativas. De modo similar à narrativa “Amor”, em A.M manifesta-se um narrador onisciente, o qual representa “um lugar tradicionalmente ocupado”, isto é, “ele é aquele que detém o saber sobre a cena retratada” (HOMEM, 2015). O narrador encaminha suas personagens a lugares e situações de incessante coragem, um modo, talvez, de transgredir as ordens impostas, lhes dando a possibilidade de ser e aceitar seus prazeres e dores mais íntimos. As personagens não precisariam se esconder novamente de quem elas são, pois, o Jardim e o Mar eram as alegorias do que elas escondiam do mundo. Contudo, experiências que se demonstram, aparentemente, serem subversivas e imbricadas em uma linguagem também descontínua, reflexiva e sensível, se encaminham para um total esquecimento e uma (re)inserção das personagens ao cotidiano:

Hoje de tarde alguma coisa tranquila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. (LISPECTOR, 2016, p. 155)

E agora pisa na areia. Sabe que está brilhando de água, e sal e sol. Mesmo que o esqueça daqui a uns minutos, nunca poderá perder tudo isso. [...]. Porque sabe – sabe que fez um perigo. Um perigo tão antigo quanto o ser humano. (LISPECTOR, 2016, p. 427).

As personagens clariceanas nos convidam a acessar um conhecimento secreto e que existe independentemente da vontade humana. Ele é anterior às nossas organizações e desordena todas as nossas perspectivas e juízos de valor. No entanto, tudo que as personagens haviam vivenciado e que se apresentara horroroso e perigoso se dispersara perante as estabilidades e as exigências do cotidiano. Tal situação não é mais possível ou admissível às narrativas de Sonia Coutinho, no conto “Orquídeas para Clarice” (O.C), a personagem demonstra estar afastada de qualquer relação inter-humana, é o retrato de uma mulher madura forjada pelas rejeições da vida. Os entrelaces entre o conto de Coutinho e de Clarice têm seus primeiros indícios no nome, cuja denominação presta um atributo, uma dedicatória ou uma (re)leitura às narrativas de Clarice Lispector. Conjecturo tal ideia, pois que a personagem vivencia o mesmo processo narrativo que, por exemplo, a personagem Ana, do conto “Amor”. A narrativa começa de maneira súbita, a personagem se encontra em casa, numa manhã, refletindo sua condição de mulher divorciada, sem filho e aprisionada a uma paixão sem perspectiva. E tal situação intensifica ao receber um pintor de paredes, seu Simão, o qual aflora o desalento

afetivo-emocional da personagem, isto é, suas lembranças a respeito do caso amoroso sem futuro:

Acorda muito cedo, como de costume, agora. Sim, agora que estou quase velha, pensa, com uma naturalidade que jamais imaginaria alcançar, apenas poucos anos atrás, com relação a esse assunto. Mas, de repente, numa longa situação de divorciada sem filhos, está chegando aos 57 anos. (E, o pior, sem se livrar dos resíduos de uma Dolorida Paixão por um homem anos mais novo e casado, o belo Henrique). (COUTINHO, 2011, p. 47).

O conto é iniciado sem que percebamos, adentramos, de maneira súbita, no cotidiano da personagem, a qual não nos é revelado o seu nome próprio, fator importante, posto que configura a proposta e as experiências narradas de Coutinho, ou seja, a autora universaliza o lugar social que falam as personagens, bem como expõe o fundo existencialista de suas obras, mostrando e convidando o leitor a seguir um percurso de autoconhecimento, nessa permanente busca do Eu e do sentido de sua vida (MACHADO, 2013). A linguagem de Coutinho propõe um “intimismo” aparentemente diferente de Clarice, embora o lugar de chegada seja o mesmo: o emudecimento do humano ante a busca de um sentido de viver/ser. O desdobramento da experiência da personagem se dá de forma compacta, objetiva e entrecortada de acontecimentos não-lineares. Clarice também adota a fragmentação, mas Coutinho apresenta esses fragmentos de maneira mais clara, uma vez que durante todo enredo as cenas, as situações e os fatos são pausados seguidos de 3 (três) asteriscos. É um recurso importante no entendimento da narrativa, pois amplia a significação do texto, bem como proporciona uma estrutura “multifacetada e fotográfica” (CÉSAR, 2008, p. 137). Ademais, a contística de Coutinho, enfatizando o conto O.C, utiliza de elipses e cortes não só para “convulsionar a linguagem”, mas também para manifestar a complexidade e a singularidade das personagens, isto é, “que seus modos de ser como pessoas estão sendo repensados constantemente, nesta incessante busca pela identidade [...], já que está em processo”. (CÉSAR, 2008, p. 137).

