



**A metaleitura da voz  
narrativa feminina:  
Clarice Lispector e  
Teolinda Gersão**

Maria dos Prazeres Mendes

Gostaríamos de caminhar, por este trabalho, cruzando linguagens que se traduzem, que se espelham, colocando-as em confronto, para melhor detectarmos a linguagem facetada, que vai do grito ao sussurro, da fala ao vazio, que se questiona, que se inverte, que se anula: a linguagem poética de Clarice Lispector na obra *A hora da estrela* e a de Teolinda Gersão em seu livro *O silêncio*.

Com relação ao primeiro, começaremos pelo fim:

Silêncio.

Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande.

O silêncio é tal que nem o pensamento pensa.

O final foi bastante grandiloquente para vossa necessidade? Morrendo ela virou ar. Ar energético? Não sei. Morreu em um instante. O instante é aquele átimo de tempo em que o pneu do carro correndo em alta velocidade toca no chão e depois não toca mais e depois toca de novo. Etc., etc., etc. No fundo ela não passará de uma caixinha de música desafinada.

Eu vos pergunto:

- Qual é o peso da luz?

E agora - agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas - eu também?!

Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim (LISPECTOR, 1984, p. 97-8).

*Silêncio*. Eis aqui o ponto crucial de toda linguagem poética. Como afirma Macherrey, citado pelo poeta Alberto Pimenta, em sua obra magistral *O silêncio dos poetas* (1978): o que há essencial a toda palavra é o silêncio, e este silêncio deve ser entendido como atitude ante a idéia de qualquer representação do mundo, no sentido da formulação de Angelo Gublielmi de que melhor representação seria o silêncio.

Assim também Lídia, personagem feminina de *O silêncio* de Teolinda Gersão, procura palavras para comunicar, para evitar o silêncio crescente que acaba por cercá-la e invadi-la:

É um mundo que começou a enlouquecer, disse de repente, sem preparação. Um mundo eficiente, de silêncio total, em que ninguém mais faça com ninguém. As pessoas estão sentadas, ombro contra ombro, à espera, mas o objetivo da espera é sempre falso, o autocarro, o comboio, o avião, porque todos os lugares são iguais e nada é diferente em parte alguma. Enquanto se espera o silêncio cresce, vai ficando sempre mais denso e mais pesado, e algumas pessoas começam a ficar inquietas, porque de repente percebem que estão bloqueadas, dentro de caixas de vidro, o universo é um conjunto gigantesco de sucessivas caixas de vidro (GERSÃO, 1984, p. 39).

Já em Sartre teríamos uma conversão dialética dessa posição, “calar-se não é ser mudo, é recusar falar, portanto falar ainda” (PIMENTA, 1978, p. 98).

Cruzando-se esse falar sobre o silêncio, com o dizer de Clarice:

Quando rezava conseguia um oco de alma esse oco é tudo que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada, mas vazio tem o valor e a semelhança do pleno. Um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu mistério.

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre as personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim mesmo, é trabalho de carpintaria.

Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê, o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases (LISPECTOR, 1984, p. 20-1).

Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se cruzam desiguais, estalactites, renda, música, transfigurada de órgão. Mal ousou clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contra tom o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei

tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta (LISPECTOR, 1984, p. 22-3).

Em Teolinda lemos:

A mulher imaginada escolhera assim primeiro grandes palavras abertas, como céu, mar, ponte, barco estrada, rio, palavras que ofereciam espaços livres, onde a forma dela própria podia sempre perder-se de vista facilmente, no meio de uma infinidade de outras coisas. Mas a pouco e pouco, insidiosamente, fora-se aproximando de um espaço limitado, concentrado em torno dela mesma, e era aí que o diálogo começava a adquirir a tensão que ela secretamente procurava (GERSÃO, 1984, p. 12)

Tensão, névoa; palavras cruzadas e retomadas quando do pensar a linguagem. Falar em névoa nesse instante de revelação da carpintaria poética, metafórica, belíssima, do fazer enquanto se faz a obra, no instante mesmo da criação, – é falar do *instante* mesmo do nascimento do discurso – instante atemporal, sem começo e sem fim, – é o instante mesmo do percepto, matéria de trabalho do inconsciente (para Peirce), já que este é condição para aquele. É o instante primeiro, que tem como etapa seguinte o juízo conceptual, já duplo. Daí percebermos que o caminho é o tentar captar o poético do instante mesmo desse percepto – pré linguagem – sussurro, estágio preliminar à aquisição de linguagem, e, portanto, do discurso, fundamentado pelas sensações primeiras: encontro do sujeito com seus próprios sentidos.

