

AS IRMÃS LISPECTOR: FIANDEIRAS DA PALAVRA

Pollyana Correia Lima¹, Co-autor(a) Ricardo Magalhães Bulhões²
pollyana.lima@hotmail.com, ricardo.bulhoes@ufms.com

Instituto Federal de Mato Grosso do Sul

V Seminário de Pós-graduação do IFMS – SEMPOG IFMS 2025

Resumo. Esta leitura objetiva destacar a importância das três irmãs Lispector, a partir de suas contribuições para a literatura brasileira. Para a pesquisadora Nádia Battella Gotlib, Clarice aparece como a figura central, Elisa apesar de ter alcançado certo reconhecimento na literatura brasileira, ainda encontra-se no ostracismo, e Tania, a menos conhecida, mas que também contribuiu para a produção literária da família. Logo, para fomentar as discussões acerca da produção literária das irmãs Lispector, propomos refletir sobre a forma como as memórias de infância aparecem nos textos autobiográficos de Clarice e Elisa, e apresentar a escrita de Tania. Para tanto, iremos dialogar com os estudos de (GOTLIB, 2012) unidos aos escritos das irmãs Lispector, aciona as análises simbólicas de (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016) e mitológicas de (BRUNEL, 2005).

Palavras-Chave Lispector, Autobiográfico, Ostracismo.

Resumen. Esta lectura visa destacar a importância dos três irmãos de Lispector, a partir de suas contribuições para a literatura brasileira. Para a pesquisadora Nádia Battella Gotlib, Clarice aparece como figura central, Elisa apesar de alcançar certo reconhecimento na literatura brasileira, ainda se encontra ostracizada, e Tânia, embora menos conhecida, mais do que também contribuiu para a produção literária da família. Logo, para fomentar discussões sobre a produção literária de Lispector, propomos refletir sobre o modo como as memórias da infância aparecem nos textos autobiográficos de Clarice e Elisa, e apresentar a escrita de Tânia. Para isso, dialogaremos com os estudos de (GOTLIB, 2012) atrelados aos escritos das irmãs Lispector, combina as análises simbólicas de (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016) e mitológicas de (BRUNEL, 2005).

Palabras clave: Lispector, Autobiográfico, Ostracismo.

1. Introdução

Em tempos sombrios a literatura emerge como uma salvação. No contexto pandêmico, o mundo precisou reinventar-se. Enclausurada, a humanidade precisou encontrar

¹ Doutoranda-UFMS/CPTL - Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras (PPG Letras) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

² Orientador/Docente de Literaturas de Língua Portuguesa na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS - Campus de Três Lagoas. Pós-doutor em Teoria Literária (Unicamp). Doutor e Mestre em Literatura e Vida Social (UNESP).

outras formas de viver. As relações humanas, em sua maior proporção, estabelecidas pelo contato físico, passaram a ser virtuais. A internet alcançou novos espaços, e o mundo, que naquele momento era possível ter acesso, tornou-se digital.

Logo, muitos eventos acadêmicos precisaram ser remotos. Assim foi realizado o Webnário Literatura de autorias feminina, entre os dias 21 a 24 de setembro de 2020, organizado pelo NIELM (Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura), Grupo de pesquisa certificado pelo CNPq, sediado na Faculdade de Letras da UFRJ, fundado em 1993.

Em 23 de setembro de 2020, a pesquisadora Nádia Batella Gotlib, apresentou a conferência intitulada “As irmãs Lispector: três ficcionistas”³, com o objetivo de destacar a importância das três irmãs na literatura brasileira. Clarice aparece como a figura central, Elisa Lispector apesar de ter alcançado certo reconhecimento na literatura brasileira, para a pesquisadora, ainda encontra-se no ostracismo, e Tania, a menos conhecida, mas que também contribuiu para a produção literária da família.

Assim, a partir das leituras e reflexões de Gotlib, desenvolvemos uma análise com base nos textos apontados em sua conferência, que culminou na possibilidade de dialogar com outras leituras.

2. O entrelace dos fios: história e narração

Figura 1 – Irmãs Lispector



Fonte: Revista Cult⁴

³ Canal do NIELM (Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura) da Faculdade de Letras da UFRJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uy7jjQ-eQec&t=1083s>

⁴ <https://revistacult.uol.com.br/home/tres-cartas-de-clarice-lispector/>

Em sua conferência apresentada no Webnário Literatura de autorias feminina (2020), Gotlib discorre sobre a produção literária das irmãs Lispector: Clarice e Elisa, destaca a forma como as memórias de infância aparecem em seus textos autobiográficos. Em Elisa, ela escreve a autobiografia, e assume essa autobiografia, de uma maneira mais explícita, como no conto **Exorcizando lembranças**⁵, ou mascarada, com no romance **No exílio**, ou de forma direta, como no texto de memória **Retratos antigos** (2012).

