

EUS E OUTROS (EUS): A FICCIONALIZAÇÃO DE SI EM CLARICE

LISPECTOR E FERNANDO PESSOA

I AND THE OTHER (Is): THE SELF-FICTIONALIZATION IN CLARICE

LISPECTOR AND FERNANDO PESSOA

Eduardo S. Forgiarini¹

RESUMO: Neste artigo faz-se uma leitura mais detida do processo de ficcionalização de si em Fernando Pessoa e Clarice Lispector, tendo em vista seus próprios textos (de ficção e não-ficção). Embora se concorde com a análise de Leticia Pilger da Silva (2018), propõe-se outro nome à criação do “outro” em Clarice Lispector, que pode ocorrer não pela “pseudonímia quadrática”, mas pela heteronímia. Mantém-se, desta forma, a mesma nomenclatura para Pessoa e Clarice Lispector, mas, para esta, a heteronímia seria por assimilação e para aquele, por oposição.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Fernando Pessoa; ficcionalização de si.

ABSTRACT: In this paper we make a more detailed reading of the process of self-fictionalization in Fernando Pessoa and Clarice Lispector, by analyzing their own texts (fiction and nonfiction). Although we agree with Leticia Pilger da Silva's (2018) analysis on Clarice Lispector's creation of “the other”, this work proposes another name for the phenomenon, given that such creation might not occur by “quadratic pseudonym”, but by heteronymy, thus maintaining the same nomenclature for both Pessoa and Clarice Lispector. However, her heteronymy would be by assimilation, and his by opposition.

Keywords: Clarice Lispector; Fernando Pessoa; self-fictionalization.

1. INTRODUÇÃO

Numa busca rápida, será possível notar que não há uma grande quantidade de esforços que unam a autora brasileira Clarice Lispector e o poeta português Fernando

¹ Mestrando, UFPR.

Pessoa. Uma tentativa que, porém, se destaca é a de Nádia Battella Gotlib (1989), no final dos anos de 1980. A autora, em seu artigo intitulado *Olhos nos olhos (Fernando Pessoa e Clarice Lispector)*, afirma que “ambos desenham, e cada um a seu modo, esta viagem em direção a uma identidade, à procura de pessoas, que se configuram, afinal, em ninguém e nada” (GOTLIB, 1989, p. 140). Esse seu texto busca, claramente, uma aproximação entre os dois autores, procurando na obra dos dois autores pontos existentes de intersecção durante a sua leitura. Um dos elos principais para Gotlib reside, por exemplo, no terceiro poema de *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa (2019). Nele, existiria uma

[...] sobreposição de planos, desenhada geometricamente, [que] compõe uma figuração plástica do ato de fazer poesia, que acontece simultaneamente à construção de uma paisagem do Egito, de cujas profundezas emerge um sentido, um longínquo, arcaico e primordial sentido, uma espécie de chave mística de significação, ou decifração, guardado no núcleo da pirâmide, no túmulo do rei, resguardado pelo silêncio enigmático e ameaçador da Esfinge. (GOTLIB, 1989, p. 140).

Já a contraparte da sua comparação estaria no romance clariceano *A Paixão segundo G. H.* (2009), que se estruturaria sobre o ato mesmo da escrita, e sobre o desdobramento do processo de criação, protagonizado por um eu “cindido em busca de uma identidade, outra e contrária, fictícia e verdadeira” (GOTLIB, 1989, p. 141). A barata que G. H. encontra seria, por assim dizer, um interstício ao que pertence à pirâmide do poema de Pessoa, bem como outros termos de comparação entre as duas produções. Além disso, Gotlib (1989) também aproxima a autora brasileira do heterônimo Alberto Caeiro, através de uma crônica de Clarice Lispector e de um poema dele, demonstrando a possibilidade de uma ligação não somente com o ortônimo.

Gotlib conclui, por fim, que

O que fica — e que gostaria de neste momento frisar — é o desenho de uma intersecção que, para além das diferenças, e através delas, desenha uma troca de olhares, o brasileiro e o português, num ponto desta construção estrutural de sentido literário. Que, como arte que é, se sujeita às instâncias de um objeto alcançável, mas precariamente, entre o que é o que o autor inventou e nós inventamos dele. Mais uma vez, entre o que é fingimento e verdade. (GOTLIB, 1989, p. 143).

Esse tal “objeto alcançável, mas precariamente” é, pois, alvo de busca também no presente artigo. Num ensaio, nalguma medida, mais detido, buscamos chegar, através da junção de Clarice Lispector e Fernando Pessoa, às condições existentes de uma colocação perceptível desses autores dentro de sua própria obra.

Atualmente, o termo “autoficção” tem estado em voga, e, assumo-se, é um pouco disso que tentamos discutir nas seções subsequentes. Entretanto, buscaremos também as noções de ficção tidas pelo poeta português e pela autora brasileira, para que se possa entender em que medida existe de fato um processo de autoficcionalização, ou se não é a inserção de si na obra parte integrante da própria definição de ficção tida por eles. Em outras palavras, não seria a autoficção um elemento já contido no que Clarice Lispector e Fernando Pessoa entendem por ficção, ou por criação ficcional? Para tanto, procuraremos em seus escritos a resposta para essa pergunta, bem como os usaremos como norte para testar as nossas hipóteses no correr deste texto.

