



III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



Vidas que se encenam: a dramaturgia em Clarice Lispector

Mônica de Jesus Lopes - mestranda do curso de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da UFBA. monilope@bol.com.br

Resumo: Este artigo, fruto de pesquisa em andamento, pretende pontuar, no cenário textual da ficção literária, a Clarice Lispector dramaturga que se inscreve indiretamente na representação teatral, através de seus romances e contos os quais apresentam uma linguagem marcada pela dramaticidade; e diretamente, com sua única peça teatral: *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*. Partindo do princípio de que a dramaturgia clariciana é mais uma máscara da escritora em busca da “cena” original, traz-se à discussão a relação entre persona-personagem-pessoa.

Palavras-chave: Clarice Lispector – Literatura – Máscara - Dramaturgia

Debruçar-se sobre a obra de Clarice Lispector sugere adentrar em universo performático que se aproxima de parcela das arenas gregas, onde um único ator desdobrava-se em vários personagens, por meio de sobreposição de máscaras. A pluralidade reflete-se na cena literária, permitindo pensar o sujeito a partir do outro – que por vezes é ele mesmo – isto é, os outros em torno de si e os outros em si (MAFFESOLLI, 1996).

A dramaturgia clariciana tem como palco o próprio ato de escritura e as personagens são as máscaras utilizadas pela autora, por meio das quais se relaciona consigo e com o outro. Suas personagens encerram-se em busca própria entre o ser e o não-ser, demonstrando necessidade premente de comunicar-se. Assim, a questão posta pela escritora é a possibilidade de busca contínua no viver em estado de sinceridade perante o mundo. Este fato termina por gerar a construção do “eu” na investida de coadunar duas cenas: “eu e o mundo”. O eu fictício permite, assim, aproximar o eu social do eu autêntico. É sempre esta a busca essencial: a originalidade e a autenticidade do eu, por intermédio de superação de máscaras.

Na crônica *Persona*, (apud NOLASCO, 2001, p.32) a autora afirma que a máscara, símbolo do teatro e do disfarce, *é o primeiro gesto voluntário humano.*

(...) Escolher a própria máscara é o primeiro gesto voluntário humano. E solitário. Mas quando enfim se afivela a máscara daquilo que se escolheu para representar-se e representar o mundo, o corpo ganha uma nova firmeza, a cabeça ergue-se altiva como a de quem superou um obstáculo. A pessoa é. Se bem que pode acontecer uma coisa que me humilha contar. É que depois de anos de verdadeiro sucesso com a máscara, de repente – ah, menos que de repente, por causa de um olhar passageiro ou uma palavra ouvida – de repente a máscara de guerra de vida cresta-se toda no rosto como lama seca, e os pedaços irregulares caem como um ruído oco no chão. Eis o rosto agora nu, maduro, sensível quando já não era mais para ser. E ele chora em silêncio para não morrer. Pois nessa certeza sou implacável: este ser morrerá. A menos que renasça até que dele se possa dizer “esta é uma pessoa”. Como pessoa teve que passar pelo caminho de Cristo. (LISPECTOR, 1984, p.99)

Metamorfosar-se, portanto, faz parte da natureza humana e é um procedimento que atravessa o fazer literário da escritora, circundando, na maioria dos seus romances e contos, o desejo e a necessidade de ser o outro. Em *A hora da estrela*, último romance da escritora, tem-se justamente o desnudamento do autor (Clarice Lispector) que se problematiza, ao mascarar-se na personagem sujeito- escritor *Rodrigo S. M.*, expondo seus dilemas diante da narrativa e das personagens que cria. Desse modo, ocorre um discurso metalingüístico sobre o fazer literário

que traz à discussão a figura do escritor que sai dos “bastidores” da escrita e se pronuncia enquanto personagem. *Autor e autor se confundem, perdendo o seu antigo papel para ressurgirem multiplicados como atores no espetáculo da escritura* (NOLASCO, 1997, p. 19).

Percebe-se no excerto que o devir “pessoa” está estreitamente ligado à capacidade de “renascer”; de “ressurgir”. *Joana*, protagonista de *Perto do coração selvagem*, sentença: (...) *de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo*. (LISPECTOR, 1998, p. 202). Joana é caracterizada por uma constante inquietação que a faz investir em buscas incessantes, evidenciando o aspecto inacabado e multifacetado do indivíduo; uma vida interior repleta de outras vidas: *Sua vida era formada de pequenas vidas completas, de círculos inteiros, fechados que se isolavam um dos outros*. (NUNES, 1989, p.22).

