

QUANDO TRÊS MULHERES PECAM: A TRANSCRIÇÃO DO SILÊNCIO FEMININO

Nathalia Flores – UFMS¹

Edgar César Nolasco – UFMS²

RESUMO

Este trabalho busca fazer uma leitura comparatista de cunho biográfico entre o filme *Persona*, de Ingmar Bergman (1966) e a crônica *Persona*, de Clarice Lispector (1968). Nesse sentido, pretende-se ressaltar como o cinema influencia na literatura e na escrita crítica feminina. Desse modo, ensejo realizar uma aproximação de cunho biográfico que vise ressaltar os pontos comuns entre as personagens do filme com a escritora Clarice Lispector. Bem como, valorizar a linguagem cinematográfica e seu diálogo com o objeto literário. Ao que cerne a metodologia teórica abordada, me valerei dos conceitos engendrados por Haroldo de Campos acerca da noção de transcrição, por compreender a importância de seu estudo para a teorização que estou pretendendo tecer. Buscarei responder como Clarice transcreve o silêncio de Bergman por meio de sua escrita, ademais, como os dois artistas escrevem suas vidas por meio da transcrição artística utilizando linguagens distintas. Também utilizarei os conceitos propostos por David Bordwell e Kristhin Thompson (2013) e Susan Sontag (1987) para que eu possa trabalhar melhor a importância da construção narrativa cinematográfica em diálogo com a literatura de Lispector. Por fim, me valerei dos conceitos propostos por Silvano Santiago (2011) e por Benedito Nunes (1976), acerca do ofício criativo presente em Clarice e conseqüentemente no diretor Sueco, para estreitar por meio da linguagem, essa relação entre as personagens mulheres presente em cada obra.

Palavras – chave: Cinema. Literatura. Transcrição. Narrativas.

¹ Mestranda em Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

² Doutor, Professor titular na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

DA TRANSCRIÇÃO: DO CINEMA Á LINGUAGEM LITERÁRIA.

[...] para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo. (CAMPOS, 2004, p.35)

De antemão, devo deixar claro que este artigo visa em partes responder as questões imbricadas na análise de duas obras artísticas distintas, uma cinematográfica e outra literária. Tendo isso em mente, compreendo que a transcrição proposta pelos irmãos Campos se constrói enquanto conceito chave para a discussão que estou propondo. Nesse sentido, a pergunta primordial se baseia em: como a transcrição está presente nas obras do sueco e da escritora judia?

Na esteira dessa indagação, a transcrição funcionaria como outrora chamou Campos: “uma concepção do traduzir como *re-criação*” (CAMPOS, 2013, p. 85), no caso das obras aqui analisadas, temos de um lado o longa metragem *Persona* (1966) do diretor sueco Ingmar Bergman e do outro lado, a crônica de Clarice Lispector, inspirada no filme e também intitulada *Persona*. Para fazer um panorama geral acerca das duas narrativas, a primeira obra conta a história de uma atriz famosa Elizabet Vogler (Liv Ullmann) que emudece após sua última atuação em palco, a partir de então instaura-se o silêncio como única forma de representação das subjetividades da personagem.

Ao polo oposto de Vogler, vê-se a personagem da enfermeira Alma (Bibi Andersson), encarregada de cuidar de Elizabet ao contrário da personagem emudecida, a enfermeira vê sua maior forma de expressão na linguagem falada, não conseguindo ficar em silêncio e nem lidar com o silêncio de sua paciente. Ao longo da trama, as emoções se intensificam decorrente da mudez instaurada e da convivência entre as duas personagens.

Dado o exposto, na crônica de Clarice Lispector, vê-se a linguagem literária, a narração em primeira pessoa do que parece ser uma história cotidiana da própria autora, versa sobre os significados implicados na palavra “pessoa”, a qual é lembrada por ela por meio do filme de Bergman. Clarice deseja ensaiar o que é necessário para se tornar uma “pessoa” em sociedade, no sentido mais bonito da palavra, uma boa pessoa, um cidadão exemplar, representar o papel, vestir a máscara.

Dito isso, passo à análise conceitual das duas obras por meio da transcrição e da forma fílmica em diálogo com a literatura, Bordwell e Thompson afirmam que o filme é um: “todo feito de forma particular, possuindo organicidade, utilizando técnicas concretas de expressão e historicamente situado.” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 20). Tendo em mente esse todo de sentido que é o filme, vejo que a obra de Bergman não se exclui da regra, apresenta técnicas concretas e uma organicidade ímpar para compreender o porque do silêncio se instaurar na obra.