Por fim, daremos conta do processo de heteronímia, tanto em Fernando Pessoa, quanto em Clarice Lispector, acreditando haver em ambos tal processo; contudo sendo a heteronímia pessoana erigida por oposição ao ortônimo e a clariceana por assimilação. Isso porque o autor-empírico demonstra querer se distanciar de seus outros em Pessoa, enquanto, em Clarice Lispector, é tarefa árdua distanciá-los, chegando, em última análise, a uma fusão, a uma assimilação de um eu e de seus outros.

2. (AUTO)FICÇÃO

Para tratarmos do processo de criação ficcional, vamos ter em vista, primeiramente, a discussão sobre o conceito de ficção. Por isso, buscamos certo apoio nas discussões que se seguem para tratar das ficções pessoana e clariceana. Começamos, pois, por buscar o que seja “autoficção”, uma vertente da teoria literária que tem ganhado bastante destaque em pesquisas atuais.

Embora seja ainda imprecisa a sua definição, as barreiras que a diferem da autobiografia parecem ser o grande alvo das teses ao seu entorno. Como saber se um livro que se vende como autobiográfico contém, de fato, toda a verdade da vida da figura autobiografada? A resposta para essa pergunta, dado o distanciamento temporal mínimo que temos diante desse fenômeno, pode ser difícil de se alcançar e, talvez, nos induza ao erro. Há, contudo, debates que tentam dar formas à autoficção. Um deles é o trabalho de Anna Faedrich (2015).

A autora, a título de exemplo, ao falar de romance autobiográfico, afirma que

O pacto [entre leitor e texto] do romance autobiográfico é o fantasmático; o autor não tem a intenção de se revelar no texto e só o encontramos recorrendo à extratextualidade. Exemplo disso é *O Ateneu*, de Raul Pompeia (1996), cuja intenção é que o livro seja lido como romance. Na autoficção, um romance pode *simular* ser uma autobiografia ou camuflar, com ambiguidades, um relato autobiográfico sob a denominação de romance. (FAEDRICH, 2015, p. 47, grifos da autora).

A partir disso, conseguimos, ainda, estender esse entendimento para a poesia, e não apenas para o romance. Não poderia um autor simular a sua autobiografia, ou a expressão autobiográfica de si, num poema tal qual num romance? Lembremo-nos do verso pessoano, que hoje já é clichê, “O poeta é um fingidor”. Pois, pode-se fingir.

Para Faedrich (2015), também, a diferença entre essas duas formas, a autobiografia e a autoficção, reside no fato de que

O movimento da autobiografia é da *vida* para o *texto*, e da autoficção, do *texto* para a *vida*. Isso quer dizer que, na autobiografia, o narrador-protagonista é, geralmente, alguém famoso, “digno de uma autobiografia”. Justamente por ser uma celebridade desperta interesse e curiosidade no público-leitor. Na autoficção, um autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano. Os biografemas estão ali funcionando como estratégia literária de ficcionalização de si. (FAEDRICH, 2015, p. 47, grifos da autora).

Em última análise, na autobiografia, o que mais importa é a matéria autobiografada, ou seja, a personagem a ser biografada, enquanto na autoficção sobem à superfície o texto literário e os seus mecanismos para alcançar seus objetivos — a construção. Nesse diapasão, uma personagem como G. H. (ao menos à época de publicação do romance, sem todos os holofotes que tem hoje sobre si a personagem do cânone brasileiro) não seria considerada autobiografada e, assim, *A Paixão segundo G. H.*, uma autobiografia. Até porque quem a escreve é Clarice Lispector e não a autora empírica G. H. No entanto, esse fato não exclui a possibilidade de estarmos lidando com a autoficção; conquanto pode haver uma simulação de eventos ou emoções autobiográficos camuflados pela ficção, pela experiência à qual G. H. se submete no quarto de sua ex-empregada².

Em sua crônica, *Ficção ou não?* (LISPECTOR, 2015), escrita em defesa do pertencimento do seu *A Paixão segundo G. H.* ao gênero romance, encontramos certo entendimento de Clarice Lispector sobre a ficção. Para ela, seria ficção “[...] a criação

² A título de lembrança, no romance *A Paixão segundo G. H.*, publicado em 1964, a protagonista, identificada tão-somente pelas iniciais G. H., demite sua empregada e, enquanto limpa o antigo quarto dela, encontra uma barata, que acaba esmagando nas portas do guarda-roupas. A partir disso, uma série de desdobramentos, de caráter muito mais intimistas do que externos, são trabalhados pela narradora, chegando a questões existenciais as mais profundas, como o sentido da vida, por exemplo.

de seres e acontecimentos que não existiram realmente mas de tal modo poderiam existir que se tornam vivos.” (LISPECTOR, 2015, p. 377).