As personagens de Coutinho são mulheres que estão à margem da sociedade por serem solteiras ou divorciadas e, ainda assim, independentes, detentoras do seu próprio sustento. A respeito disso escrevera Asadczuk que, a partir da década de 60, há um rompimento da polaridade de como a mulher se via, se identificava e a imagem que era concebida, apresentando uma “nova consciência feminina” (ASADCZUK, 2017, p. 23), ou seja, a mulher recusa o estado de contemplação emocional de cuja função estava em ser coadjuvante nos planos e intenções do homem, passando assumir uma ação ética, uma postura de aceitação de quem ela é e deseja. Posto isso, entendendo o amadurecimento das personagens de Coutinho, mesmo que à margem de uma sociedade dominada pelo sexo oposto, elas reconhecem seus corpos, não aceitam a violência gratuita da sociedade e se

percebem sujeitos em constante mudança. Nos contos de Coutinho é visível momentos de “libertação” dessas mulheres, impulsionando-as para dentro de si mesmas levando-as a uma autopercepção de seu estar-no-mundo:

Quando acaba de tomar o café, aproxima-se da mesa da sala, onde está todo o seu material de artesanato. Tubos de tinta, pincéis enfiados numa garrafa plástica cortada pela metade, godês, pequenos recipientes, um trapo. Desde que se aposentou como professora de francês, é o que anda fazendo. **E seu apartamento deixou de ter um aspecto civilizado, transformou-se num desarrumado ateliê.** Vai sentar-se na cadeira de plástico branco em que trabalha, o chão coberto por jornais estendidos. Pega uma caixa de madeira crua e começa a lixá-la. [...]. Na tampa, colará a xérox de uma foto de Clarice Lispector. Na caixa anterior, usara a reprodução de um autorretrato de Frida Kahlo. (Grifo meu). (COUTINHO, 2011, p. 51).

Neste excerto, é possível vermos um ambiente marcado por um contraste, o mesmo que perseguia a vida das personagens clariceanas. As personagens de Coutinho estão nos limites entre dois mundos: o cultural/civilizado e o caos do instinto natural. No entanto, a personagem de Sonia Coutinho aceita, tranquilamente, o caos instalado, já que sua vida está em constante transformação e desconstrução. Do mesmo modo como é configurado o espaço no conto, poderemos “refletir os pensamentos, emoções e percepções da personagem” (PAMUK, p. 15). É nessa linha tênue que vemos a personagem de Coutinho, ora ela se despedaça por causa de uma paixão mau-correspondida, ora ela constrói uma referência de ser/viver (a caixa com a foto de Clarice Lispector). A personagem e, possivelmente, a autora atribuem a Clarice um lugar simbólico na narrativa, posto que foi através dela que a mulher se viu protagonista de sua própria vida e na literatura.

É importante ressaltar que o momento culminante do conto de Coutinho ainda está por vir. A personagem, após ter se confrontado com a presença incômoda de seu Simão, dos fantasmas afetivo-emocionais de Henrique, bem como ter construído uma caixa com a referência de uma mulher que ela, talvez, pretendia ser, se prepara para um momento inesquecível e sublime de sua vida, isto é, ela decide fazer sua caminhada diária no Jardim Botânico. Ao chegar lá, um encontro fatal lhe retirará do estado comum das coisas, apresentando-a ao mais íntimo de si mesma.

