

O Insight da Vida Cotidiana

A Epifania em Clarice Lispector e Katherine Mansfield

Por Denise Campos e Silva Kuhn*



As obras de uma das maiores escritoras brasileiras deste século, Clarice Lispector (1920-1977), e da contista neo-zelandesa Katherine Mansfield (1888-1923) têm muito em comum. Ambas abordam temas de relacionamento homem-mulher, vida em família, mundo íntimo feminino; a natureza tem uma presença marcante em suas obras; o momento epifânico ocorre em muitos dos seus contos.

A epifania pode ser entendida num sentido místico-religioso e num sentido literário. No primeiro, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual; em termos literários, epifania significa o relato de uma experiência aparentemente simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade nova e atordoante, quando os objetos mais simples e as situações mais cotidianas produzem uma iluminação súbita na consciência das personagens. Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação¹.

Gilda de Mello e Souza cita, em "O Vertiginoso Relance", um trecho da página 129 de *A Maçã no Escuro* de Clarice Lispector, onde vemos expressa a visão de Clarice sobre momentos epifânicos:

*"E a coisa se fez de um modo tão impossível - que na impossibilidade estava a dura garra da beleza. São momentos que não se narram, acontecem entre trens que passam ou no ar que desperta nosso rosto e nos dá o nosso final tamanho, e então por um instante somos a quarta dimensão do que existe, são momentos que não contam. Mas quem sabe se é essa ânsia de peixe de boca aberta que o afogado tem antes de morrer, e então se diz que antes de mergulhar para sempre um homem vê passar a seus olhos a vida inteira; se em um instante se nasce, e se morre em um instante, um instante é bastante para a vida inteira"*².

Katherine Mansfield fala sobre esses momentos em seu *Diário*, em Fevereiro de 1920:

*"Todavia, a gente sempre tem esses "lampejos", em face dos quais tudo o que possamos ter escrito (o que já escrevemos?) - tudo (sim, tudo) que tenhamos lido, empalidece... As ondas, enquanto eu ia para casa, à tarde, e a espuma alta, do jeito como ficava suspensa no ar antes de cair... O que é que acontece naquele momento de suspensão? Ele é eterno. Naquele momento (o que estou querendo dizer, de fato?) está contida a vida inteira da alma. Somos arremessados - para fora da vida - somos "suspensos", e então arremessados de volta - para baixo, brilhantes, quebrados, cintilando nas rochas, partes da maré enchente e vazante"*³.

1 - SANT'ANNA, A. R. Laços de Família e Legião Estrangeira. In: *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. 7 ed. São Paulo, Ática, 1990, p.163-164.

2 - MELLO e SOUZA, Gilda. O Vertiginoso Relance. In: *Exercícios de Leitura*. São Paulo, Liv Duas Cidades, 1980.

3 - MANSFIELD, K. *Diário e Cartas*. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro, Revan, 1996, p170.

Olga de Sá afirma que, segundo a lição de Joyce, é na página escrita, na alta montagem dos recursos de estilo, que se configura o momento epifânico. Fora da página, ele não existe⁴. Em *Stephen Hero*, de James Joyce, o narrador, a partir de um incidente trivial, tem a idéia de juntar esses instantâneos que comportam revelações e fazer uma coletânea de epifanias: "Acreditava fosse tarefa do homem de letras registrar tais epifanias com extremo cuidado, pois elas representam os mais delicados e fugidios momentos da vida"⁵.

O conto é uma forma narrativa que se presta perfeitamente para mostrar momentos epifânicos. Nádya B. Gotlib, em *Teoria do Conto*, trata da questão do "momento especial" que está presente na maioria dos contos: "Assim como para Poe o conto depende de um *efeito único* ou *impressão total* que causa no leitor, para outros, é o próprio conto que representa um *momento especial* em que algo acontece. (...) Para alguns, é necessário que *algo* aconteça no conto - nele precisa haver *ação*. Nesta linha, o conto é o que traduz uma mudança, de caráter moral, de atitudes ou de destino das personagens, e que provoca uma realização do leitor, através destas mudanças: é a teoria de Theodore A. Stroud. (...) Um dos *momentos especiais* é concebido como o que se chama de *epifania*. Epifania, tal como a concebeu James Joyce, é identificada como uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objetivo do conto, enquanto uma forma de representação da realidade"⁶.

Os contos "Bliss" e "The Escape", de Katherine Mansfield, e "Amor", de Clarice Lispector, mostram momentos epifânicos e têm em comum o fato desses momentos serem desencadeados ou intensificados por árvores e plantas.