Nalguma medida, a noção de Fernando Pessoa sobre a questão da ficção vai na mesma direção da definição clariceana: busca-se um certo compromisso com a verdade — dentro de determinado contexto. Através de seu heterônimo, António Mora, ele escreve: “Uma ficção é um erro relativo. Um erro é uma ficção absoluta. Relativamente ao sistema a que pertence, a ficção é uma verdade; o erro, aí, é a desarmonia de ficções.” (PESSOA, 2019b, s/p).

O que os dois autores estão concebendo como ficção tem em muito a ver com a não-ficção, isto é, com a verdade ou com a realidade. Isso tudo abre precedentes para pensarmos a aproximação de si e de suas obras. Não poderia Clarice Lispector, por exemplo, olhar, em algum nível, para si durante a construção de G. H.? Ou não poderia Pessoa fazer a mesma coisa ao criar algum — ou todos — de seus heterônimos?

A esse respeito, Clarice Lispector continua, ainda em *Ficção ou não?*:

Por que não ficção, apenas por não contar uma série de fatos constituindo um enredo? Por que não ficção? *não é autobiográfico nem é biográfico*, e todos os pensamentos e emoções estão ligados a personagens que no livro em questão pensam e se comovem. E se uso esse ou aquele material como elemento de ficção, isto é um problema exclusivamente meu. (LISPECTOR, 2015, p. 378; grifo nosso).

Ora, se a própria Clarice Lispector nos diz que seu romance não é autobiográfico, tampouco biográfico, por que há trabalhos como o de Edgar César Nolasco (2004) defendendo resquícios de autobiografia na ficção clariceana? Deve haver algo no seu texto que abra precedentes para tanto. Nolasco, por exemplo, enxerga a coisa toda da seguinte maneira:

Reunião de pedaços, escrever como lembranças do esquecimento, fundo e forma, arquivamento, consignaçoão, técnica de repetição, acumulação e capitalizaçoão da escrita — trabalho praticado incansavelmente por Clarice Lispector; zerar a memória, apagar a origem, queimar o arquivo, viver de seus próprios restos

constitui o trabalho da sua escrita desarquivística. (NOLASCO, 2004, p. 81, grifos do autor).

Mas isso ainda não responde à pergunta: como, afinal, Clarice Lispector (se) escreve?

3. CLARICE LISPECTOR: AUTO-BIO-GRAFIA

Essa noção de autobiografia, que vemos por vezes no trato da escrita de Clarice Lispector, parece impressionista; é sintoma de uma “realidade intuída”, mas, ainda assim, merece algum grau de observação (SOUSA, 2000).

Clarice Lispector, em crônicas e entrevistas concedidas a jornais, negou diversas vezes escrever de maneira autobiográfica, distanciando-se, assim, de suas personagens, de seus narradores. Exemplo disso é a declaração dada pela própria escritora ao jornal *Folha de S. Paulo*, a propósito de seu romance, *A Paixão segundo G. H.*: “não escrevo como catarse, para desabafar, mas encaro a obra em seu valor por si mesma. A prova disto, para mim, é este livro escrito numa das fases mais tumultuadas da minha vida e que, na minha opinião, não reflete estes tumultos de minha vida pessoal.” (LISPECTOR, 1979, apud SOUSA, 2000, p. 385).

Por que razão um autor empírico que nega o quê de biográfico no seu texto é lido biograficamente pela sua fortuna crítica, já desde a publicação de seus primeiros textos? Nesse caso, a hipótese de Carlos Mendes de Sousa vai no sentido de que a

concepção de escrita autobiográfica em Clarice aparece como o resultado de um jogo dialético entre o sentido da composição (que se pretende fazer crer distraída) e a afirmação da obra como obra em progresso. Assim surge a linha da autoconsciência (camuflada) que pressupõe o gesto de elaboração da imagem própria — a mitologia pessoal — submetendo-se ao sentido forte do fazer-se da obra. (SOUSA, 2000, p. 386).

A bem da verdade é que essa é uma questão que está também posta na própria ficção clariceana. No primeiro parágrafo do conto *Encarnação Involuntária* (LISPECTOR, 2013), lemos:

Às vezes, quando vejo uma pessoa que nunca vi, e tenho algum tempo para observá-la, eu me encarno nela e assim dou um grande passo para conhecê-la. E essa intrusão numa pessoa, qualquer que seja ela, nunca termina pela sua própria autoacusação: ao nela me encarnar, compreendo-lhe os motivos e perdo (LISPECTOR, 2013, p. 107).

E, mais adiante:

Já sei que só daí a dias conseguirei recomeçar enfim integralmente a minha própria vida. Que, quem sabe, talvez nunca tenha sido própria, senão no momento de nascer, e o resto tenha sido encarnações. Mas não: eu sou uma pessoa. E quando o fantasma de mim mesma me toma — então é um tal encontro de alegria, uma tal festa, que a modo de dizer choramos uma no ombro da outra. Depois enxugamos as lágrimas felizes, meu fantasma se incorpora plenamente em mim, e saímos com alguma altivez por esse mundo afora. (LISPECTOR, 2013, p. 108).