O fato é que pelo filme ser esse mundo particular, uma análise que compare somente as duas obras que elenquei não basta, empobreceria ambas as produções. Norteio-me pelo conceito proposto por Campos por justamente compreender a transcrição como algo a mais que a simples tradução ou comparação. Traduzir nos termos de Campos é recriar, traduzir com criatividade. É a partir disso que compreendo como Clarice transcreve, recria e traduz criativamente a obra de Bergman em sua crônica, pois o texto não existiria sem o longa inicial.

O texto da autora funciona como uma passagem da linguagem fílmica para a literária, nesse sentido, Clarice ingere e transcreve *Persona*, adiciona elementos próprios de seu estilo e subjetividades, cada uma das linguagens específicas ao seu modo. Se em *Persona* vemos o emudecimento de Elizabet

Vogler sem explicações, em Clarice vemos transcrita em literatura uma possível solução para a mudez da personagem principal, pondera a autora:

Também emudeci ao sentir o dilaceramento de culpa de uma mulher que odeia seu filho, e por quem este sente um grande amor. A mudez que a mulher escolheu para viver a sua culpa: não quis falar, o que alivaria o seu sofrimento, mas calar-se para sempre como castigo. (LISPECTOR, 1968, p. 79)

Antevejo uma vez mais o gesto criativo da tradução, a autora busca um meio de interpretar o silêncio da personagem de Bergman, viver a culpa em silêncio, culpa de não amar o filho, no longa vemos Alma dizer para Elizabet que sua mudez decorre da impossibilidade de amar seu herdeiro, Clarice demonstra como isso a afetou, fazendo com que ela também ficasse muda. No frame a seguir, pode-se observar a figura de Alma olhando para Vogler enquanto fala da impossibilidade do amor pelo seu filho.

Figura 1 – Frame do filme Persona. Monólogo de Alma direcionado a Elizabeth acerca de seus sentimentos para com o filho. Fonte: Zapping Blog



Com base no exposto acima, compreendo na esteira de Bordwell e Thompson que as peças que compõem um filme se “relacionam entre si de forma específica e deliberada, a fim de exercer um efeito sobre o público.” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 21). No caso desta cena em particular, o cineasta monta as peças de forma a permitir observar as expressões faciais de Elizabeth enquanto escuta o monólogo de Alma. Em uma noção tradutora criativa/transcritora pode-se influir que a crônica de Lispector funcionaria como a espectadora desta cena, pela afirmação do fragmento já citado, ao assistir o filme a autora compartilha dos sentimentos de Elizabeth, o dilaceramento e a culpa a fazem emudecer. Emudece mas vê sua parte representada por meio da escritura.

Para Bordwell e Thompson, “se você busca entender um filme, está envolvido em um processo de crítica” (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 600) desse modo, compreendo que o trabalho delineado até aqui funciona como uma crítica, por empreender conceitos e sensibilidades únicas a duas obras. Não estou buscando somente entender o filme de Bergman do ponto de vista cognitivo,

mas sim poder fazer relações entre ele e outras artes, como evidenciado pela crônica de Clarice. Voltando a crítica central de que a autora transcria a obra do diretor Sueco. Campos afirma que “o tradutor tem, portanto, de um operar um virtual ‘desocultamento’, uma ‘remissão’, no sentido salvífico da palavra [...] tem de pôr a manifesto o ‘modo de re-presentação’, de ‘encenação’, o ‘modo de intencionar’, ‘o modo de significar’ (CAMPOS, 2013, p. 99)

Com base nas elucubrações de Haroldo de Campos, na esteira de Benjamin, quero entender o papel da transcrição presente na crônica clariciana como um modo de encenação e de re-presentação das próprias subjetividades da autora. Uma intenção de ressignificar o silêncio da obra de Bergman. Em sua escrita, Clarice transcria a mudez e discorre sobre os significados da palavra *persona*, a recria de forma criativa pela tessitura de seu texto.

Nesse sentido, reitera Campos: “na caracterização da tradução poética por seu *modus operandi*, não como mera tradução do significado superficial [...]” (CAMPOS, 2013, p. 104). Por fim, o trabalho feito por Lispector pode ser também entendido enquanto transcrição, porque não se trata de uma tradução fiel e superficial do filme, mas, trata-se da criação de outra obra, dificultosa e complexa, a qual integraria uma das partes do filme de Bergman e da própria escrita clariciana.