Em "The Escape", marido e mulher perdem o trem que iam pegar e se vêem obrigados a fazer parte da viagem numa sege puxada por cavalos. A esposa, extremamente irritada com a situação, implica com o marido, recusa suas gentilezas de maneira grosseira e maltrata um grupo de crianças que lhes oferece flores. Então, quando ela desce da sege para tentar recuperar sua sombrinha que caíra na estrada, algo acontece ao marido:

*"Foi então que ele viu a árvore, que ele tomou consciência da sua presença ao lado de um portão de jardim. Era uma árvore imensa, com um tronco prateado, redondo e grosso e um enorme arco de folhas acobreadas que refletiam a luz e no entanto eram sombrias. Havia alguma coisa por trás da árvore - uma brancura, uma suavidade, uma massa opaca, meio escondida - com pilares delicados. Enquanto ele olhava para a árvore ele sentiu sua respiração fugir e ele se tornou parte do silêncio. A árvore parecia crescer, parecia expandir-se no calor tremulante até as grandes folhas entalhadas esconderem o céu; no entanto ela estava imóvel. Então, de dentro de suas profundezas, ou de mais além, veio o som de uma voz de mulher. A mulher estava cantando. A voz quente e imperturbável flutuava no ar, e tudo era parte do silêncio, como ele era parte do silêncio. De repente, quando a voz se elevou, suave, gentil, ele soube que viria flutuando até ele pelas folhas escondidas e sua paz seria quebrada. O que estava acontecendo com ele? Alguma coisa moveu-se em seu peito. Alguma coisa escura, alguma coisa insuportável e terrível avançava em seu peito e, como uma imensa erva daninha, flutuava, balançava... era quente, sufocante. Ele tentou lutar para rasgá-la e, no mesmo momento tudo havia acabado"*⁷.

O conto termina com o casal num trem: a esposa sentada num compartimento, o marido de pé no corredor. A última sentença do conto é: "Mas a sua felicidade celestial era tão grande enquanto ele estava ali, que desejaria viver para sempre."⁸

A epifania se dá quando o homem vê a árvore e o que a circunda, deixando-se envolver por essa atmosfera que parece de sonho e percebendo que se liberta de algo opressivo (a esposa?), sobrevivendo uma intensa felicidade. O título do conto "The Escape" confirma a possibilidade dessa interpretação. Tudo se passa num momento: "(...) no mesmo momento tudo havia acabado." Mas esse momento provoca uma mudança no homem, que toma consciência dos momentos de felicidade que são possíveis para ele. O homem inicialmente vê a árvore; suas folhas refletem a luz e no entanto são sombrias. Efeitos de luz e brilho são próprios do processo epifânico, assim como o fato da nova realidade ser perceptível aos sentidos, sobretudo aos olhos⁹.

No conto "Amor", de Clarice Lispector, a epifania acontece a uma dona-de-casa, que ao voltar de bonde para casa, com as compras do dia, vê um cego mascando chicletes: a visão do cego é o que desencadeia o processo epifânico.

A vida da personagem Ana havia sido cuidadosamente organizada para que nada saísse fora de controle: "Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as

4 - Sá, Olga de. O Conceito e o Procedimento da Epifania. In: *A Escrita de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes, 1979, p.160.

5 - Sá, Olga de. "O Conceito e o Procedimento da Epifania." In: ob. cit. p.135.

6 - GOTLIB, Nádya B. *Teoria do Conto*. São Paulo, Ática, 1985, p.50-51.

7 - MANSFIELD, K. *Cinco Contos*. Tradução: Vários tradutores. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996, (Coleção Leitura), p 44-45.

8 - MANSFIELD, K. *Cinco Contos*. p.45.

9 - SÁ, Olga de. "O Conceito e o Procedimento da Epifania." In: ob. cit., p.133.

roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro¹⁰. "Ana quer dominar seu destino para que nada interfira na sua rotina de esposa e mãe, embora admita sentir certa inquietação, às vezes, como algo abafado que vem à tona, à revelia de quem o sente. Seu lar, o marido, os filhos, as tarefas cotidianas representam para ela uma defesa contra a ameaça de desordem, de instabilidade, que outro tipo de vida poderia trazer - mas renunciando a esse tipo de vida, renunciara também à paixão, ao sentir profundamente: "O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável."¹¹

Então, Ana vê o cego no ponto do bonde e é como se levasse um choque. Há uma ruptura da sua tranquilidade anterior, e isso é mostrado na narrativa por meio de um desconcerto geral: sintático (o parágrafo é composto com muitos travessões, que rompem a estrutura das sentenças); no cenário (o bonde dá uma arrancada súbita e suas compras caem no chão); e de comportamento (Ana grita, o condutor dá ordem de parada sem saber porquê, os passageiros se assustam).

Aqui tem início o processo epifânico, que atinge seu ápice no Jardim Botânico, para onde Ana se dirige após passar de seu ponto de descida do bonde. Lá se dá conta de um novo universo, mais intenso. O jardim contribui de forma definitiva para essa impressão, como no conto "The Escape", de Katherine Mansfield. Ana observa as árvores, as frutas, as flores e as plantas de maneira diferente, nova: vê as frutas apodrecendo e sente uma mistura de fascínio e nojo. Percebe que viver é esgotar a vida, é também morrer; da mesma forma, sentir demais leva ao enjôo, à exaustão da sensação.