Esse retrato, que a narradora-personagem nos vai criando de si mesma, remete, em grande medida, ao que Clarice Lispector escreve em sua crônica, *Se eu fosse eu* (LISPECTOR, 2015), publicada em 30 de novembro de 1968 pelo *Jornal do Brasil*. Nela, a autora fala sobre descobrir-se a si mesma, ou melhor, descobrir-se que não se é. Nas suas palavras, “[a]cho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua porque até minha fisionomia teria mudado. Como? Não sei.” (LISPECTOR, 2015).

Nos dois textos há, portanto, um deslocamento de si — ao menos, do corpo. No conto, esse eu se encarna em outros eus, conhecendo-os e até perdoando-os. Na crônica, ele os considera, mas também não os é, sequer é ele mesmo. Já no seu título há a recusa de si: Clarice escolhe uma sentença condicional — *Se eu fosse eu*.

Ao fornecer um quadro sobre algumas das mudanças de paradigma no pensamento crítico do correr do século XX, Maria Lucia Homem (2011), em sua tese de doutoramento, diz que

não se sustenta mais a ideia estabelecida de um sujeito consciente e mestre de sua pena que pode observar o mundo ao seu redor e, a partir disso, discorrer por meio da palavra escrita — com domínio sobre ela assim como sobre o lugar do qual enuncia — sobre o vivido e o observado. Nem o sujeito é um ser racional, coeso e observador imparcial do mundo a sua volta, nem a linguagem de que se serve é transparente e móvel fiel de suas intenções: o sujeito é traído pelos órgãos dos sentidos, pelas emoções, pela própria razão; o sujeito é traído pela palavra, pela linguagem, que lhe escapa diversa do pretendido, que não se adapta à forma que desejaria impor-lhe. Enfim, a voz narrativa exteriorizada e espectadora não pode mais subsistir, a linguagem cristalina através da qual se vislumbra o mundo está em crise, fracassa (em seu sentido etimológico, de “fracionar”, “dividir”) e vive seu drama. (HOMEM, 2011, p. 65).

Não está o sujeito do conto (e da crônica) também fracionado? Dividido? Não o estaria, assim, o próprio autor, Clarice Lispector? E não haveria a necessidade de transpor esse sentimento, ou essa condição, à sua obra, talvez como refúgio, ou como modo mesmo de entender-se? Dessa forma, esse eu “traído pela palavra, pela linguagem, que lhe escapa diversa do pretendido” (HOMEM, 2011, p. 65), quer queira, quer não, abre precedentes para que enxerguemos nele um elo com o autor empírico, não exatamente um espelho, pois não são o mesmo reflexo, mas uma imagem sobre a água ondulada e inquieta, e alguém que olha para ela em reconhecimento e recusa sincrônicas.

No livro *Água Viva* (1998), Clarice escreve algo como: “Não vou ser autobiográfica. Quero ser ‘bio’” (p.35). Essa busca própria não pela autobiografia, mas pela escrita “bio”, a escrita viva, está muito presente em toda a obra clariceana. Em *Água viva*, porém, veremos esse desejo de forma mais latente. Ao buscar tão desesperadamente o chamado “instante-já”, não estaria Clarice Lispector buscando, ao fim e ao cabo, a palavra viva? A palavra que se esvai no exato momento em que deixa

de ser “já”, como a água escorrendo pelos dedos, como fosse areia? E essa palavra, que lhe é desejo, não se lhe reflete nalguma medida? Não reflete o seu desejo quando escreve? E, portanto, através de um eu, não estaria ela se escrevendo nessa busca? Se inscrevendo?

É nesse sentido que desmembramos a palavra “autobiografia” como reflexo da escrita clariceana. A grafia do eu e da vida. Ou mesmo a grafia da vida do eu. O eu que grava a vida. E a vida que grava o eu. A despeito do mau gosto da escolha de palavras, é possivelmente nesse sentido que devemos tomar os esforços clariceanos.

4. FERNANDO PESSOA: A FIGURA NO RETRATO

Como Fernando Pessoa, por sua vez, (se) cria? De que maneira funciona a sua relação com a sua própria obra? Nos chama mais a atenção a ideia de estar, concomitantemente, dentro e fora dela.

Nesse diapasão, Lisa Carvalho Vasconcellos (2013), no seu livro, *Vertigens do eu: autoria, alteridade e autobiografia na obra de Fernando Pessoa*, entende a relação pessoana com a sua obra (especialmente com a heteronímia) como a imagem posta no quadro de Francisco de Zurbarán, *O nascimento da Virgem* (1627). Nele, encontram-se sete mulheres e um bebê. Seis delas, contudo, parecem pertencer verdadeiramente à cena retratada. E, mais à direita, a sétima mulher segura sua cesta e volta seu olhar para nós, o público, como que se deslocando da cena toda, mesmo estando inserida nela. Essa figura, nos conta Vasconcellos, seria uma espécie de patrocinadora do pintor que, por fazê-lo, isto é, por patrociná-lo, como era comum à Idade Medieval, é inserida, então, por Zurbarán, como espécie de pagamento em troca de seu patrocínio.