O DRAMA DO SILÊNCIO E A ENCENAÇÃO DAS MÁSCARAS

Mesmo sem ser atriz nem ter pertencido ao teatro grego – uso uma máscara. Aquela mesma que nos partos de adolescência se escolhe para não se ficar desnudo para o resto da luta (LISPECTOR, 1968, p. 80)

Ser uma pessoa é, assim possuir uma máscara; e em *Persona* ambas as mulheres usam máscaras. A de Elizabet é sua mudez. A de Alma, sua saúde, seu otimismo, sua vida normal [...] no decorrer do filme, as duas máscaras se rompem. (SONTAG, 1987, p. 146)

Como exposto pelas epígrafes elencadas, nesta parte do trabalho pretendo demonstrar como o silêncio se torna uma linguagem em ambas às obras aqui estudadas. No filme “*Persona*”, vê-se o silêncio para além da linguagem, a mudez metamorfoseada em um personagem. Na esteira das afirmações á cima, percebo que o silêncio utilizado pelos autores, funciona como uma máscara, por extensão um recurso do próprio estilo de cada um, ao seu modo Bergman e Clarice utilizam o silêncio para dissertar sobre o que de fato está envolto nas duas obras, a encenação das máscaras, a forçosa interpretação de papéis para se viver em harmonia na sociedade.

Tendo como base tudo o que foi teorizado acerca da transcrição, vejo que a linguagem do silêncio utilizada pelos autores é responsável por transcriar as máscaras, as encenações e os problemas decorrentes da própria atuação da ordem da vida. As aflições, os sentimentos mais vis, as angústias, a culpa. Todos esses sentimentos são demonstrados em maior e menor grau nas duas obras. Na primeira vemos o emudecimento completo da personagem, cansada de encenar, de ser atriz de sua própria vida. Na segunda, vemos a máscara utilizada pela escritora para demonstrar suas sensibilidades, o silêncio em Clarice é transcrito por sua literatura. Como afirma Benedito Nunes em *O dorso do tigre* (1976):

Wittgenstein escrevia, no fecho seu *Tractatus Lógico-Philosophicus*, que devemos silenciar a respeito daquilo sobre o qual nada se pode dizer. Clarice Lispector rompe com esse dever de silêncio. O fracasso de sua linguagem, revertido em triunfo, redundando numa réplica espontânea ao filósofo. Podemos formular assim a réplica que ela deu: “é preciso falar daquilo que nos obriga ao silêncio”. Resume-se nessa resposta o sentido existencial de sua criação literária. (NUNES, 1976, p. 139.)

Na esteira do que afirma Nunes, infiro que a literatura de Clarice é a responsável por não a emudecer por completo, como fizera a personagem de Bergman. Lispector fala sobre as encenações das máscaras em sua crônica, fazendo o contrário do filme do diretor sueco, o que a obrigaria ficar em silêncio. Contudo, apesar da literatura de Clarice obter uma resposta ao silêncio existencial de Vogler, ela também se insere enquanto performance de uma máscara. A máscara da escrita, que o escritor utiliza para que suas obras encontrem seu devido lugar na sobrevivência, na transcrição do biográfico e na narração das sensibilidades.

Pautando-me uma vez mais nas elucubrações de Nunes: “Não nos contentamos em viver; precisamos saber o que somos, necessitamos compreendê-la e dizer mesmo em silêncio, para nós mesmos aquilo em que nos vamos tornando”. (NUNES, 1976, p. 132- 133.) Compreendo que a inquietação decorrente do silêncio nas duas obras, vem do cargo existencial de ser, de ter que encenar. Uma vez que se compreende o fardo da existência e do ser como um todo, frustra-se e como Elizabet Vogler, emudece. Nesse sentido, afirma Lispector:

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 (LISPECTOR, 1968, p. 80)

De fato, as duas obras compartilham do ideário de representação por meio das máscaras, compartilham também a mudez decorrente do fato da existência estar fadada a encenações. O que de fato é pertinente, é denotar como a linguagem falada se torna incapaz de expressar os sentimentos e por conseguinte, faz com que a melhor saída tanto para Clarice Lispector quanto para Elizabet Vogler seja adotar máscaras, como a mudez e a escrita.