Na maioria dos contos de Clarice Lispector, o núcleo da narrativa é um momento de *tensão conflitiva*. No conto "Amor", o conflito que se estabelece é entre o que o cego representa ("o perigo de viver", ter que sentir "piedade de leão") e a vida aparentemente organizada e tranquila da personagem. Segundo Benedito Nunes em *O Drama da Linguagem*, "essa mesma crise arma-a [Ana] de uma percepção visual penetrante, que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez, revelando-lhe a existência nelas represada, como força impulsiva e caótica, e desligando-a da realidade cotidiana, do âmbito das relações familiares. Momento privilegiado sob o aspecto do descortínio da existência, maldição e fatalidade sob o aspecto da ruptura, esse instante assinala o clímax do desenvolvimento da narrativa"¹².

Nos contos de Katherine Mansfield a epifania se estabelece a partir de uma visão, uma sensação ou uma lembrança, como mostraremos a seguir.

O conto "Bliss" também mostra um momento epifânico potencializado pela visão de uma árvore num jardim. Bertha Young é uma jovem esposa e mãe que, como Ana no conto "Amor", espera convidados para o jantar e prepara a casa para eles. No início do conto, Bertha já se sente diferente do seu estado normal - sente um misto de alegria e agitação "quase insuportável". Assim como tantas personagens de Clarice Lispector, Bertha sente-se

"Lady in Yellow", pintura de Tamara de Lempicka



10 - LISPECTOR, C. "Amor" In: *Laços de Família* 22 ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990, p.34.

11 - LISPECTOR, C., ob.cit., p.30.

12 - NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem*. São Paulo, Ática, 1989, p.86.

como se algo importante estivesse na iminência de acontecer (essa "periclitância" está presente em muitas obras de Clarice). Seus sentidos estão mais aguçados do que o normal: "Como os junquinhos exalavam um cheiro forte na sala aquecida. Forte demais? Oh, não. Mesmo assim, como que vencida, ela se atirou num sofá e pressionou os olhos com as mãos"¹³.

No jardim de Bertha há uma pereira. Ao arrumar as almofadas na sala, ela pára, observando a árvore: "As janelas da sala de visitas abriam-se para um terraço que dava para um jardim. No fundo, contra o muro, havia uma pereira alta, esguia, com as flores completamente desabrochadas; ela quedava perfeita, como se acalmada contra o céu verde-jade. Bertha não pôde deixar de sentir, mesmo a essa distância, que ela não tinha um único botão ou pétala murcha. Abaixo, nos canteiros, os galhos das tulipas vermelhas e amarelas, pesados por causa das flores, pareciam inclinar-se na penumbra.(...) E ela parecia ver(...) a adorável pereira com suas flores tão abertas como um símbolo da sua própria vida"¹⁴ Como a própria narradora diz, a pereira é um símbolo, mas representa mais do que a vida perfeita e "em flor" de Bertha. Representa o que ela está sentindo nesse dia, que lhe vai ser revelado mais tarde.

Ela vai se vestir: um vestido branco, um colar de contas de jade, meias e sapatos verdes, como que imitando a pereira. Então, chegam os convidados: ao tocar em uma amiga que entra, Bertha percebe que ambas estão sentindo a mesma coisa. Depois do jantar, sua amiga lhe pergunta se tem um jardim, e ambas ficam, numa espécie de êxtase, a observar a pereira:

"Quanto tempo elas ficaram ali? Ambas como que presas naquele círculo de luz sobrenatural, entendendo-se perfeitamente, criaturas de outro mundo, e se perguntando o que estavam fazendo neste aqui com todo esse tesouro de felicidade que ardia em seus peitos e caía, em flores prateadas, de seus cabelos e mãos? Para sempre - por um momento?"¹⁵.

E finalmente, durante a conversa que se segue, Bertha tem a revelação do que é que está sentindo: percebe que é um desejo sexual pelo seu marido, o que, surpreendentemente, nunca sentira.

Quando os convidados estão saindo, Bertha fica sabendo, por acaso, que seu marido e sua amiga são amantes; e ao despedir-se dela, sua amiga murmura: "Sua adorável pereira!"

A descrição da pereira, esguia, com todas as flores desabrochadas, é sensual. O jardim no conto "Amor" também é visto assim por Ana: "...era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado"¹⁶ Também há tulipas no jardim de Bertha... Assim como em "Amor", a descrição das frutas, plantas e flores em "Bliss" é muito vívida, evidenciando o apelo delas aos sentidos das personagens, que estão muito receptivas a essas sensações. A pereira tem um papel fundamental no conto, simbolizando a fertilidade e a sensualidade que a personagem sente; a visão e os comentários sobre a árvore são um guia para Bertha, mostrando o que está lhe acontecendo.

Há também nos jardins de ambos os contos um gato, e sua visão perturba tanto Ana quanto Bertha.

Em "Amor":

"Um movimento leve e íntimo a sobressaltou voltou-se rápida. Nada parecia ter se movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pelos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu. Inquieta, olhou em torno"¹⁷.