Nádia Battella ressalta que sempre faz a observação sobre o questionamento: que seria da história de Clarice Lispector se não fosse os textos de Elisa? Pois de fato, quem conta a história da família é a Elisa, a Clarice sinaliza a história, quando conta, é de uma maneira não “confiável”, invertendo alguns dados, por exemplo.

Segundo Gotlib, em **Esclarecimentos — explicação de uma vez por todas**⁶, crônica autobiográfica, publicada no **Jornal do Brasil** em 14 de novembro de 1970, no início do texto, Clarice conduz o leitor para a autobiografia, com o intuito de escapar da autobiografia, e cair naquilo que é o imaginário. Esse é o caminho da Clarice ficcionista⁷. Para a pesquisadora, é possível perceber a beleza da construção da crônica nesse movimento que traduz o próprio percurso da Clarice na construção do seu discurso: do autobiográfico — do pseudo autobiográfico, para o imaginário do ficcional.

Conforme Nádia Battella, a crônica **Pertencer**⁸ reflete justamente a sensação de não-pertencimento, do exílio do espaço geográfico. Na crônica há um dado que possivelmente poderia ser autobiográfico, quando a Clarice diz que foi gerada para curar a mãe de uma doença, mas diz que foi em vão porque a mãe não se curou. Para Gotlib, nesse texto há uma qualidade enorme para nós leitores, que é provar a alegria que a Clarice teve, e que ela afirma em seu texto, de pertencer à literatura brasileira.

⁵ Para Gotlib, é como se por meio da linguagem a Elisa quisesse exorcizar o mal que a vida lhe causou. Segundo ela, este conto é muito importante, pois há a descrição mãe, Clarice nunca descreveu a mãe, só a Elisa. Descreve a mãe em uma cena que se passa em Maceió, quando a Clarice ainda era muito pequena. O pai tinha ido à Recife, organizar a mudança da família para lá. O pai trabalhava com o cunhado José Rabin, em uma fábrica de sabão. Nessa ocasião, a Elisa fica encarregada de cuidar da fábrica de sabão, e precisava levar a mãe, que sofria do mal de Parkinson. A cena descreve a agrura da infância/adolescência de Elisa em Maceió, encarregada de tantas responsabilidades. Em outra cena, ela tenta esconder a raiva de cuidar da mãe inválida. Conforme Nádia Gotlib, a invalidez da mãe custou muito para essa menina. “Os seus anos de menina” (LISPECTOR, 1985, p. 61). No conto ela descreve que é muito tarde para se arrepender da raiva que ela carregava. Termina o conto com uma frase terrível, que ecoa a força desse texto autobiográfico: “A fatalidade existe”. (idem, p. 63)

⁶ Publicada posteriormente em **A descoberta do mundo** (1984)

⁷ Ela usa o autobiográfico, finge que vai esclarecer tudo, para concluir o que a vida nos serve, ou seja, não esclarece nada.

⁸ Publicada no **Jornal do Brasil** em 15 de junho de 1968 e posteriormente em **A descoberta do mundo** (1984).

Embora eu tenha uma alegria: pertença, por exemplo, a meu país, e como milhões de outras pessoas sou a ele tão pertencente a ponto de ser brasileira. E eu que, muito sinceramente, jamais desejei ou desejaria a popularidade — sou individualista demais para que pudesse suportar a invasão de que uma pessoa popular é vítima —, eu, que não quero a popularidade, sinto-me no entanto feliz de pertencer à literatura brasileira. Não, não é por orgulho, nem por ambição. Sou feliz de pertencer à literatura brasileira por motivos que nada têm a ver com literatura, pois nem ao menos sou uma literata ou uma intelectual. Feliz apenas por “fazer parte”. (LISPECTOR, 1999, p. 111)

Gotlib afirma que, Clarice tem consciência da sua construção enquanto escritora a partir desse instrumental obrigatório que é a língua portuguesa, de que ela gostava tanto. Em que ela diz “fazer parte da/ fazer parte de”, como uma forma de pertencimento, esse espaço que ela considera como dela: a literatura brasileira.