De acordo com Rosenfeld (1980), a base do teatro é a fusão do ator com a personagem, a identificação de um *eu* com *outro eu*. *Na literatura são as palavra que medeiam o mundo imaginário. No teatro são os atores/personagens que medeiam a palavra*. (ROSENFELD, 1980, p.21-22). Entretanto, as personagens de Clarice Lispector não se diluem no cenário textual; elas são o próprio texto, a própria trama. Benedito Nunes (1989) chama atenção para linguagem literária da escritora que é marcada pelo uso de monólogos dialogais recurso retórico que confere às personagens tensão dramática típica do teatro, uma vez que ora a personagem conversa consigo mesma, ora o narrador se funde à personagem.

Ao assumir tais personas, Clarice Lispector desmitifica uma noção parcial e passional da subjetividade literária e traz à cena um *eu* incerto que *se conta progressivamente, sem que haja, para ser exato, unidade de suas diversas expressões*. (MAFFESOLLI, 1986, p.303). Assim, passa a encenar o eu - ficcional, o eu - personagem ou o não-eu. Entre “ser e não ser” ou ser-se muitos, pode-se ser ninguém. Clarice Lispector, privilegiando as personas em seus textos, mesmo assim não acaba por escamotear o sujeito empírico. Escritor e personagem tornam-se sujeito e objeto simultaneamente, preenchendo-se enquanto “suplemento” um do outro. Clarice, em última entrevista, confessou: *“Quando não escrevo, estou morta.”* (LERNER, 1992, p. 62-69).

Esse conceito de linguagem, enquanto instrumento de salvação do indivíduo que escreve para não morrer é revelado no discurso Foucaultiano em *Linguagem ao Infinito*(2006). O autor estabelece uma relação intrínseca entre linguagem e morte; a primeira sempre buscando se esquivar da segunda, encontrando no vazio sugerido pela morte o poder de se perpetuar. Para Clarice, a morte está atrelada ao fracasso da linguagem, já que procura, através da palavra, revelar o não-dito e dizer o indizível. Diante da iminência da “morte”, reduplica a possibilidade de escrever e escrever.

É nesse cenário textual da ficção literária que ocorre uma produção de Clarice Lispector dramaturga, a tragédia *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* (MONTEIRO; MANZO, 2005). Para tanto, é prudente pontuar a relevância dos estudos de André Luís Gomes, dispostos em *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro* (2007), onde o autor apresenta levantamento do trânsito da escritora pelo universo performático, revelando facetas de Clarice espectadora, tradutora, dramaturga.

Faz-se necessário ressaltar que Clarice dramaturga oferece várias possibilidades de investigação, mesmo que críticos literários – talvez para manterem a escrita – ainda revelem certo distanciamento quanto à produção teatral da autora. A estudiosa canadense Clarie Varin (2002), por exemplo, considera que *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, por ser uma peça em ato único, um esboço de dramaturgia; e acredita que a dramaticidade indireta de Clarice Lispector já lhe é suficiente. No tocante à recepção crítica, André Luis Gomes registra:

Embora alguns estudiosos considerem apenas um esboço de peça teatral, o texto já foi montado e antecipa, reafirma, procedimentos da escritura clariceana que vão motivar as inúmeras adaptações teatrais de seus textos. (GOMES, 2007, p.266)

Desse modo, está-se diante de universo reconhecidamente profícuo, levando-se em conta a produção narrativo-ficcional da escritora, que já possui marcas indeléveis da dramaticidade, e – ao mesmo tempo – limiar, vez que diante de um gênero pouco afeito à referida produção. Assim a questão problematiza-se, abrindo-se à investigação: a Clarice Lispector que se inscreve na representação teatral com seu único texto dramático: *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, partindo do princípio de que a dramaturgia clariceana é mais uma máscara da escritora em busca da “cena” original.

Vê-se que, apesar da vasta crítica literária sobre a obra da escritora, sempre haverá um bom motivo para se estudar Clarice Lispector. Há uma gama de possibilidades investigativas, uma vez que a literatura por ela efetivada traça-se no sentido de reflexão acerca do comportamento humano. Em romances, contos e crônicas, registra a inquietação íntima dos personagens que se concentra na busca da própria identificação. Partindo de uma experiência apreendida pelo olhar de si e recriada pela linguagem, Lispector almeja alcançar o que está além das possibilidades da língua.