Em "Bliss":

"Uma gata cinzenta, arrastando sua barriga, atravessou o gramado, e um gato preto, sua sombra, seguiu-a. A visão deles, tão decididos e tão rápidos, causou em Bertha um curioso arrepio. 'Como os gatos são assustadores!' ela balbuciou, afastou-se da janela e começou a andar pela sala..."¹⁸.

Os gatos são animais belos e macios, seus movimentos são elegantes e pode-se dizer, sensuais. São independentes e não confiáveis: representam a liberdade de penetrar no

13 - MANSFIELD, K. "Bliss" In: *Bliss and Other Stories*. Harmondsworth, Penguin, 1962, p.100 Tradução minha.

14 - MANSFIELD, K. ob. cit., p.99-100.

15 - MANSFIELD, K. ob. cit. p.106.

16 - LISPECTOR, C. "Amor". p.36.

17 - LISPECTOR, C. "Amor". p.35.

18 - MANSFIELD, K. "Bliss". p.100.

desconhecido e a insegurança que isso provoca. A crise das personagens as leva a esse estado.

Nos contos "Amor" e "Bliss", as personagens passam de um estado de estabilidade, segurança, ordem e algum tédio para outro de ameaça, desordem, inquietação, desejo e paixão. Em "Amor", algo que Ana cuidadosamente reprimia e abafava ("Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções"¹⁹) rompe as barreiras e aflora: a piedade pelo cego é como a água de uma represa que explodisse as comportas. Ana passa a sentir tudo intensamente, com um misto de felicidade e dor. Em "Bliss", vemos desde o começo a incompatibilidade sexual entre Bertha e o marido Harry, pelo fato dela ser "tão fria". Um parágrafo sobre Harry indica sua natureza sensual: "Harry estava desfrutando seu jantar. Era parte de sua - bem, não sua natureza, exatamente, e certamente não sua postura - sua - alguma coisa - falar sobre comida e regozijar-se em sua paixão desavergonhada pela carne branca da lagosta e o verde de sorvete de pistache verde e frio como as pálpebras de dançarinas egípcias"²⁰. Vemos que o branco e o verde da pereira estão presentes neste trecho também.

Mas Bertha, embora o amasse, não sentia desejo, até o dia em que se passa a narrativa:

"Ela havia se preocupado terrivelmente no início por descobrir que era tão fria, mas depois de certo tempo isto não pareceu importar. Eles eram tão francos um com o outro tão bons companheiros. Isso era o melhor de ser moderno.

Mas agora ardentemente! ardentemente! A palavra doía em seu corpo ardente! Era a isso que aquele sentimento de felicidade estava levando?"²¹.

Então, como Ana, Bertha passa a sentir intensamente, apaixonadamente, ao mesmo tempo em que descobre a infidelidade do marido. A paixão vem acompanhada de dor. Esse novo estado traz confusão, e Bertha se pergunta o que irá acontecer agora. Ana faz a mesma pergunta: "O que o cego desencadeara caberia nos seus dias?"²²

Mas enquanto a crise de Ana perde a força e no final do conto já está dominada, a crise de Bertha está no seu ápice quando o conto termina. Ambas, no entanto, mudaram com o que sentiram; os fortes sentimentos e sensações causaram uma impressão que ficará para sempre.

A epifania também está presente no conto "Je ne Parle pas Français", de K. Mansfield. Raoul Duquette encontra-se num pequeno café quando, ao pegar um bloco de anotações na mesa ao lado da sua, depara-se com a frase que dá o título ao conto. Isto é o bastante para que a personagem fique totalmente subjugada por sentimentos fortíssimos, como não julgara possuir. A seguir, vem a narração dos acontecimentos anteriores, que lhe vêm à lembrança ao ler aquela frase. Quem a havia pronunciado era uma moça inglesa que fascinou Raoul, mas o relacionamento entre ambos não chegou a começar pois Raoul percebeu que ela precisaria de apoio, inclusive financeiro, que ele seria incapaz de fornecer.

O momento de epifania de Raoul, como o de Ana no conto "Amor", é composto de um misto de êxtase e sofrimento:

"Mas, então, mais que de repente, no fim da página, escrito em tinta verde, me deparei com aquela estúpida, insípida frasezinha: Je ne parle pas français.

Ei-lo! Ele havia chegado o momento o geste! E, embora eu estivesse bastante preparado, me surpreendeu, me der rubou; senti-me simplesmente subjugado. (...) Mas, ah! a agonia daquele momento! Como posso descrevê-la? Não pensei em nada. Nem mesmo gritei para mim mesmo. Por um momento apenas não existi. Eu era a Agonia, Agonia, Agonia"²³.

No romance *A Paixão Segundo G.H.*, de Clarice Lispector, o momento de visão reveladora acontece quando a personagem, num esforço desesperado para chegar ao âmagô da vida, come a massa que sai de uma barata esmagada. Mas fica inconsciente para fazer isso, assim como Raoul em "Je ne Parle pas Français": "Depois, passou, e no segundo seguinte eu pensava: 'Deus do céu! Serei capaz de vivenciar sentimentos tão fortes quanto esse? Mas eu estava absolutamente inconsciente!'"²⁴

Outro ponto de intersecção deste conto de K. Mansfield com *A Paixão Segundo G.H.* é que em ambos fica clara a impossibilidade tanto de entendimento do que se passou quanto

19 - LISPECTOR, C. "Amor". p.31.