3. “O DNA na escrita das irmãs Lispector”: a representação da figura feminina

Para estabelecer a relação entre a produção ficcional das irmãs Lispector, Nádia Battella elenca três contos de cada uma das escritoras: **Amor**⁹, de Elisa Lispector, **Amor**,¹⁰ de Clarice Lispector e **Nunca mais**,¹¹ de Tania Kaufmann. Em sua conferência, Gotlib objetiva demonstrar um panorama de vida e obra das três irmãs, que tiveram: vidas diferentes, obras diferentes e contatos diferentes com a tradição judaica.

A pesquisadora pondera que há esse caldo de cultura judaica em Macabéa¹², em **A repartição dos pães**¹³, em algumas imagens e personagens da sua obra. Clarice não cultivou a religião judaica, quem decidiu cultivar o judaico foi a Elisa, ela era mesmo judia praticante, e fazia uma militância judaica. Escrevia textos em resenhas de livros da cultura judaica, convivia com grupos de cultura judaica. Era uma judia com forte presença da religiosidade e da prática da cultura religiosa.

Segundo Gotlib, em **Amor**, de Elisa Lispector, a narrativa refere-se à mulher; à relação sentimental da mulher com o homem; à separação, às consequências dessa separação; à solidão. Esse tema, solidão, união amorosa e separação, e suas conseqüentes angústias, marca quase que a totalidade da produção ficcional de Elisa Lispector. Esse seria

⁹ Publicado no livro de contos **Inventário** (1977), posteriormente publicado em **O tigre de Bengala** (1985).

¹⁰ Publicado em **Laços de família** (1960).

¹¹ Publicado em **O instante da descoberta: tema e variações** (2003).

¹² Personagem principal do romance **A hora da estrela** (1977).

¹³ Publicado em **A legião estrangeira** (1964).

o cerne da sua ficção. Para a estudiosa, no conto encontramos uma forma de aprisionamento do outro, em detrimento da força sentimental da personagem feminina.

Pois assim com alguma astúcia ela o planejou, e com aquela amarga persistência dos seres que sempre foram rejeitados, assim o levou a cabo. Ágil e perseverante como uma ave a colher gravetos e penas para construir e acolchoar o seu ninho, às migalhas foi juntando no decorrer do tempo as poucas economias, até poder entrar na posse do pequeno sítio que um dia visitara, por acaso, nas lonjuras de Serra Negra. Afastando-o do mundo e de suas tentações, pensou crente e possessiva como uma missionária, ela o teria só para si. Com a ajuda de alguns trabalhadores por ocasião da semeadura e da colheita, calculou, lavrariam os poucos alqueires apenas para o sustento próprio — alfafa para ele, diria quem estivesse de fora, alpiste para ela — e a existência seguiria o seu curso com a placidez e a uniformidade da corrente do rio que margeava o terreno. (LISPECTOR, 1977, p. 29)

Ao observamos o conto a partir da simbologia presente na tessitura da narrativa, é possível compreender a complexidade da relação amorosa. Eram como “imagens refletidas por espelhos deformantes, tão diferentes eram em sua singularidade”¹⁴. Ele — “fazia lembrar um cavalo que jamais se submeteu ao jugo dos arreios”¹⁵, ela — “miúda e trigueira, o rosto afilado como um bico de pássaro”¹⁶.

Em **Dicionário dos símbolos** (1969), de Jean Chevalier e Alain Geerbrant encontramos uma multiplicidade das acepções simbólicas para as representações do cavalo. Dentre as quais, escolhemos pontuar a que mais se aproxima da nossa análise para a leitura do conto:

[...] o cavalo não é um animal como os outros. Ele é montaria, veículo, nave, e seu destino, portanto é inseparável do destino do homem. Entre os dois intervém uma dialética particular, fonte de paz ou de conflito, que é do psíquico e do mental. [...] Símbolo de força, de potência criativa, de juventude, adquirindo uma valorização quer sexual quer espiritual, o cavalo participa simbolicamente tanto do plano ctoniano como do uraniano”. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 203-209).

Para os sentidos simbólicos atribuídos ao pássaro vejamos:

Os documentos mais antigos entre os textos védicos mostram que o pássaro ou ave (em geral, sem especificações particulares) era tido como um símbolo **da amizade dos deuses para com os homens**. É um pássaro que

¹⁴ LISPECTOR, 1977, p. 28.

¹⁵ idem, ibidem.

¹⁶ idem, ibidem.

vai buscar **soma**, isto é, a ambrosia, no alto de uma montanha inacessível e dá aos homens. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 687).