E tem o mesmo espanto de sempre, ao entrar. É tão lindo. O frescor da manhã, o canto dos pássaros. Vai caminhando. No jardim japonês, espia as gordas carpas, manchadas de vermelho,

branco e preto. Mas sua favorita é a dourada, que procura com um olhar. Segue adiante, pisando nas folhas avermelhadas do outono, cobrindo a terra batida das veredas. Parada na margem do Lago, observa a água caindo perpetuamente da jarra que a estátua de Tétis tem nas mãos. Sobre sua cabeça, um grupo de macacos pula agora de um galho para outro. São bichos saudáveis, pelos limpos e luzidios, suas caras quase humanas. (COUTINHO, 2011, p. 52).

Qualquer semelhança não é mera coincidência, porque, talvez, seja o propósito da escritora, criar um conflito, uma experiência muito similar ao de Ana, do conto “Amor”, uma das mais conhecidas e apreciadas obras de Clarice Lispector. Observa-se no conto uma descrição de um instante luminoso, transfigurador, vertiginoso que retoma o conto de Clarice, como também caracteriza a técnica narrativa, apontada por Benedito Nunes: “Epifania”⁷. Embora tenha divergências a respeito de tal conceito, prefiro conciliar a experiência narrada da personagem a um “momento de lucidez”, pois como pontua Massaud Moisés (1970) “esse ‘momento privilegiado’ não precisa ser ‘excepcional’ ou ‘chocante’; basta que seja ‘revelador, definitivo, determinante’. E é essa compreensão que vemos no trecho anterior, um instante que tem o mesmo “espanto de sempre” (não é excepcional), mas que possibilita um olhar apurado: “São bichos saudáveis, pelos limpos e luzidios, suas caras quase humanas”.

O conto de Coutinho é uma oferta de amor e gratidão ao fazer literário de Clarice Lispector, uma vez que a personagem vivencia o instante existencial semelhante a experiência de Ana, do conto “Amor”: um deslocamento na cronologia do tempo, lançando-a a um instante inconsciente no qual o absurdo de viver revela-se na sua força indiferente e natural. Talvez a única diferença seja a presença de um elemento substancial à própria narrativa: a representação simbólica de Clarice Lispector. A personagem de Coutinho experimenta o momento de lucidez não mais isolada como nos contos de Clarice, mas acompanhada, como em um sonho, pela iniciação de sua escritora favorita a quem ela deve o seu protagonismo literário e feminino.

Um aspecto que pode melhor descrever a contística das autoras é dado por Luiz Costa Lima, o qual pontua que “a vantagem da narrativa curta [...] está em que ela evita as tiradas filosofantes, reduz o vício da intelectualização e a subjetivação da realidade” (LIMA *apud* Sá, 1979, p. 72). De uma certa maneira, isso se faz evidente, pois permite que a leitura seja rápida, simples e objetiva. Não há distanciamento das histórias narradas, mas uma sedução do leitor e uma maior validação da realidade construída, levando-o a uma maior aceitabilidade do que está sendo narrado.

⁷ Certifico que tal termo foi, primeiramente, empregado por ele, na fortuna crítica de Clarice Lispector, por meio de referência dos estudos críticos de Olga de Sá (1979). Benedito utiliza o conceito de *Epifania* ao comentar *A maçã no escuro*. Para maiores detalhes ler o livro *Leitura de Clarice Lispector* (1973), de Benedito Nunes.