20 - MANSFIELD, K. "Bliss". p.104.

21 - MANSFIELD, K. "Bliss". p.108.

22 - LISPECTOR, C. "Amor". p.40.

23 - MANSFIELD, K. "Je ne Parle pas Français" In: *Cinco Contos*, p52-53.

24 - MANSFIELD, K. "Je ne Parle pas Français", p53.

de narração disso. Raoul diz: "Não possuía uma frase sequer para defini-lo! Estava arrebatado, abismado. Nem mesmo tentei, sequer da maneira mais obscura, tentar entendê-lo."²⁵ Em *A Paixão Segundo G.H.*, a narradora deixa claro o fato de o passado ser irreversível; ao tentar descrever uma experiência vivida, estaremos inventando uma experiência nova.

Além disso, tal como em *A Paixão Segundo G.H.*, em "Je ne Parle pas Français" o narrador dirige-se repetidamente ao leitor. A trama do romance de Clarice é construída em torno de insistentes apelos a um interlocutor imaginário. A narradora assume que está contando algo que lhe sucedeu, dando à narrativa um suporte de natureza metalingüística. Vemos o mesmo recurso no conto sobre a personagem Raoul:

"Mas antes que eu começasse essa digressão longa e um tanto forçada e não muito original, o que eu queria dizer é que (...)"

"Isso é bonito, não acha? Esse pedacinho sobre a Virgem Maria? Fluiu da caneta tão gentilmente; esvai-se tão lentamente. Foi isso que me ocorreu no momento e decidi anotá-lo. Nunca se sabe quando um rematezinho como esse vai ser útil para finalizar um parágrafo."

*"Mas, espere! Não é estranho que tenha escrito tudo isso sobre meu corpo e tudo mais?"*²⁶

O processo da escrita é um tema para ambas as autoras. A personagem Raoul é um escritor fracassado, como ironicamente demonstram os títulos de seus livros: *Moedas Falsas*, *Portas Erradas*, *Guarda-chuvas Esquecidos*. Na obra de Clarice Lispector, há também várias personagens escritores com dificuldades para escrever.

A posição da mulher perante o homem e no mundo também é abordada pelas duas escritoras. Temos um indício da opinião de K. Mansfield sobre o assunto numa entrada de seu Diário, de maio de 1908:

*"Aqui está um pequeno sumário do que eu necessito - poder, saúde e liberdade. É a doutrina desesperadamente insípida, segundo a qual o amor é a única coisa no mundo que é ensinada e posta dentro das mulheres, de geração em geração, e que nos detém de um modo tão cruel. Devemos nos livrar desse demônio - e então virá a oportunidade de felicidade e libertação"*²⁷.

Vemos idéias semelhantes sobre o destino feminino em *O Búfalo*, de Clarice Lispector. Neste conto, uma mulher vai ao Jardim Zoológico buscando inspiração para sentir ódio do homem que ama, por ele desprezá-la. Mas os sentimentos dóceis parecem estar na herança genética da mulher: "A paciência, a paciência, a paciência, só isso ela encontrava na primavera ao vento. Lágrimas encheram os olhos da mulher, lágrimas que não correram, presas dentro da paciência da sua carne herdada."²⁸ Há ainda o seguinte parágrafo:

*"No peito que só sabia resignar-se, que só sabia suportar, só sabia pedir perdão, só sabia perdoar, que só aprendera a ter a doçura da infelicidade, e só aprendera a amar, a amar, a amar. Imaginar que talvez nunca experimentasse o ódio de que sempre fora feito o seu perdão, fez seu coração gemer sem pudor, ela começou a andar tão depressa que parecia ter encontrado um súbito destino"*²⁹.

Em "The Daughters of the Late Colonel", de K. Mansfield, duas irmãs solteironas acabam de perder o pai dominador. Mas mesmo depois de morto, sua presença é tão forte que elas não têm coragem de mexer em seus guardados, e desistem de fazer isso com a frase: "Porque não podemos ser fracas uma vez em nossas vidas, Jug? É bem desculpável. Vamos ser fracas seja fraca, Jug. É muito mais agradável ser fraca do que ser forte."³⁰



"Calla Lily", pintura de Tamara de Lempicka

25 - MANSFIELD, K. "Je ne Parle pas Français", p53.

26 - MANSFIELD, K. "Je ne Parle pas Français", p48,51,60.

27 - MANSFIELD, K. *Diário e Cartas*. Trad. Julieta Cupertino. Rio de Janeiro, Revan, 1996, p31

28 - LISPECTOR, C. "O Búfalo", p.159.

29 - LISPECTOR, C. "O Búfalo". In: *Laços de Família* 22ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990, p.163.