O mote todo reside no fato de Vasconcellos apoiar a sua tese nesse quadro. Para ela, essa patrocinadora retratada seria como Fernando Pessoa em relação aos seus heterônimos: “Como doadora do quadro, essa figura é incluída na cena, mas não

pertence a ela. Da mesma maneira que ela estabelece uma relação com algo fora do quadro[,] [...] essa realidade extraliterária seria a experiência do próprio Fernando Pessoa enquanto autor.” (VASCONCELLOS, 2013, p. 21).

Não obstante, uma dúvida parece latente diante disso tudo. Em vez de entender-se que Pessoa corresponderia a essa doadora, não deveria ele corresponder ao pintor? Afinal, a patrocinadora não é quem cria, neste caso. Não é ela quem pinta o quadro, mas apenas quem o financia.

A tese de Hakira Osakabe (2013), por outro lado, parece mais interessante por incluir uma obra própria de Fernando Pessoa como termo de comparação, no quesito autor x sua criação. A obra em questão é o “drama estático” (denominação usada por Pessoa) *O marinheiro*. Nele, há três mulheres velando um corpo. Enquanto o fazem, caçam maneiras de o tempo passar. Falam de sonhos e, também, criam. No sonho de uma delas, surge a figura do marinheiro. Ao fazer uso desse drama, Osakabe propõe que

A personagem se vê dentro dela, não apenas coexistindo com ele, mas, aqui, está o ponto, existindo por obra dele. O expediente é notável: Pessoa cria as veladoras e uma delas “cria” o marinheiro que cria um mundo de gentes, onde pode estar criada uma das veladoras que foram criadas por Pessoa. A intersecção genial é essa que sobrepõe ao marinheiro criador de mundos ao Pessoa [sic], criador de mundos. E mais genial ainda é essa intersecção que projeta o leitor da estória na figura de quem pode não ter mais existência que as próprias veladoras. (OSAKABE, 2013, p. 41).

Se olharmos para os escritos de Fernando Pessoa, notaremos que existe certa mitologia também em torno dele mesmo. Todavia, como aponta Vasconcellos (2013), “Dentro da fortuna crítica pessoana, não são muitos os críticos que tocam no tema da diferenciação entre o ortônimo, heterônimo e autor” (VASCOCELLOS, 2013, p. 32). A autora enxerga, assim, uma clara diferença entre essas três esferas, sendo, por exemplo, autor empírico e ortônimo separáveis.

Nessa linha de raciocínio, ela menciona a biografia escrita pelo teórico e crítico francês, Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes* como exemplo. Nela, “[...] apesar de haver uma coincidência formal entre autor e protagonista (e em certos momentos, entre narrador também), essas diferentes instâncias adotam diferentes perspectivas, não podendo ser totalmente identificadas umas com as outras” (VASCONCELLOS, 2013, p. 66).

E a autora parece enxergar um processo parecido em se tratando de Pessoa: “Ele [o ortônimo] tem características que o aproximam do autor — carrega seu nome e, talvez, sua personalidade —, mas possui propriedades que o afastam dele — afinal, convive com seres imaginários em um mundo de ficção.” (VASCONCELLOS, 2013, p. 70).

Desse modo, acredita-se que estaria o poeta português dentro e fora de sua obra ao mesmo instante. E a remissão a uma divisão de si seria inevitável.

5. HETERONÍMIA OU PSEUDONÍMIA?

Na *Carta a Adolfo Casais Monteiro* (PESSOA, 2019a), mais conhecida como a carta sobre a gênese dos heterônimos, Pessoa escreve que

a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a *despersonalização e para a simulação*. Estes fenómenos — felizmente para mim e para os outros — mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e *vivo-os eu a sós comigo*. (PESSOA, 2019a, s/p., grifos nossos).

Essa divisão de Pessoa no ortônimo e nos heterônimos parece, em certos momentos, condição essencial para a produção da sua ficção. Como ele mesmo nos diz, a “despersonalização” e “simulação” são uma “tendência orgânica” sua.

Entretanto, o texto mais interessante para pensarmos a criação (e divisão) do eu pessoano talvez seja o seu *Prefácio às Ficções do Interlúdio* (PESSOA, 1980). Nele, encontramos:

Umás figuras insiro em contos, ou em subtítulos de livros, e assino com o meu nome o que delas dizem; outras projeto em absoluto e não assino senão com o dizer que as fiz. Os tipos de figuras distinguem-se do seguinte modo: nas que destaco em absoluto, o mesmo estilo, me é alheio, e se a figura o pede, contrário, até, ao meu; nas figuras que subscrevo não há diferença do meu estilo próprio, senão nos pormenores inevitáveis, sem os quais elas se não distinguiriam entre si. (PESSOA, 1980, p. 11).

Daqui, é possível depreender que mesmo as figuras cujo estilo diferem-se do de Pessoa-ele-mesmo partem, nalguma medida, do Pessoa-ele-mesmo. Ou seja, mesmo no afastamento, deve haver algo de que se afastar, algo a ser considerado. Nesse sentido, é inevitável Pessoa estar presente mesmo nos seus heterônimos — em teoria — mais distintos de si, como, e.g., Álvaro de Campos. Isso pode, no entanto, ser por demais generalizante, conquanto pode ser desta forma com qualquer autor e sua obra.