Quando pensamos na estética de Sonia Coutinho, vemos que a simplicidade e a concisão são marcadores de sua escrita, já que a autora não se envereda em reflexões filosóficas, mas permite que tal reflexão surja no processo narrativo e nas inferências do discurso. Analisemos um trecho do conto “Doce e Cinzenta Copacabana” (DCC):

Acorda com o quarto mergulhado em cinzenta penumbra, embora talvez não seja tão cedo quanto parece, o apartamento fica em andar baixo, de fundos, dá para o quadrado de edifícios de um quarteirão não muito extenso de Copacabana, o céu só é avistado erguendo-se bem alto a cabeça [...] (sua mãe jamais compreenderá como se pode dormir numa bagunça dessas e, ainda mais, sem nunca usar camisola, toda vestida ou, como agora, sem roupa nenhuma) [...] quem sabe uma definição para a sua maneira de viver, não é uma *freelancer* da vida? e às vezes acha até que está perdendo o medo, enfim já cumpriu um itinerário não tão curto, a partir da primeira trepada com aquele namorado lá da cidadezinha [...] e o que sofreu os pais [...] e a fuga depois, logo que pôs a cabeça no lugar, para o Rio, para Copacabana [...]. (COUTINHO, 2007, pp. 40-41).

Diferentemente das demais narrativas, nesse conto de Coutinho, o ritmo de linguagem eleva a significação e a expressão do momento vivido pela personagem, não estamos mais diante de um enredo minucioso, vertiginoso e de fatos consecutivos. O conto DCC é desorganizado, corrido, labiríntico e repleto de feixes de sentido, isto é, fragmentos enxertados, os quais fazem remissões a memórias (agrupadas entre parênteses), pensamentos confusos, situações atemporais etc. Isso pode ser melhor detalhado, segundo Pamuk (2011): “Olhando de longe para uma paisagem pintada, de repente nos encontramos entre os pensamentos do indivíduo que está na paisagem e entre as nuances de seu estado de espírito”. Quando olhamos para o conto (sua linguagem, os espaços e os acontecimentos), desvelamos a vida da personagem, a qual além de não ter um nome específico (estratégia narrativa do narrador para tornar comum a vida personagem e expandi suas referências de vida), vivencia os desafios de uma metrópole: a luta pela sobrevivência, o preconceito e o conservadorismo ainda existentes. Portanto, escreveu Sant’Anna (2012, p. 209): “A linguagem alude a possibilidade do impossível, o êxito do fracasso, a tentativa da fala diante do silêncio”.

A personagem de Sonia Coutinho, no conto DCC, detém um caráter similar às personagens clariceanas em que o silêncio exerce forte carga semântica na construção da narrativa, posto que ao romper com a ideologia maniqueísta da organização social, o confronto com a linguagem e os preceitos da convenção se faz indisfarçável; ora, significantes como “trepas” e “orgasmo” e a rejeição à vida doméstica não são modos, princípios ou conceitos permitidos às mulheres em uma

sociedade paternalista cujas posturas permitidas são a disciplina, o puritanismo e a submissão. Portanto, a potência de linguagem de Coutinho expõe essa disparidade, trazendo entre parênteses ou nos pensamentos da personagem “uma tentativa de fala diante do silêncio”. Historicamente, a mulher foi condicionada ao silêncio, como escreveu Le Breton: “A fala das mulheres, nas nossas sociedades, parece ser um complemento da fala do homem, subordinada a uma primeira enunciação” (LE BRETON, 1997, p. 30). Talvez isso explique a solidão vivida pelas personagens ao reivindicarem seu espaço na sociedade, uma vez que optam por uma nova performance de ser mulher: madura e dona de si.

As personagens de Coutinho amadurecem por não mais se confrontar frente aos seus desejos e, ao revés disso, passam a aceitar a dura missão transmitida a todas as mulheres: a condição de serem uma “impossibilidade intocada”, isto é, implicação de marcas existenciais, afetivas, morais e sociais, pois que condiciona toda identidade não inclusa no modelo patriarcal a uma angústia no processo de viver. E tal situação não diz respeito, apenas, às mulheres, uma vez que as narrativas de Coutinho também problematizam a experiência de ser homossexual em uma sociedade heteronormativa. Sendo assim, a indiferença frente à identidade e a condição do outro surge por via de mão dupla, destacando que não é só a mulher que é oprimida, mas também os homens que renunciam ao modelo pré-estabelecido pela sociedade patriarcal.