Logo, a partir dos significados apresentados para as representações simbólicas da figura do cavalo e do pássaro, podemos dialogar com as representações dos personagens do conto. Símbolo de força, poder, intuição, liberdade. Ser de natureza indomável, mas que se deixa domar. “Ele anuíra. Deixava-a ir e vir, afanar-se até não mais poder. E, a exemplo de um cavalo soberbo que com paciência consente a um minúsculo pássaro pousar-lhe no dorso vez por outra, até deixava-se amar”. (LISPECTOR, 1977, p. 29). Em seu íntimo ela sabia que a projeção daquela relação só era possível devido ao consentimento do homem. Assim, “com aquela amarga persistência dos seres que sempre foram rejeitados”¹⁷, ela o levou a cabo. Como um pássaro quem constrói o ninho para dois, ela projetava seus destinos.

Ela, por seu turno, mirava-se nele, a ver se se encontrava, e o mais que conseguia era identificar a fonte de sua paixão, não a própria. Mas isso lhe bastava. Ao menos tinha a que apegar-se para justificar o seu viver, porque é tão rasa a existência, e tão destituída de sentido, que é preciso a gente agarrar-se a um motivo, real ou imaginário, para não se deixar destruir. (LISPECTOR, 1977, p. 29)

Entretanto, como poderia abrigar um cavalo em um ninho ou prendê-lo em uma gaiola? Por que um ser destinado a levantar voo decide aprisionar-se e obstinar suas vontades em outro ser de alma selvagem? Esquecera-se de “quão limitada e ilusória é a humana capacidade de dispor do próprio destino, quem dirá do alheio”¹⁸.

E por mais de uma vez, já, ele ameaçara partir, abandonar o aconchego morno do lar e seguir a aventura. Então, num assomo de revolta e desespero por ver seu empenho ameaçado, ela chorava, implorava. Humilhava-se. Até que, mais por cansaço, ele cedia.

Uma noite o apelo da liberdade foi mais poderoso. Pela manhã, quando ela acordou, procurou-o por todos os cantos da casa e na horta. Andou pelas redondezas, cada vez mais nela centrando-se a convicção do fim. (LISPECTOR, 1977, p. 30).

A deterioração do pequeno sítio simboliza o processo de devastação interior, vivenciada pela personagem feminina, entregue à solidão e à “amargura que sempre lhe vedara todos os caminhos”¹⁹, o olhar de mágoa “como o de um cão ao abandono”²⁰, contemplava aquela vastidão, que agora era só dela. Então, passaram-se os dias, meses ou

¹⁷ idem, p. 29.

¹⁸ idem, p. 30.

¹⁹ idem, p. 32.

²⁰ idem, ibidem.

foram anos? Ela tinha perdido a noção do tempo, amortecida por aquela dor que não lhe cabia no peito.

“Os trabalhadores não vinham mais para a lavoura, e as ervas daninhas aos poucos foram invadindo o que seria a plantação”. As noites eram longas de insônia, o que assolava ainda mais o vazio. Mas foi numa noite intensamente fria e sem estrelas que ela saiu de casa e,

guiada mais pelo tino que pela visão, encaminhou-se para a cancela, junto à qual permaneceu parada um tempo enorme, sem entender o que lhe havia acontecido.

— Eu vi, eu fui essa mulher, então como podia ter sido apenas um sonho? O que sonhou? ou o que viveu? (LISPECTOR, 1977, p.31)

Diante do abandono, a mulher fabula realidades possíveis para si, e como em um jogo do “faz de conta”, ela apresenta ao leitor possíveis versões para sua história, como se deste modo pudesse encontrar a salvação.

Não, não foi assim, foi deste modo: Caminhava com três filhos ao lado. Tinha todo o jeito de viúva. Dirigia-se à estação. Mas quando recebeu o beijo forte e maduro do marido, e a seguir o beijo breve e afetuoso do filho...

— Parece que voltavam da guerra, conjecturou.

Mas ainda algo não ecoava certo, não estava bem contado. Então deu mais esta versão: Após a chegada do marido e do filho, não quis entrar em casa junto com eles e as outras pessoas que os acompanhavam. Refugiou-se no pequeno jardim, a ver se conseguia identificar-se com a sua felicidade, que era tanta que extravasava de sua capacidade de sentir... (LISPECTOR, 1977, p. 32)

Ela que nunca teve um amor que frutificasse, como num derradeiro recurso para atenuar a solidão que perpassa sua existência — na anuência de uma figura humana, projeta no cão o afeto que gostaria de receber. Para Gotlib, ao esculturar a intimidade dessa personagem feminina no sentido tanto de lutar por uma relação amorosa, quanto de ter que carregar as consequências da frustração por esse relacionamento, seria esse o tema principal do conto. Gotlib ressalta que, a Elisa tem uma preocupação fundamental com a personagem mulher e o sistema das suas relações afetivas e sentimentais, sobretudo das perdas, das angústias que ocorre na vida dessas mulheres.