30 - MANSFIELD, K. "The Daughters of the Late Colonel". In: *The Garden Party and Other Stories*. Harmondsworth, Penguin, 1977. p60.

As duas irmãs não conseguem impor sua vontade, nem mesmo com sua empregadinha; e qualquer decisão, por mais trivial, representa uma grande dificuldade para elas.

O sentimento de opressão experimentado por mulheres também está presente nas obras de ambas as escritoras. *A Fuga*, de Clarice Lispector, mostra uma mulher perambulando pela cidade, numa tentativa de abandonar seu marido. Em vários pontos, percebe-se o quanto ele tolhe a sua liberdade:

"Agora que decidira ir embora tudo renascia"

"Há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma: - primeira coisa a fazer era ver se as coisas ainda existiam."

"Porque seu marido tinha uma propriedade singular: bastava sua presença para que os menores movimentos de seu pensamento ficassem tolhidos"³¹.

A personagem Linda, de *Prelude* (K. Mansfield), ama seu marido, mas uma parte dela também deseja libertar-se. Ela toma aguda consciência desse desejo ao olhar para uma planta, um aloés (como em *The Escape, Bliss e Amor*, a natureza desempenha um papel importante no desvendamento dos sentimentos profundos das personagens). O aloés toma a forma de um navio, na imaginação de Linda, e ela tem um devaneio: vê-se resgatada da água fria, para dentro do navio. Então o navio a leva para longe de casa, enquanto ela grita: "Mais rápido! Mais rápido!"³² Linda, então, diz para sua mãe que se lembrará do aloés mesmo depois que tiver esquecido tudo da sua vida presente.

Para as duas escritoras, mulheres e homens parecem viver em mundos diferentes e não reconciliáveis. O mundo das mulheres é impenetrável para os homens. No conto de Clarice Lispector, *Os Laços de Família*, mãe e filha (Catarina) despedem-se na estação ferroviária. A mãe parte sem que a filha consiga lhe dizer o que sente por ela, mas a despedida a deixa com uma forte impressão: "E de tal modo haviam-se disposto as coisas que o amor doloroso lhe pareceu a felicidade - tudo estava tão vivo e tenro ao redor, a rua suja, os velhos bondes, as cascas de laranja -, a força fluía e refluía em seu coração com pesada riqueza"³³.

Chegando em casa, Catarina pega seu filhinho e sai, sem dizer ao marido aonde vai. O marido inquieta-se: "Via preocupado que sua mulher guiava a criança e temia que neste momento em que ambos estavam fora de seu alcance ela transmitisse a seu filho... mas o quê?"³⁴ Ele reflete em seguida sobre o que dera à sua esposa: um belo apartamento, sucesso profissional - mas que ela parecia desprezar.

Fica claro no conto o fato de ele não conseguir ter acesso aos mistérios do íntimo de sua mulher, assim como no conto *Prelude*. Neste conto, Linda reflete sobre seus sentimentos com relação ao marido, Stanley, logo após seu devaneio olhando o aloés. Ela pensa que não gostaria que ninguém se aproximasse do navio em que a planta se transforma, nem mesmo Stanley. Ela o ama, admira e respeita "tremendamente", mas o chama de "my Newfoundland dog": "Se apenas ele não pulasse nela assim, e latisse tão alto, e olhasse para ela com olhos tão ávidos e amorosos. Ele era forte demais para ela; ela sempre odiara coisas que corriam para ela, desde criança. Havia ocasiões em que ele era assustador - realmente assustador. Então ela quase gritava com toda a força: 'Você está me matando'. E nessas horas ela desejava dizer as coisas mais grosseiras e odiosas... (...) Apesar de todo o seu amor e respeito e admiração ela o odiava"³⁵. Linda percebe que tem vários sentimentos diferentes por Stanley, e que a raiva é tão



"Portrait of Ira P.", pintura de Tamara de Lempicka

31 - LISPECTOR, C. "A Fuga"

32 - MANSFIELD, K. "Prelude" In: *Bliss and Other Stories*, p.54.

33 - LISPECTOR, C. "Os Laços de Família" In: *Laços de Família*, p.122.

34 - LISPECTOR, C. "Os Laços de Família", p.125.

35 - MANSFIELD, K. "Prelude", p.55.

real quanto os outros. Reflete que gostaria de dá-los em pequenos pacotes para o marido, e observar a surpresa em seus olhos ao abri-los...

É ao olhar para o aloés que esses sentimentos tornam-se claros para Linda: "Isso nunca tinha sido tão evidente para ela como foi nesse momento"³⁶.

A impossibilidade de real comunicação entre as pessoas está implícita nestes contos; não apenas entre homens e mulheres mas, por exemplo, no conto *Os Laços de Família*, vemos que Catarina fracassa ao tentar dizer para a mãe o que sente.