Não é sem propósito que, a partir dos anos 1960, Clarice Lispector passa a despontar como umas das escritoras ficcionais mais adaptadas para o teatro e muitos de seus textos

mantiveram-se inalterados na transposição para a representação teatral. Várias são as adaptações de romances e contos para os universos teatral, cinematográfico e televisivo; André Luis Gomes (2007) elenca: dezoito textos adaptados para o teatro; quatro para o cinema e três para a televisão. Esses números no que diz respeito à representação teatral já foram alterados. Entre 2009 e 2011 várias produções foram realizadas: a atriz Beth Goulart escreveu, dirigiu e encenou a peça *Simplemente, eu, Clarice Lispector* que é o resultado da leitura de vários textos da autora e sobre a autora, incluindo correspondências. A versão teatral do conto *O ovo e a galinha* dirigida por Vanessa Bruno e encenada pela atriz Angélica di Paula. A peça estreou no SESC- São Paulo, em março de 2011, e o texto foi mantido integralmente.

Frequentemente encena-se a obra de Clarice Lispector, frequentemente Clarice Lispector é encenada. Em quase todas as adaptações teatrais de seus textos, a escritora é personagem o que nos remete ao processo de mascaramento já antes mencionado. O que se quer colocar em evidência aqui, neste estudo, é a relação entre *persona- personagem – pessoa*, que possibilita discutir esses conceitos a partir de teorias teatrais. A incapacidade de viver em estado de sinceridade com o mundo induz à sobreposição de máscaras. O deslocamento da literatura narrativa ficcional para o texto teatral reafirma o apelo dramático das suas personagens, evidenciando a palavra enquanto ação. Uma palavra que se personifica através da personagem e que ganha forma e vida; que une *a expressão à ação, o dizer ao ser*. (NUNES, 1989, p.49).

Não é vasta a apreciação crítica que se volta à análise desta faceta da escritora, no entanto, André Luís Gomes publicou, em 2007, o livro: *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*. Nele, contextualiza a autora, no âmbito da encenação, privilegiando o caráter multifacetado. Nesse livro, Clarice vai assumindo vários papéis no mundo da representação teatral: espectadora, tradutora, dramaturga. È através dessa publicação que tomo conhecimento que Clarice escreveu, no final dos anos 1940, na Suíça, mais precisamente, em Berna, a peça teatral *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, publicada em uma primeira edição em 1964, em meio às crônicas de *A legião estrangeira* e, posteriormente, resgatada em *Clarice Lispector outros escritos* (2005), em coletânea organizada por Teresa Monteiro e Lícia Manzo.

A peça foi inicialmente descartada pela própria autora, pois a considerou *uma coisa horrível*. (LISPECTOR, 1964 apud MONTEIRO; MANZO, 2005, p. 55). Em trechos de correspondências enviadas ao amigo, Fernando Sabino, transcritos no livro de André Luís Gomes, revelou que escrevia para se divertir, enquanto esperava o nascimento do primeiro filho. Em verdade, trata-se de uma peça em um único ato, aos moldes medievais,

apresentando, protagonista, antagonista, personagens secundários e coro. Mesmo considerando um texto sem “importância”, a autora enviou-o ao escritor João Cabral de Mello Neto que lhe recomendou publicação.

Clarice Lispector encontra-se na Europa, na década de 1940, momento em que o teatro brasileiro vive franca efervescência. Surgem grupos e companhias estáveis de repertório: *Os Comediantes*, o *TBC*, o *Teatro Oficina*, o *Teatro de Arena*, o *Teatro dos Sete*, a *Companhia Celi-Autran-Carrero*, entre outros. Além disso, Nelson Rodrigues despontou no cenário teatral brasileiro com a peça *Vestido de Noiva* no mesmo ano em que Clarice lança o seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*. André Luis Gomes (2007) chama atenção para a crítica de Álvaro Lins que não se furtou de compará-los, apontando-os, respectivamente, como renovadores do teatro e do romance brasileiro.

Clarice, apesar de viver fora do Brasil por quase dezesseis anos, nunca se desvinculou dos acontecimentos culturais do país; não só se correspondendo com a família e amigos, que faziam parte do mundo das letras e das artes; como também enviando seus livros para publicação: *O lustre* publicado pela editora Agir; *A cidade sitiada* pela editora A noite; contos publicados no Suplemento Cultural do jornal O Estado de São Paulo. Além disso, escreveu *A maçã no escuro* cuja publicação ocorreu em 1961 pela editora Francisco Alves, quando já se encontrava no Brasil.

Se o teatro brasileiro vive um momento intenso, na Europa e nos Estados Unidos põem-se em prática os estudos de Constantin Stanislavski (1935), que oferece ao mundo do teatro um método de construção e interpretação de personagens cuja base centra-se, entre vários procedimentos, na figura do ator em manifestar a própria emoção na busca da emoção do personagem. O dramaturgo russo afirma que a construção do personagem está diretamente relacionada ao indivíduo - ator; a personagem é a máscara sob a qual ele se esconde. Protegido por ela, pode despir a alma até o último, o mais íntimo detalhe. Este é um importante atributo ou traço da transformação, já que a máscara tanto esconde, como revela.