O escrever em belíssima imagem:

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas como aços espelhados (LISPECTOR, 1984, p. 25).

A reflexão prossegue...

Pois como disse a palavra tem que parecer com a palavra, instrumento meu. Ou não sou um escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, teço malabarismos de entonação, obrigo o respirar alheio a me acompanhar o texto. (LISPECTOR, 1984, p. 30)

Se pudéssemos definir o que é ser autor, diríamos como Sartre: “O poeta está fora da língua, vê as palavras ao contrário, como se não pertencesse à condição humana, chegando junto dos homens, começasse por encontrar a palavra

como uma barreira” (PIMENTA, 1978, p. 101). Cruzaríamos tal conclusão com as dos poetas Camões e Fernando Pessoa:

Ninguém lhe fala; o mar de longe bate;  
Move-se brandamente o arvoredo;  
Leva-lhe o vento a voz, que ao vento deita. (CAMÕES, s.d., p. 243)

Se às vezes digo que as flores sorriem  
E se eu disser que os rios cantam,  
Não é porque eu julgue que há sorriso nas flores  
E canto no correr dos rios...  
É porque assim faço mais sentir os homens falsos  
A existência verdadeiramente real das flores e dos rios.  
Porque escrevo para eles me lerem sacrifico-me às vezes  
À sua estupidez de sentidos...  
Porque sou só essa coisa séria, um intérprete da Natureza,  
Porque há homens que não percebem a sua linguagem,  
Por ela ser uma linguagem nenhuma. (PESSOA, 1960, p. 157)

Conclusão desse entrecruzar: o poeta é o sujeito-artista, aquele da obra onde seu nome desaparece, diante da iminência de ter escrito algo e não ter reescrito. Poesia é espanto da trombada com o real e esse espanto é fulgurância que desaparece.

“Ela (a palavra) não tende a tornar aceitável, mas, pelo contrário, a restituir o espanto a religio primordial, para realizar uma evocação, que é suscitada pela realidade ao recusar-se a ser conjurada, ao recusar-se ao exorcismo abstrativo”, afirma Aldo Tagliaferri.

Jamais uma árvore  
matou uma árvore.  
Jamais uma pedra  
depôs  
contra uma pedra,  
  
Só o nome árvore  
mata o nome árvore,  
só o nome pedra  
mata, ao depor  
sobre o nome pedra (PIMENTA, 1978, p. 184)

Arma-se o espaço do enigma: signo gera signo e distancia-se cada vez mais do seu ponto de partida: o real. No caso do poeta, esse distanciamento multiplica-se, acentua-se, já que tenta produzir um real que é inatingível. A coisa de que fala o poeta é o vazio: significante que não é necessariamente a palavra, é o não-sentido.

Em *O silêncio*: “Agora a imagem estava partida, pensou fazendo a areia correr por entre os dedos, e não havia outra coisa a fazer com ela senão deixá-la resvalar para o nada.” (GERSÃO, 1984, p. 20)

A tensão crescia, dentro dela, e um dia estalou de repente e as palavras soltaram-se todas as falsas pontes e ficou como sempre estivera, isolada... (GERSÃO, 1984, p. 70)

Ainda a consciência da palavra: Jorge está para Lídia assim como o narrador está para Macabéa.