Outra característica comum às duas escritoras está presente nos contos "Devaneio e Embriaguez duma Rapariga" e "Miss Brill" (C. Lispector e K. Mansfield, respectivamente). No primeiro, a personagem principal é uma moça portuguesa. A voz do narrador confunde-se com a voz da personagem, como é comum nas narrativas de ambas as autoras; mas aqui o narrador assume o jeito português de falar. No prefácio a *Laços de Família*, Roberto dos Santos afirma sobre esse conto: "O ângulo de visão adotado, o de uma falsa terceira pessoa, impede a condução do texto segundo a vontade de um narrador externo aos acontecimentos. Sucumbe-se ao mundo lingüístico da personagem. As construções no infinitivo, o léxico, as imagens e o ritmo são a matéria empregada na corporificação dessa *persona* textual: é a variante lusa da língua portuguesa que lhe dá um rosto e uma existência; um estado de língua bem mais que conflito, fato ou ação tece a narrativa"³⁷. A linguagem é a da moça portuguesa de que trata o conto, o que muda radicalmente o efeito da narrativa.

Katherine Mansfield faz o mesmo em "Miss Brill", que narra um domingo na vida de uma velhinha solitária. A própria Katherine fala sobre seu "método", numa carta ao marido, de 1921:

"É uma coisa muito estranha, a forma pela qual se adquire a arte de escrever. Refiro-me aos detalhes. Por exemplo: em Miss Brill, eu escolho não apenas o comprimento de cada frase, mas até o som de cada uma delas. Escolho o subir e descer de cada parágrafo para que se ajuste a ela, e que se ajuste a ela naquele dia, naquele exato momento. Depois de escrever, leio em voz alta inúmeras vezes assim como alguém ensaiaria uma composição musical na tentativa de fazer com que se aproxime cada vez mais da maneira como Miss Brill se expressava. Até que se ajuste a ela.

*Não pense que estou sendo vaidosa no que se refere ao pequeno esboço. Eu queria apenas explicar o método"*³⁸.

Há, portanto, muitas similaridades nos temas e na forma das narrativas de Clarice Lispector e Katherine Mansfield. A própria Clarice, ao ler um trecho de "Bliss", exclamou: "Isto sou eu!"³⁹.

Além de abordarem os mesmos temas (relacionamento homem-mulher, vida em família, mundo íntimo da mulher), a natureza tem uma presença marcante em suas obras; o momento epifânico ocorre em muitos dos contos de ambas; as duas autoras adotam o narrador que está junto à personagem, numa visão de aproximação; nós de caráter meta-lingüístico são frequentes em suas narrativas.

Katherine Mansfield morreu aos 34 anos, de tuberculose, e seu sofrimento com a doença aliado à proximidade da morte influenciaram sua ficção. Lorna Sage afirma, na introdução a *The Garden Party*:

*"She wrote in a letter to Murr y from this period, from Menton, that 'suffering, bodily sufferings such as I've known... has changed forever everything even the appearance of the world is not the same there is something added. Everything has its shadow. This shadow serves to heighten the colours, and sharpen one's awareness of the present moment. Her very lightness of touch, in fact, and her economy with description and analysis can themselves be read as signs of her changed sense of her bodily self." E: "She was writing against her body's clock in any case, and this pressing sense of urgency is always felt in the work. Her very experimentalism - the way, for example, her narrative voice speaks through one character after another, her refusal to take a secure, generalizing overview - is itself informed by her impatience. There's no leisure to generalize, and no place to stand to take the broad, panoramic view"*⁴⁰.

No caso de Clarice Lispector, a fragmentação causada pelo deslocamento do foco narrativo é parte de uma poética do movimento, da mutação: parte do pressuposto de que nada é definitivo, pois o modo de perceber o mundo varia de pessoa para pessoa, ou a mesma pessoa tem percepções diferentes a respeito da mesma coisa, pois o tempo variou, ou o lugar,

36 - MANSFIELD, K. "Prelude", p.55.

37 - SANTOS, Roberto. "Artes de Fiandeira". Prefácio a LISPECTOR, C. *Laços de Família*, 22 ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990, p.11.

38 - MANSFIELD, K. *Diário e Cartas*, p.212.

39 - BORELLI, Olga. *Clarice Lispector. Esboço para um Possível Retrato*.

Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p.66.

40 - SAGE, Lorna. *Introduction to The Garden Party and Other Stories*, Harmondsworth, Penguin, 1977, p. XVII-XVIII.

etc. Esta é também uma maneira de privilegiar o íntimo das personagens, pois nessas obras as coisas não existem por si só, e sim, vistas e interpretadas por alguém.

Finalizando, o sentido do que *não* foi dito, o que fica nas entrelinhas, é fundamental para as duas escritoras. Cito novamente Lorna Sage sobre K. Mansfield:

*"The craft of writing is what's left to her, and the pleasure of the text becomes a kind of secular salvation. What's not said is frequently as vital as what is said if she assumes the voices of different characters, she also takes possession of their silences, when they catch their breath and run out of words"*⁴¹.