Pessoa continua, no *Prefácio*:

Compararei algumas destas figuras, para mostrar, pelo exemplo, em que consistem essas diferenças. O ajudante de guarda-livros Bernardo Soares e o Barão de Teive — são ambas figuras minimamente alheias — escrevem com a mesma substância de estilo, a mesma gramática e o mesmo tipo e forma de propriedade: é que escrevem com o estilo que, bom ou mau, *é o meu*. Comparo as duas porque são casos de um mesmo fenômeno — a inadaptação à realidade da vida, e o que é mais, a inadaptação pelos mesmos motivos e razões.

[...] Há notáveis semelhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Álvaro de Campos o desleixo do português, o desatado das imagens, mais íntimo e menos propositado do que o de Soares.

Há acidentes do meu *distinguir uns de outros* que pesam como grandes fardos no meu discernimento espiritual. (PESSOA, 1980, p. 11, grifos nossos).

O poeta português se mostra extremamente consciente de seu próprio estilo para que possa distingui-lo dos demais. No entanto, tal distinção é por si mesma difícil,

para ele, inclusive. Nas suas palavras, os “acidentes” de distinção entre seus heterônimos “pesam como grandes fardos no [seu] discernimento espiritual”. Ora, não poderia tal dificuldade advir da confusão — ou da confluência — de Pessoa-ele-mesmo com Pessoa-ele-mesmo?

Leticia Pilger da Silva (2018), em seu artigo sobre a divisão dos sujeitos literários em uma obra de Clarice Lispector, entende o processo de criação heteronímica de Pessoa desse modo: “O nome de cada heterônimo, assim como do ortônimo, funcionam como ‘função-autor’ distinta, delimitando determinando estilo e certas características. A criação literária em Fernando Pessoa culmina em uma multiplicação da subjetividade e de sua conseqüente independência um em relação aos outros dentro da ficção.” (SILVA, 2018, p. 169).

Nesse sentido, Silva sustenta a tese de não se tratar de heteronímia o processo empregado por Clarice Lispector na criação de Autor e Ângela, no seu livro póstumo, *Um sopro de vida* (obra que é objeto de análise de Silva em seu artigo). Para ela,

Na relação de Clarice com seus personagens, não é possível traçar uma fronteira entre eles. Primeiramente, como já apontado, Clarice transforma seu “eu” da enunciação da crônica em um “ela” de Lóri, no livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, além de que o episódio em que Lóri acorda às cinco da manhã e esquentava café é um dos fatos mais autobiográficos da obra, segundo Carlos Mendes de Souza (2000). Na Hora da estrela, Clarice torce e desnuda o jogo das identidades de seu eu com seus egos imaginários, desmascarando a ficção, pois, na dedicatória, lemos: “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector).” (SILVA, 2018, p. 170).

O que Silva (2018) defende é que, em vez de se tratar de heteronímia, como quer um dos grandes nomes da crítica clariceana, Benedito Nunes, pode-se tratar, na verdade, de um fenômeno chamado de “pseudonímia quadrática”. Tal fenômeno, sobre o qual a tese de Silva (2018) se apoia, tem seu nome criado por Giorgio Manganelli e teorizado por Giorgio Agamben (SILVA, 2018, p. 172). Nele, existe um eu que dá espaço a um outro que, por sua vez, não pretende ser outro, e, nisso tudo, aquele eu

negaria tal identificação. Em outros termos, “O pseudônimo quadrático é um nome que espelha a si próprio, mas cujo reflexo é um outro de si [...]” (p. 172).

Tal ideia é interessante, e a argumentação desenvolvida por Silva (2018) em seu artigo é ímpar. No entanto, *o termo* “pseudônimo” soa estranho nesse jogo de sujeitos. Afinal, ainda que haja uma imensa dificuldade em separar o ortônimo Clarice Lispector (entendendo que ele é a representação do autor empírico), a escrita cria outros eus. Nalguma medida, podem ser facetas dela, mas, de todo modo, são outros. São desdobramentos dela. A noção de pseudonímia, por sua vez, parece remeter a uma máscara, atrás da qual Clarice Lispector se esconderia. E qualquer um que leia sua produção verá que este não é o caso. Clarice Lispector cria outros. Ainda que muito próximos de si, outros. Assim como Pessoa o faz com Bernardo Soares, por exemplo. A crítica o tem como um semi-heterônimo. No entanto, há nesse termo uma assunção de heteronímia. Por que não poderia ser este o mesmo caso de Clarice Lispector? O da heteronímia?

A “homoheteronímia”, outra opção ofertada pelos autores usados por Silva (2018), cumpriria tal papel não fosse seu prefixo, que remete à igualdade, ao mesmo, coisa que não ocorre na criação de um outro, que é, afinal de contas, outro.