De outro modo, percebemos a estética e a trama de Clarice Lispector, isto é, embora tenha sido uma das primeiras escritoras a expor e protagonizar a condição da mulher na literatura, em sua escritura ainda vemos um sujeito feminino em fase de autoconhecimento/autoaceitação. É um aprendizado inicial que leva a personagem aos confins da narrativa, isto é, à busca de apreender o ser sob linguagem: o objetivo é retratar imediatamente o que se vivencia, no já do instante. Ante o que foi exposto, se for possível propor uma visão geral entre as narrativas comparadas, poderia se dizer que os contos clariceanos retratam experiências iniciáticas de cujos conflitos tocam no âmago do nosso ser por nos vermos sendo retratados, no agora, pelos “atos de linguagem”. São narrativas para uma aprendizagem existencial, mesmo que, ao final, as personagens prefiram retornar ao hábito cotidiano em razão das organizações morais-afetivas estarem latentes em seus medos instintivos do “perigo de viver”. Já os contos de Coutinho, a ideia de “transcendência ontológica” é suplantada por uma simplicidade que não recorre ao misticismo da escrita. Coutinho retoma muitos elementos de Clarice na produção de sua contística, e, ao mesmo tempo, rompe com a realidade comum de toda mulher, uma vez que propõe a transgressão do sistema imposto, inscrevendo na consciência de suas personagens a resistência em favor da emancipação. O nascer da identidade dessas mulheres se faz emergente frente aos sintomas sociais, embora a impossibilidade de serem compreendidas e as imposições da convenção sejam constantes.

considerações finais

Ao aproximar as escritoras e suas escrituras uma amplitude de análises e inter-relações se fizeram evidente, já que as contribuições de Clarice Lispector são retomadas e exploradas por Coutinho em sua contística. Os temas que vigoram com maior força entre as autoras são os debates feministas, como já foi apresentado; os atravessamentos sociológicos que se dissimulam perante o fazer literário e ficcional; as abordagens psicanalistas que dizem respeito ao estado de consciência das personagens, bem como as implicações sintomáticas e linguísticas do autor com seu texto (HOMEM, 2015). E, não menos importante, as problemáticas de linguagem que, de certa maneira, influencia o enquadramento narrativo e suas múltiplas performances.

Contudo, volto-me ao estudo dos textos comparados buscando um desfecho que pela impossibilidade pode ser apenas tangenciado. Gostaria de evidenciar, ante a multiplicidade de caminhos interpretativos, as palavras de Jung, o qual, sabiamente, soube buscar um equilíbrio entre a dupla personalidade existente dentro da alma, da psique de cada sujeito, isto é, os “impulsos do eu” e os estímulos dos objetos/pessoas à nossa volta. Cito o autor:

Em sucessão harmônica, deveriam formar o ritmo da vida. Alcançar esse ritmo harmônico supõe uma suprema arte de viver. Ou ser totalmente inconsciente, para que nenhum ato consciente venha perturbar a lei natural, ou ser tão altamente consciente, a ponto de ser capaz de querer e poder executar também os movimentos opostos. **Como não podemos retroceder para a inconsciência animal, só nos resta avançar no difícil caminho evolutivo em direção a uma consciência maior.** (JUNG, 1980, p. 53; grifo meu).

É nessa intenção, à busca de “uma consciência maior”, que se desdobra a minha análise. A personagem de Clarice parte de um ponto que ainda não se tem noção “das leis naturais da vida”, está entrelaçada aos fios habituais da convenção humana, dado que subjacente a essa ordem estabelecida ocorre um estranhamento, um desconforto do que poderia ser, mas a personagem luta para não perceber. E só se alcança tal compreensão quando nos colocamos no lado da não-palavra, nas brechas da linguagem, como se observa nesta passagem: “Certa hora da tarde era mais perigosa”. Era mais perigosa, porque a protagonista ainda alcançará uma visão maior de sua vida. Já as personagens de Coutinho vivenciam, de modo consciente, as complexidades de ser-humano e ser-mulher, bem como a “dicotomia existente entre feminino (interior, autocentrado) e “feminista” (um salto para o social)” (LEIRO, 2003, p. 42). Além destes aspectos, Coutinho apresenta uma evolução de suas personagens, ao passo que apresenta uma mulher já madura frente aos abismos

do ser e dizer, ou seja, consciências atentas frente as contingências que atravessam a existência humana.