O conto **Amor**²¹, de Clarice Lispector, fundamentalmente trata-se de uma relação amorosa — em que existe uma relação afetiva da mulher domesticada, no sentido de estar ligada aos afazeres domésticos — e outra que é a da personagem feminina em estado de construção da sua própria liberdade. O enclausuramento doméstico apresenta-se descortinando os laços que atam e desatam na constante busca do “eu” da personagem central. Segundo Gotlib, não há a dramaticidade presente no conto **Amor**, de Elisa — para ela, apesar da epifania, do descortinar da personagem feminina, há um final feliz.

Em **Nunca mais**, conto de Tania Kaufmann, encontramos a representação da figura feminina. Apesar da sua brevidade, o conto apresenta densidade psicológica. Marina, a personagem principal — dividida entre seu desejo diante de um louco amor, “um vale-tudo perigoso e fascinante, com a força de um furacão”²², e a culpa por estar traindo o marido.

Vivia seu conflito secretamente, sentindo-se miserável e covarde, de todo. Principalmente porque era fácil enganar seu marido, tão confiante e carinhoso, e porque nenhuma das suas obrigações de mãe e dona-de-casa sofria as consequências de seus afastamentos, tudo funcionando normalmente.

Parece que as pessoas não conseguem caber dentro do seu próprio recipiente de códigos e normas de conduta e terminam transbordando por força de seu poderoso fermento vital. (KAUFMANN, 2003, p. 33)

Marina corria ao encontro do amante e voltava infeliz, pois não tinha certeza do seu amor por ela. Desejava que ela a tratasse com o carinho que recebia do marido. “Marina queria encontrar tudo nesse louco amor, até conforto moral pelo sacrifício que fazia traindo o marido... Era um contra-senso, sabia bem, mas na confusão em que se encontrava, parecia-lhe que parecia ser consolada pelo esforço que fazia, traindo quem amava”. (KAUFMANN, 2003, p. 36)

Era uma paixão violenta que se transformava em fumaça nas mãos do amante. “Os amantes divergiam, discutiam, se amavam, se despiam. Para nunca mais, pensava Marina”²³. Marina estava confusa, já não dava controlava seus sentimentos. E Marina voltava, voltava. “O conflito estava acima de suas forças”²⁴. Não sabia onde encontrar forças para romper

²¹ A fim de evidenciar a importância do resgate da literatura brasileira de autoria feminina, nesta pesquisa não faremos a análise literária deste conto, uma vez que o mesmo possui várias óticas analíticas literárias, de críticos, estudiosos e pesquisadores acadêmicos.

²² KAUFMANN, 2003, p. 35.

²³ idem, 36.

²⁴ idem, ibidem.

essa relação tão difícil, que nem ao menos lhe dava alegria. Havia também a incerteza antes de cada encontro, tantas vezes era adiado pelo amante.

E como cada encontro resultava em desencontro e cada entrega se transformava em derrota, resolveu, finalmente, romper de vez com a difícil situação. Mas como fugir definitivamente de seu desejo, afastar a tentação? Através de um juramento, pensou, alucinada. Só via esse último recurso. Então, jurou — pela vida do seu filho — que jamais voltaria a procurar seu amante, fosse enorme o seu desejo ou insuportável a tentação. Pois se o fizesse... (KAUFMANN, 2003, p. 37).

A narrativa apresenta um dos conflitos presentes na engrenagem social estabelecida para determinar a vida de uma mulher. A renúncia perpassa as camadas sociais figura feminina. Entre o contrato social e a entrega ao seu desejo, a personagem vive a dualidade da sua realização sexual e a angústia da culpa. O casamento, a instância social que atribuía segurança a ela e a seu filho, não podia ser desfeito sem ter a certeza de um amparo, que ela não encontrava no amante.

E, assim, desdobrando fibra por fibra o coração de mãe, como disse o poeta, presa ao aterrador e irrefletido juramento, sufocou para sempre sua paixão, para viver no limbo cinzento da renúncia: nunca mais a vida ardente, o esconderijo, nunca mais o êxtase, aquele êxtase, ai. (KAUFMANN, 2003, p. 37)

A obra **O instante da descoberta: tema e variações** (2003) é composta por 25 contos. Em sua conferência, Nádia Battella pondera que os contos, são escritos em uma linguagem clara, breve, objetiva — apontada por ela, como uma economia da linguagem. Os temas referem-se às grandes emoções traduzidas em pequenos episódios. São textos episódios que falam do amor; da paixão; da traição; do suicídio; do desespero; de assassinato; das relações amorosas.