Se o termo é um problema, pois, desmembramo-lo em dois: heteronímia por oposição e heteronímia por assimilação. No primeiro, vemos mais claramente a obra de Fernando Pessoa, em que há um distanciamento claro (e desejado) do autor para com seus heterônimos. São vidas, estilos, matéria poética distintos. Já em Clarice Lispector, esse processo de construção se daria através da assimilação de Clarice pelos seus outros, e vice-versa. Há uma dificuldade notória de cindi-los. Todavia, são diferentes. Rodrigo S. M., autor-narrador da novela *A hora da estrela*, é um exemplo disso. Para começar,

o autor da novela é masculino e nomeado, Rodrigo S. M., de modo que, ao desfazer a ilusão ficcional de um autor homem e falar a “verdadeira” identidade

da autoria do texto, Clarice dobra-se em Rodrigo S. M. e, considerando que este se desdobra/espelha em sua personagem nordestina, [...] intertrocando-se, tornando-se-outro por meio da palavra. Como Rodrigo S. M. escreve Macabéa e é escrito ao escrevê-la, Clarice é também escrita na escritura de seu texto. (SILVA, 2018, p. 170).

Ambos os autores empíricos, porém, simulam. Coisa que já apontava a noção de autoficção posta acima. Não defendemos que sejam Clarice Lispector e Pessoa autoficcionistas, tampouco que suas obras sejam de autoficção. Isso soaria anacrônico. Contudo, esse fenômeno nos dá uma ótica pela qual olhamos o fenômeno da ficcionalização de si nesses dois autores. Este, ao que lhe concerne, parece ocorrer igual e distintamente ao mesmo tempo. Igual, porque há uma criação de outros sujeitos, um outrar-se, e distinta porque o percurso para a criação desse outro vai em caminhos opostos. Como tendesse a heteronímia pessoana em relação ao autor empírico a uma força centrífuga, e a clariceana, centrípeta.

Um texto de Clarice Lispector pode nos ajudar a entender melhor essa proposição. Trata-se de *A experiência maior*, constante no livro *Aprendendo a Viver* (2013), e diz o seguinte: “Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu.” (s/p)

Nele, há uma referência possível a esse processo heteronímico — não à sua nominalização, mas à sua concretização. Clarice Lispector assume ser o outro dos outros que cria. Portanto, se insere nessa relação de criação quase como um espelho. Se tivéssemos de colocar isso em algum esquema, um esboço dele talvez fosse o seguinte: Clarice Lispector cria outros; o outro desses outros é a própria Clarice Lispector. Esse embricamento entre criador e criatura e criador novamente, embora complicado, reforça a ideia de uma cisão quase impossível, uma vez que, ao criar outros, Clarice Lispector parece estar criando-se a si mesma, por isso a relação com a força centrípeta. O sentido dessa força criativa que, ao criar um outro, deveria seguir

“para fora”, cria a si mesma e, assim, segue “para dentro”. Os seus outros, portanto, são demasiadamente eus nesse processo todo; são Clarice Lispector.

Em todo caso, em nossa leitura, não se trata de pseudonímia, por não se resumir apenas a um nome ou figura “falsos”. Existe um olhar e um cuidado em *ser* o outro. Novamente, Rodrigo S. M. é um exemplo claro disso. É um narrador masculino, que a todo instante expressa ao leitor as suas considerações sobre a matéria narrada, a vida de Macabéa, com o seu modo de vê-la, de julgá-la, de destiná-la. E Clarice Lispector, ao criá-lo, dá nuances a este narrador, dá gostos e experiências — processo parecido com o que Pessoa faz com seus próprios heterônimos — como se pode ver já na dedicatória de *A Hora da Estrela*:

Dedico-me à cor rubra e escarlata como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue. Dedico-me sobretudo aos gnomos, anões, sílfides e ninfas que me habitam a vida. Dedico-me à saudade de minha antiga pobreza, quando tudo era mais sóbrio e digno e eu nunca havia comido lagosta. Dedico-me à tempestade de Beethoven. À vibração das cores neutras de Bach. A Chopin que me amolece os ossos. A Stravinsky que me espantou e com quem voei em fogo. À “Morte e Transfiguração”, em que Richard Strauss me revela um destino? Sobretudo dedico-me às vésperas de hoje e a hoje, ao transparente véu de Debussy, a Marlos Nobre, a Prokofiev, a Carl Orff, a Schönberg, aos dodecafônicos, aos gritos rascantes dos eletrônicos – a todos esses que em mim atingiram zonas assustadoramente inesperadas, todos esses profetas do presente e que a mim me vaticinaram a mim mesmo a ponto de eu neste instante explodir em: eu. (LISPECTOR, 1998, s/p., itálico da autora).

Um modo criativo que é distinto do de G. H., e de tantas outras criações de Clarice Lispector, não necessariamente em termos de qualidade, mas em relação ao seu *modus operandi*. É, simplesmente, outro. Faz-se outro. E, ainda assim, Clarice Lispector parece tomar para si a existência dele, nesta mesma dedicatória, onde lê-se: “DEDICATÓRIA DO AUTOR (Na verdade Clarice Lispector)”. Ou seja, por mais que seus heterônimos assumam um movimento de afastamento de Clarice Lispector, ela os puxa para si; ela os puxa para o centro, unindo-os a si, assimilando-os.