Lispector sugere não ficar alheia às inovações. Em correspondência enviada a Lúcio Cardoso, menciona sobre o teatro caracterizado por gestos, ideia também recorrente ao método de Stanislavski. Neste cenário, Clarice sai da condição de *indiretamente* teatral, como críticos apontavam nos registros narrativos, para entrar em cena com *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* (1949). Tanto quanto Clarice, também para Stanislavski, o texto é o lugar onde a personagem se dá a conhecer; o ator deve estabelecer um envolvimento integral com as ideias mais profundas que movem o texto.

Com o fardo de investigadora premente de si e do outro, em estado de primordialidade, Clarice concebe a referida peça teatral, permitindo-se, assim, outro mecanismo de articulação retórica para exercício de investigação minuciosa, a partir dos deslocamentos de personagens, acerca do que insistentemente busca. Em *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, instâncias circunstanciais humanas deslocam-se em cena: desejo, pecado, culpa e morte. A protagonista, a *pecadora*, nada diz; apenas gesticula em sorriso. A palavra parece adquirir fundamento para além do pensamento. A vida pulsa em busca de essencialidade original.

A literatura de Clarice Lispector registra, portanto, a vulnerabilidade humana o que assinala uma visão multifacetada da vida. Clarice ao se debruçar sobre outro, acaba se debruçando sobre si mesma. A autora incorpora às suas personagens por uma questão de sobrevivência. Para não morrer, precisa renascer através dos indivíduos que delineia e que, de uma forma ou de outra, preenchem-lhe as faltas. A cada falta preenchida, surgem tantas outras, um moto-contínuo. E nesse processo de montagem e desmontagem da existência humana, máscaras assumem indivíduos, personagens ascendem a vida, trazendo um novo enredo registrado pela linguagem, preenchido por sentimentos e encenado no cotidiano.

Referência Bibliográfica:

BARTHES, Roland (1984). *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. 372 p.

BORELLI, Olga (1981) *Clarice Lispector: Esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

CANDIDO, Antonio e outros. *A personagem de ficção*, São Paulo: Perspectiva 1968.

FOUCAULT, Michel *Ditos e escritos III - Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GOMES, André Luis (2007) *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*, Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec. 306 p.; 21 cm.

GOTLIB, Nádía (1997). *Clarice, uma vida que se conta*. Ed. São Paulo: Ática.

LIMA, Luiz Costa (1991). Persona e sujeito ficcional In: Pensando nos trópicos. Rio de Janeiro: Rocco. p. 40 - 56

LISPECTOR, Clarice “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”. In: Clarice Lispector outros escritos. Org. de Tereza Monteiro e Lícia Manzo. – Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____ (1960). Laços de Família. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. 138 p.

_____ (1964). A Legião estrangeira. Rio de Janeiro: Sabiá

_____ (1988). A Paixão Segundo G.H. Organização Benedito Nunes. Florianópolis: Editora da UFSC, 366 p. (Coleção Arquivos, Edição Crítica)

_____ (1943). Perto do coração Selvagem. 7. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. 146 p.

_____ (1974). A Via Crucis do Corpo Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LERNER, Júlio. A última entrevista de Clarice Lispector. Shalom. São Paulo: Ano XXVII (296) 62 – 69 jun./ago.

_____ (1920 – 1977). Correspondências/ Clarice Lispector; organização de Teresa Monteiro – Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MAFFESSOLI, Michel. Da identidade à identificação In: No fundo das Aparências. Trad. de Bertha Halpem Gurovitz. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996. p. 301 – 350.

MAGALDI, Sábato. O texto no teatro/Sábato Magaldi. - São Paulo: Perspectiva, 2008. – (Estudos; 111) 481 p.

MOSER, Benjamin. Clarice, . Trad. De José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 648 p.

NOLASCO, Edgar Cezar. Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura/ Edgar Cezar Nolasco. – São Paulo: Annablume, 2001. 270 p.; 11,5 x 20 cm

NUNES. Benedito. O drama da linguagem. São Paulo: Ática, 1989. _____ O dorso do tigre. São Paulo: Perspectiva, 1976.

STANISLAVSKI, Constantin. A construção da personagem. Trad. Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

_____. A preparação do ator. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A.,1986.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo, 1941 - Dicionário de teatro/ Luiz Paulo Vasconcellos. 6 ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2010. 288p. – (coleção L&PM POCKET; v. 831)