Tania Kaufmann publicou **O instante da descoberta: tema e variações**, aos 88 anos de idade, pela editora Garomond. Na orelha do livro há um texto de apresentação, porém não há identificação do autor:

[...] *O instante da descoberta* enfoca particularmente, como o leitor há de descobrir com satisfação, o rico universo da sensibilidade feminina — com que suas instituições, sua especial percepção da vida e das gentes, sua sabedoria atávica.

O que lemos neste livro são histórias profundamente vivazes, em que o dia-a-dia tropeça com o infinito e a aparente simplicidade da narração traz embutida uma fina e laboriosa ourivesaria.

A respeito da publicação do seu livro, em entrevista concedida a Jeferson Masson, Tania Kaufmann revela:

Jeferson, antes de decidir publicá-lo, pensei (muitos desses contos foram escritos quando minhas irmãs ainda eram vivas): agora estou sozinha, meu marido já faleceu, minhas irmãs também, ninguém sabe que sou da família Lispector porque sempre usei meu sobrenome de casada, Kaufmann, desde a época em que publiquei meus livros técnicos, então ninguém sabe que sou irmã das irmãs Lispector²⁵.

Com base no relato de Tania, podemos dialogar com as reflexões de Clarice, de que a escrita é uma maldição que salva: “Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.” (LISPECTOR, 1999, p. 134)²⁶. A escrita seria para as irmãs Lispector uma espécie de maldição que salva da infância difícil, da pobreza, com uma mãe doente, e da dor da sua ausência.

Marieta, a mãe — escrevia diários e poemas, que não publicava e que acabaram se perdendo. Na entrevista concedida à TV cultura, em fevereiro de 1977²⁷, Clarice Lispector conta que só tomou conhecimento desse fato por ocasião do casamento do seu filho Paulo, quando uma tia lhe disse. Nesta mesma entrevista refere-se à produção intelectual das suas irmãs: “Eu tenho uma irmã — Elisa Lispector — que escreve romances e tenho uma irmã — Tania Kaufmann — que escreve livros técnicos. [...] Somos três irmãs escritoras”. (LISPECTOR 1976, apud GOTLIB, 2011, p. 78)

Nádia Battella Gotlib aponta que existe um “DNA na escrita das irmãs Lispector”: nos modos de representação da figura feminina; na proposta de desvendar as intimidades dessas mulheres; no detalhamento da reação dessas mulheres diante da vida; na descrição dos pequenos detalhes; nas grandes paixões da vida humana. São modos diferentes de escrita, mas existe em todas. Vale lembrar que há singularidades específicas na escrita de cada uma, a exemplo da representação da monotonia da vida burguesa nos textos de Elisa.

4. Fiadeiras da palavra

Como fiadeiras da palavra, as Lispector teceram suas narrativas, de exílio, do fluxo

²⁵ KAUFMANN, T. Entrevista concedida a Jeferson Alves Masson, em 15/01/07.

²⁶ Crônica **Escrever**.

²⁷ Lispector, Clarice. Vídeo. São Paulo, TV Cultura, fev. 1977. Programa “Panorama Especial”. Entrevistador e produtor: Júlio Lener. O programa gravado em fevereiro, só foi ao ar em dezembro de 1977. A pedido de Clarice, o programa só foi ao ar após sua morte.

de consciência, dos relatos surpreendentes. Em **Dicionário dos Mitos Literários**, de Pierre Brunel (2005, p.370) lê-se: “A história humana começou com os mitos; e, dentre todos, aquele que nos prende ainda à dinâmica imaginária mais fecunda é o mito das Fiandeiras”. São as primeiras figuras com caráter divino, “elas alimentam em nós a inesgotável compreensão do desenrolar de toda existência, enquadrada pelo nascimento e pela morte. [...] No alvorecer do mundo, [...] a feminilidade se ativa e se fabrica. E suas primeiras atribuições acham-se, por inteiro, contidas na arte de fiar”.

São inúmeras as representações da fiandeira na literatura²⁸. Em a **Odisséia**, de Homero temos Penélope em seu paciente fiar, a tecer e destecer os fios do destino que querem lhe impor. Por dez longos anos, Penélope aguarda o retorno de seu marido, Ulisses, que partiu para a Guerra de Tróia. Diante da ausência de Ulisses e da da incerteza se ele ainda estaria vivo, seu pai insiste que ela se case novamente. Para não desagradar seu pai, Penélope aceita a corte dos pretendentes à sua mão, com a condição que só se casaria novamente depois que terminasse de tecer um sudário para Laerte, pai de Ulisses. Assim, durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia, e durante à noite, secretamente ela desfazia todo o trabalho.