6. CODA

No seu início, este texto se propunha a aprofundar a leitura feita por Gotlib (1989) sobre as possibilidades de se aproximar Fernando Pessoa de Clarice Lispector. Não são apenas o mar ou o tempo que os distanciam, contudo. As suas formas de (se) escreverem é que são *suis generis*. Não obstante, há um caminho comum: outrar-se.

Esse outrar-se, em um, se daria pelo distanciamento, e, noutro, pela aproximação tão grande que tende à assimilação. Ainda assim, em ambos os casos, há uma relação direta de um eu com um outro eu. Especificamente, de um autor com a sua obra. Troçamos tentando separá-los.

De todo modo, nos dois casos há um outro. Um outro que é eu. E, assim, é interessante refutar a ideia de pseudonímia, conquanto não pareça se tratar, sobretudo em Clarice Lispector, de apenas uma máscara, como um pseudônimo lhe caberia. Clarice Lispector (se lhe) é as *personae* que cria. E tais *personae* são outras que não ela. Por isso, a noção de heteronímia por assimilação, aqui defendida. Um outro, que em tanto se é como seu criador, que chega a assimilar-se a ele. Todavia, não deixa de ser outro.

Pessoa, por outro lado, cria a sua companhia heteronímia por vezes distanciando-se dela. Destarte, tem-se marcadamente uma oposição. Uma heteronímia por oposição. A sua força criativa, na maioria dos heterônimos, vai “para fora”, e esse movimento é muito evidenciado pelas biografias que cria para seus outros, pelos estilos de escrita, pelas concepções de mundo, tudo isso desejadamente distinto de si; e um deles chega a superá-lo, inclusive; é o caso de Alberto Caeiro, tido como mestre pelos demais. Uma criação que é, nalguma medida, maior que seu criador, e admirado por seus pares e por esse próprio criador. E, contudo, não parece haver em Pessoa essa mesma força os puxando para si como há em Clarice Lispector.

Evidentemente, não pudemos acompanhar os meandros do processo de escrita desses dois autores como um todo. Na verdade, mesmo que estivéssemos presentes no momento mesmo da concepção de suas obras, dificilmente entenderíamos tal processo. O que podemos, e que aqui se fez, é analisar os textos escritos por eles, sobre a sua escrita, ou a sua ficção, e deles retirar as hipóteses para pensarmos a ficcionalização de si, do eu, presente nesses escritos.

Não obstante, trabalhos futuros poderiam investigar essa dinâmica de criação mais a fundo, coisa que foi somente introduzida neste trabalho e não aprofundada. Poderiam, por exemplo, olhar para esse movimento centrípeto e centrífugo na criação de eus e outros desses dois autores para pensar melhor essa dinâmica, entender a pertinência dela e as contribuições desse novo olhar para a fortuna crítica de ambos os autores. São limites que, reconheça-se, este trabalho não ultrapassou, e talvez não tivesse o objetivo de ultrapassar. Foi muito mais seu intento propô-los, como uma nova ótica para enxergarmos Clarice Lispector e Fernando Pessoa, do que esgotá-los.

REFERÊNCIAS

FAEDRICH, Anna. *O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea*. Itinerários, Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun. 2015.

GOTLIB, Nádia Battella. *Olhos nos olhos (Fernando Pessoa e Clarice Lispector)*. Campinas, Revista Remate de Males, n. 9, pp. 139-145, 1989.

HOMEM, Maria Lucia. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. 2011. 205p. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Edição Digital. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2015.

_____. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

_____. *Aprendendo a Viver*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

____. *Felicidade Clandestina: contos*. Edição Digital. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2013.

____. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 1998.

____. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.

____. *Para não esquecer*. Edição Digital. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

NOLASCO, Edgar César. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. Belo Horizonte, Revista Em Tese, v. 8, p. 75-82, dez. 2004.

OSAKABE, Haquira. *Fernando Pessoa: entre almas e estrelas*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

PESSOA, Fernando. *Prefácio Às ficções do interlúdio*. In *Ficções do interlúdio 1: poemas completos de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

____. *Carta a Adolfo Casais Monteiro – 13 Jan. 1935*. 2019a. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em 29/11/2019.

____. *A grande Esfinge do Egito sonha por este papel dentro...* In *Chuva Oblíqua*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/850>. Acesso em 29/11/2019.

____. *Uma ficção é um erro relativo. Um erro é uma ficção absoluta*. 2019b. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2411>. Acesso em 29/11/2019.

SILVA, Leticia Pilger da. *Clarice-entre-si: a divisão do sujeito na criação poética*. Revista Letras, Curitiba: UFPR, n. 98, p. 157-179, jul./dez/ 2018.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: figuras da escrita*. Universidade do Moinho: Centro de Estudos Humanísticos, 2000.

VASCONCELLOS, Lisa. *Vertigens do eu: autoria, alteridade e autobiografia na obra de Fernando Pessoa*. 1 ed. Belo Horizonte: Relicário, 2013.

Recebido em: 12/12/2019

Aceito em: 05/04/2020