E Olga Borelli cita Clarice:

*"As palavras é que me impedem de dizer a verdade. Simplesmente não há palavras. O que não sei dizer é mais importante do que o que eu digo. Acho que o som da música é imprescindível para o ser humano e que o uso da palavra falada e escrita são como a música, duas coisas das mais altas que nos elevam do reino dos macacos, do reino animal, e mineral e vegetal também. (...) Sempre quis atingir através da palavra alguma coisa que fosse ao mesmo tempo sem moeda e que fosse e transmitisse tranquilidade ou simplesmente a verdade mais profunda existente no ser humano e nas coisas. Cada vez mais eu escrevo com menos palavras"*⁴².

Um profundo amor pelo ser humano e uma maneira magnífica de colocá-lo em palavras é o que nos fica da leitura das obras de Clarice Lispector e Katherine Mansfield.

Bibliografia de Clarice Lispector:

- Laços de Família*. 22ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1990
- Perto do Coração Selvagem*. (1943). 7ed. R.J., Nova Fronteira, 1980
- Para não Esquecer*. São Paulo, Ática, 1978
- A Legião Estrangeira*. São Paulo, Ática, 1977

Bibliografia de Katherine Mansfield:

- Bliss and Other Stories*. Harmondsworth, Penguin, 1962
- The Garden Party and Other Stories*. Harmondsworth, Penguin, 1977
- Diário e Cartas*. Trad. Julieta Cupertino. R.J., Revan, 1996

Textos críticos:

- AUERBACH, E. A Meia Marrom. In: *Mimesis*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- BORELLI, Olga. Clarice Lispector. *Esboço para um Possível Retrato*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- CANDIDO, Antonio No Raiar de Clarice Lispector. In: *Vários Escritos*. S.P., Liv. Duas Cidades, 1970.
- FITZ, Earl. O Lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental: Uma Avaliação Comparativa. In: *Remate de Males*. Revista do Depto. de Teoria Literária. Campinas, Unicamp, n.9, 1989, p.31-37.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice- Uma Vida que se Conta*. São Paulo, Ática, 1995.
- GOTLIB, Nádia Battella. Olhos nos Olhos (Fernando Pessoa e Clarice Lispector). In: *Remate de Males*. Revista do Depto. de Teoria Literária. Campinas, Unicamp, n.9, 1989, p.139-145.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo, Ática, 1985.
- GOTLIB, Nádia Battella. Três Vezes Clarice. In: *Papéis Avulsos*. UFRJ, 1989.
- HUDSON, G. Perspectives of the Feminine Mind: The Fiction of Clarice Lispector and Katherine Mansfield. In: *Remate de Males*. Revista do Depto. de Teoria Literária. Campinas, Unicamp, n.9, 1989, p.131-137.
- MELLO e SOUZA, Gilda. O Vertiginoso Relance. In: *Exercícios de Leitura*. São Paulo, Liv. Duas Cidades, 1980.
- MOISÉS, Carlos Felipe. Clarice Lispector: Ficção em Crise. In: *Remate de Males*. Revista do Depto. de Teoria Literária. Campinas, Unicamp, n.9, 1989, p.153-160.
- NUNES, Benedito. Clarice Lispector ou o Naufrágio da Introspecção. In: *Remate de Males*. Revista do Depto. de Teoria Literária. Campinas, Unicamp, n.9, 1989, p.63-70.
- NUNES, Benedito. *O Drama da Linguagem*. São Paulo, Ática, 1989.

41 - SAGE, Lorna. Ob. cit., p.XVIII.

42 - BORELLI, Olga. *Clarice Lispector. Esboço para um Possível Retrato*, p85.

- PRADO JR., Plínio. O Impronunciável. Notas sobre um fracasso sublime. In: *Renate de Males*. Revista do Depto. de Teoria Literária. Campinas, Unicamp, n.9, 1989, p.21-29.
- Sá, Olga. O Conceito e o Procedimento da Epifania. In: *A Escrita de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes, 1979.
- SANTOS, Roberto. "Artes de Fiandeira". *Prefácio a LISPECTOR, C. Laços de Família*. 22ed. R.J., Francisco Alves, 1990.
- SANT'ANNA, A. R. Clarice: A Epifania da Escrita. In: LISPECTOR, C. *A Legião Estrangeira*. 5ed. São Paulo, Ática, 1985, p.3-7.
- SANT'ANNA, A. R. Laços de Família e Legião Estrangeira. In: *Análise Estrutural de Romances Brasileiros*. 7ed. SP, Ática, 1990, p.157-184.
- WOOLF, Virginia. A Ficção Moderna. In: *O Momento Total. Ensaios de Virginia Woolf* Org., trad. e notas de Luisa Maria Flora. Lisboa, Ulmeiro Universidade, 7, 1985, p.35-45.
- WOOLF, Virginia. *As Mulheres e a Ficção*. In: ob.cit., p.103-114.



"Girl with Gloves", pintura de Tamara de Lempicka

* Denise Kuhn faz doutorado em Estudos Literários na UNESP Araraquara, desenvolvendo pesquisa sobre as traduções para o português dos contos de Katherine Mansfield.
e-mail: eduardor@sebraesp.com.br