A escolha de Penélope por esse trabalho feminino singular, a fim de acalmar seus pretendentes, torna-a a nossos olhos diferente daquela que habitualmente reconhecemos como emblema da fidelidade conjugal. Tecer, fiar dão-lhe tempo para fabricar suas próprias defesas contra o homem, o esposo e o pai. (BRUNEL, 2005, p. 376)

Penélope propõe outra condição ao pai. Ela conhecia a dureza do arco de Ulisses, sendo assim, afirmou que se casaria com o homem que o conseguisse encordoar. Apenas um humilde camponês conseguiu realizar a façanha. Era Ulisses disfarçado. Mas antes que ele se revelasse a astuta Penélope o reconheceu, e revelou-lhe sua estratégia, para que não a obrigassem se cassar com outro homem. “Eles me aprisionaram para que me case e eu venho tecendo enganos; para começar, um deus suscitou-me a ideia de instalar em meus aposentos um grande tear e pôr-me a tecer um pano delicado e demasiado longo”. (HOMERO, 2010, p. 305)

Tecendo enganos, Penélope apropria-se do seu destino²⁹, “e reclama, para sua

²⁸ No conto **As três fiandeiras**,²⁸ dos irmãos Grimm; em a **Ilíada**, de Homero; Em **As velhas fiandeiras** (2018), de Natália Santana Zuccala, dentre outras obras.

²⁹ À fiandeira é confiado o poder de começar e de interromper. Na vida religiosa, na vida dos cultos e na vida cotidiana, a fiandeira ou as fiandeiras — evoluídas da unicidade à triplicação — inscrevem no mundo o primado

paciência de fiandeira, para sua paciência de mulher, outros direitos, outras considerações”. (BRUNEL, 2005, p. 377). No conto **A moça tecelã** (2004)³⁰, de Marina Colasanti, encontramos outra representação da fiandeira a fiar seu destino³¹.

Jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias. Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer. (COLASANTI, 2004, p.4).

Com o passar do tempo, veio a solidão, e pela primeira vez, a moça pensou em ter um marido. E sequer esperou o dia seguinte. Começou a tecer, “e aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo apumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta” (COLASANTI, 2004, p. 5). Não foi preciso abrir, o moço abriu a porta e foi entrando em sua vida, e naquela noite, deitada em seu ombro, ela pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar sua felicidade.

“E feliz foi, durante algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque tinha descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar” (COLASANTI, 2004, p. 5). O homem em sua ganância passou a ordenar o seu tecer, sem descanso ela tecia seus caprichos. E tecendo veio a tristeza, que pareceu-lhe maior que todas as riquezas, que o homem ordenara tecer. Foi então que, pela primeira vez pensou em como seria bom estar sozinha de novo.

Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear. Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela. A noite acabava quando o

feminino. Elas ameaçam a soberania e a potência do próprio Zeus. O destino humano que elas tecem e dirigem não pode ser modificado pelos outros deuses. (BRUNEL, 2005, p. 371)

³⁰ Publicado no livro **Contos Brasileiros Contemporâneos** (1991), pela Editora Moderna. Posteriormente, incluído na coletânea **Um Espinho de Marfim e Outras Histórias** (2012), publicada pela L&PM.

³¹ No fuso ou na roca, elas fiam o destino dos homens. Não se deixam demover em suas decisões pela insistência dos pedidos desses homens e dos deuses. (BRUNEL, 2005, p. 375)

marido estranhando a cama dura, acordou, e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu. Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte. (COLASANTI, 2004, p. 8-10)

Logo, a partir desta breve análise das representações das fiandeiras na literatura, propomos pensar na figuração das irmãs Lispector como fiandeiras da palavra. Segundo BRUNEL (2005, p. 376), “a fiandeira e o fio instalam-se dentro de nós como os modelos mais ativos de nosso imaginário”. Deste modo, poderíamos pensar no texto como um tear, em que as fiandeiras inscrevem, tecem e destecem, suas histórias e seus destinos. Com base nas representações simbólicas, é possível figurar as três irmãs escritoras, como as fiandeiras Moiras³²:

Cloto é a fiandeira propriamente dita, Láquesis mede o fio, Átropos é aquela a quem não se pode escapar. Elas intervêm, quando e como bem entendem, na vida de cada um. Todas três terão atravessado as primeiras instâncias da oralidade de nossa humanidade, deixando em contos e lendas um fundo inalterável que é sua marca. (2005, p. 375)

As Moiras representam a face multiplicada do poder divino. Assim, podemos figurar o ato criador da escrita, com o tecer³³, uma vez que, o imaginário possibilita criar novos modos de representação. As Moiras fundam o mundo feminino, na medida em que ele é representação da periodicidade, da renovação, da transformação, da ruptura e do renascimento. (2005, p. 375). Logo, é possível dialogar com a tessitura da escrita das irmãs Lispector, onde encontramos o olhar feminino para as representações da figura feminina.

5. Considerações finais

A partir das reflexões acionadas por Nádía Battella Gotlib unidas às análises apresentadas, podemos observar nos textos das irmãs Lispector, a tessitura do “DNA da

³² As Moiras, surgidas numa época e numa ordem muito antigas, são deusas da lei. Elas acham-se presentes muito antes das leis que pesaram sobre os destinos de Aquiles e de Heitor. São diferentes das outras mulheres que trabalham o fio, no sentido que inauguram toda fabricação: a própria essência da redução a toda dualidade no homem. (BRUNEL, 2005, p. 376)

³³ “Na tradição do Islã, o tear simboliza a estrutura e o movimento do universo”. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 872). O tear simboliza o universo — cosmo da criação. “O rolo de cima recebe o nome de rolo do céu, o rolo de baixo representa a terra. Esses quatro pedaços de madeira simbolizam todo o universo”. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 872).

escrita”: nos modos de representação da figura feminina. Compreende-se que apesar da indiscutível ascensão de Clarice Lispector, os escritos de Elisa Lispector contribuem para a propagação da história da família Lispector, assim como da tradição judaica no Brasil.

Faz-se relevante também conhecer os escritos de Tania Kaufmann, além de outras escritoras que não pertencem aos círculos de legitimação literária. O cenário atual proporciona discussões e reflexões acerca da mulher e seus modos de ser e estar no mundo. Entretanto, nota-se que, apesar das contribuições e das conquistas dos movimentos feministas, o feminino ainda encontra barreiras intransponíveis. Contudo, ao se falar da representação da mulher na literatura escrita por mulheres, ou sob o viés do olhar feminino, percebe-se que transgredir ainda é o caminho, transbordar para além das normas, ir à procura do verbo divinizador da palavra, essa palavra pulsante, como compreende a escrita feminina.

Esta leitura faz parte das minhas reflexões para a escrita da Tese de doutorado (ainda em andamento) no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS, intitulada: “No mais secreto do ser efêmero”: a corporização da escrita feminina em **O muro de pedras**³⁴. Minha pesquisa estuda o processo escritural de Elisa Lispector unida aos estudos sobre a escrita feminina.

6. Referências

BRUNEL, Pierre. **Dicionários de mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

COLASANTI, Marina. **A moça tecelã**. São Paulo: Editora Global, 2004.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Abril, 2010.

KAUFMANN, Tania. **O instante da descoberta: tema e variações**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

GOTLIB, Nádya Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. 6 ed. São Paulo: EDUSP, 2011.

GOTLIB, Nádya Battella (Org.). Lispector, Elisa. **Retratos antigos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

³⁴ Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões Docente de Literaturas de Língua Portuguesa na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS- Campus de Três Lagoas. Pós-doutorem Teoria Literária(Unicamp).Doutor e Mestre em Literatura e Vida Social(UNESP).

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

_____. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Elisa. **Inventário**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1977.

_____. **No exílio**. Editora Brasília – EBRASA, 1971.

_____. **O dia mais longo de Thereza**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1975.

_____. **O muro de pedras**. Rio de Janeiro: editora do Rocco, 1976.

_____. **O tigre de Bengala**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1985.

_____. **Sangue no sol**. Brasília: EBRASA, 1970.

LISPECTOR, Elisa; Gotlib, Nádia Battella (Org.). **Retratos antigos: esboços a serem ampliados**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

MASSON, Jeferson Alves. **Elisa Lispector: registros de um encontro**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2015.

MONTERO, Teresa. **À procura da própria coisa: uma biografia de Clarice Lispector**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

Web bibliografia

GOTLIB, Nádia Bettella. **As irmãs Lispector: três ficcionistas**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Uy7jjQ-eQec&t=2737s>.

LISPECTOR, Clarice. Vídeo. São Paulo, TV Cultura, fev. 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>