Em meio aos contrapontos das divergências, é preciso entender que nem tudo que parece é posto que através das diferenças revelam-se, subjacente, as semelhanças. Enquanto Clarice constrói personagens em um processo de autoconhecimento/autoaceitação, as personagens de Coutinho avançam sobre tal questão, sendo enquadradas no estado da pura complexidade de ser, transgredindo as barreiras da domesticidade e explorando as múltiplas possibilidades de viver, mesmo que assombradas pelo sintoma social. Nessas dissonâncias, viabiliza-se um outro caminho evolutivo, o qual não está na polarização das experiências, mas na continuação, isto é, é enfrentando a instabilidade e as dores da transformação existencial que as personagens de Clarice, possivelmente, alcançarão a lucidez das personagens de Coutinho, compreendendo as implicações de ser imbricadas ao processo de viver e a inapreensível realidade que nos ultrapassa.

referências bibliográficas

ASADCZUK, Luciana. *Submissão e transgressão: Trajetórias de personagens femininas na contística de Sonia Coutinho*. Ponta Grossa, 2017. Dissertação (Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2017.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BRASIL, Assis. Clarice Lispector (Ensaio). Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1969.

CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, pp. 125-131.

CÉSAR, Daisy da Silva. A Contística de Sonia Coutinho e suas implicações identitárias. *Cadernos de Letras da UFF*, Rio de Janeiro, v. 36. Disponível em: <http://www.Cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/36/cotidiano1.pdf>. Acesso em: 14 set. 2020.

COUTINHO, Sonia. *Toda a verdade sobre a tia de Lúcia: Orquídeas para Clarice*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

GOMES, Caio Antônio de Medeiros Nóbrega Nunes; AZERÊDO, Genilda. Performances em narrativa de Sonia Coutinho. *Acta Scientiarum*, Maringá, v. 39, n. 1, p. 23-31.

HOMEM, Maria. No limiar do silêncio e da letra: Traços da autoria em Clarice Lispector. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

JORNAL A tarde. Salvador, ano 2014, 17 jul. 2014. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/biografias/4886005>. Acesso em: 14 set. 2020.

JORNAL Sidarta. Rio de Janeiro, ano 2012, 10 nov. 2012. Disponível em: <http://jornalsidarta.blogspot.com.br>. Acesso em: 14 set. 2020.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do Inconsciente*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, v. 7, 1980.

KADOTA, Neiva Pitta. *A tessitura dissimulada: O Social em Clarice Lispector*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

KLINGER, Diana. *Literatura e ética: Da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LEIRO, Lucia Tavares. *A família na literatura baiana de autoria feminina contemporânea: um estudo feminista sobre as narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha*. Salvador, 2003. Tese (Letras e Linguística) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

LE BRETON, David. *Do silêncio*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos: Amor* (Org. Benjamim Moser). Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MACHADO, Rubem M. *Sonia Coutinho: uma vida dedicada à arte*. O Globo. São Paulo, 9 de nov. 2013. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/sonia-coutinho-uma-vida-dedicada-arte-514541.html>. Acesso em: 27 de nov. 2020.

MOISÉS, Massaud. *Clarice Lispector: ficção e cosmovisão*. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 26 set. e 3 out. 1970. Suplemento literário.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PORTUGAL, Claudius. *O sonho de todo autor*. *Jornal Sidarta*, Rio de Janeiro, 29 de novembro de 2010. Seção: Comentários críticos. Disponível em: <https://jornalsidarta.blogspot.com/search?updated-max=2010-11-29T11:18:00-08:00&max-results=7&start=20&by-date=false>. Acesso em: 15 dez. 2020.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *De Affonso para Clarice*. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Com Clarice*. São Paulo: Editora UNESP, 2013, pp. 59-166. cap. 3, pp. 59-166.