Voltou-se devagar, sentou-se de novo, recomeçou a escrever, parou pouco depois, atravessou a sala sem saber ao certo o que procurava, entrou na cozinha sem acender a luz – a tristeza, pensou de repente, a chuva enervante, a tarde vazia avançada, nada se possuindo jamais, o tempo como fumo. Recomeçar? A ilusão de recomeçar. A visão fascinada e ansiosa, a serena visão desencantada. Não há nada no amor, disse-lhe, mas sentira que essa frase era talvez absurda e corrigira: há pelo menos o amor em si próprio, mas isso era também apenas uma frase e ele odiou-se por ter cedido a tentar transpor sentimentos em palavras, porque tudo era sempre tão errado, uma vez dito. Acendeu a luz da entrada e viu-se de repente no espelho – dois momentos sobrepostos no tempo, dois corpos sobrepostos, um corpo no limiar do declínio e um corpo jovem, apressado, trêmulo, procurando ainda a sua própria forma. A coragem de enfrentar o nada e continuar vivendo. O desespero como uma forma de amor, a casa oca, parada, vazia da presença dela, um vazio em que ele sofria e chamava. Sentou-se de novo diante da folha de papel, voltou-se a levantar, encostou-se à janela. A chuva caía agora com mais força, uma chuva de verão, rebentando com violência no céu ainda claro. Até ao fim do mundo iria procurá-la, pensou, como um desafio, atravessaria o mundo debaixo da chuva até encontrá-la, Lídia, dissera Jorge, pousando o livro sobre a mesa, Lídia, íris, ígnia, um nome esdrúxulo, que sobe até a um ponto fino e alto e se parte de repente, o i quebrado, violado, como uma palavra dita. (GERSÃO, 1984, p. 47-8)

E em Clarice:

Não se trata apenas da narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso, um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos. O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. É dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.

Porque há o direito ao grito.

Então eu grito. (LISPECTOR, 1984, p. 19)

*Macabéa*, Ave Maria, cheia de graça, terra serena, terra do perdão, tem que chegar o tempo, ora pro nobis e eu me uso como forma de conhecimento. Eu te conheço até o osso por intermédio de uma encantação que vem de mim para ti. (LISPECTOR, 1984, p. 93)

O falar do outro é já um significante. É a unidade que desfaz o duplo. O narrador que ao falar do outro, incorpora sim esse outro, para descobrir-se a si mesmo. É a analogia que ele busca no discurso, reconhecendo nele seu caráter utilitário: como já temos anteriormente em Clarice: “Palavra instrumento meu”.

Daí haver sempre uma espécie de infra-estrutura utilitária em toda superestrutura icônica. Daí o canto paralelo – o da paródia: leitura de leitura, onde pela atividade relacional de Interpretantes de linguagem, ambos, emissor e receptor, outra vez cada um a seu modo, transforma-se também em linguagem (FERRARA, 1981).

Nestes últimos três dias, sozinho, sem personagens, despessoalizo-me e tiro-me de mim como quem tira uma roupa. Despessoalizo-me a ponto de adormecer. (LISPECTOR, 1984, p. 80)

Segundo Borges: Só podemos dar o que demos uma vez. Só podemos dar o que já é do outro. As coisas vêm do outro e ao outro retornam.

O outro exigido e vivenciado pelo discurso nas duas obras é o do Interpretante Imediato e o do Dinâmico, nunca o do Interpretante Final que elucida, conclui, finaliza. As relações estão abertas, a se fazer no ato mesmo do escrever e do ler, atos de mente interpretadora produtiva, relacional, ativa, interpretante na justa acepção do termo. (FERRARA, 1981, p. 61)

Nesse choque com o outro, dá-se a secundidade, o Interpretante Dinâmico, a convulsão epifânica da busca da linguagem. O outro da dualidade torna-se uno. Cria-se a sintaxe do grau zero, do vazio – que não é o nada, pois este é oposto a tudo, mas não equivale ao zero, ao vazio. Vazio não é duplo, mas é uno, indivisível. O vazio é circundado por uma volta. Daí a abdução: não há interpretante Final: a verdade não se acha no fim: morte é vida e volta-se à unidade indissolúvel. Daí o uivo, a volta à pré-linguagem, à revolta: não deseja a epifania. Cria a epifania do silêncio: sintaxe do grau zero.

## Referências bibliográficas

CAMÕES. (s.d.) *Obras poéticas*, Lisboa.

FERRARA, Lucrécia. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

GERSÃO, Teolinda. *O silêncio*. Lisboa, O Jornal, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEIRCE, C. Saunders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

PIMENTA, Alberto. *O silêncio dos poetas*. Lisboa: A Regra do jogo, 1978.