Susan Sontag afirma em seu ensaio: “Persona, de Bergman” (1987), que o mutismo no filme assume uma carga psíquica e moral, compreendo desse modo que ele se torna um personagem da atriz muda, decorrente da incapacidade da linguagem verbal de representar os sentimentos escondidos no interior de Elizabet. Como afirma a autora:

Não se trata de Bergman ser pessimista quanto à vida e à situação humanas – como se fosse uma questão de ter certas opiniões –, mas, ao contrário, de que a qualidade de sua sensibilidade, quando ele é fiel a ela, tem um único tema: as profundezas que consciência pode mergulhar. (SONTAG, 1987, p. 153)

Compartilho do mesmo pensamento de Sontag, não acredito que o diretor Sueco seja pessimista, contudo sua obra é de uma complexidade existencial tamanha. O todo que compõe os filmes de Bergman necessita de muita atenção, as imagens, o silêncio, o uso estético da violência física, psíquica e moral. Todos os elementos são de extrema necessidade para que o filme se transforme em um todo de sentido completo. Acerca disso, pondera Sontag: “Bergman é o mais moderno dos artistas; e o cinema, o abrigo natural daqueles que suspeitam da linguagem [...] diante da palavra, alojado na sensibilidade moderna” (SONTAG, 1987, p. 153)

Á guisa de conclusão, o silêncio nas obras de Bergman e Clarice versa sobre a incompreensão da linguagem falada e da encenação de máscaras, as quais cada um ao seu modo utiliza para viver. As “personas” dos autores aqui elencados demonstram a falta de uma linguagem plena que dê conta de explicar essa grande narrativa que é a vida.

CONCLUSÃO: ENTRE SILÊNCIOS, MÁSCARAS E MULHERES.

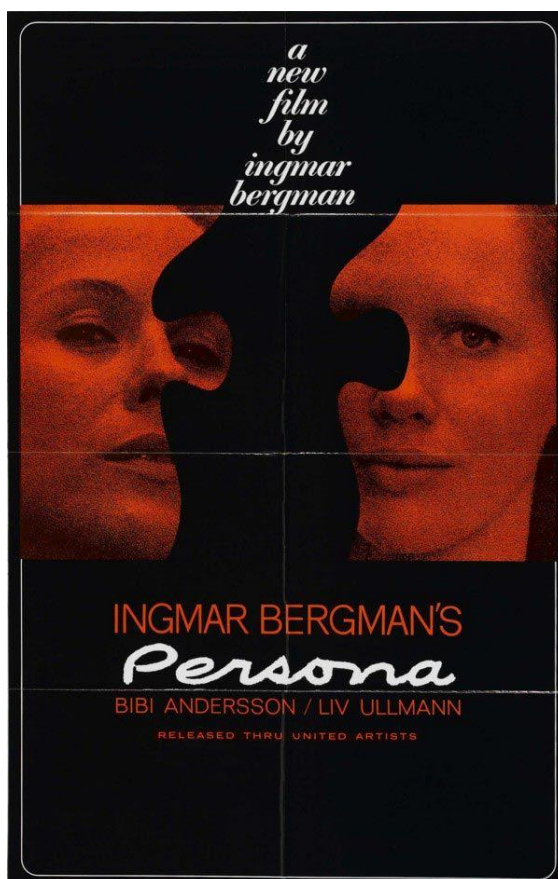
A crítica é a forma moderna da autobiografia. A pessoa escreve sua vida quando crê escrever suas leituras. (PIGLIA, 1999, p.118).

Para encerrar este trabalho, procurei demonstrar uma forma de crítica que esteja atrelada ao fazer biográfico. Denotar como as vidas são transcritas através das grandes formas fílmicas e literárias. Contudo, também compreendi que meu trabalho enquanto crítica biográfica está baseado no que Bergman outrora chamou de *persona*. Minha escrita é meu modo de dizer o que o silêncio clariciano me obriga. Assim como posto por Ricardo Piglia, escrevo sobre minha vida, sobre minhas próprias máscaras enquanto penso estar escrevendo de dois autores distintos.

O que de fato tenho em comum com ambas as personagens estudadas aqui é que: somos mulheres, o peso e carga existencial estão sobre nós de maneira ímpar. Assim como Elizabet Vogler, também enceno meu papel de pesquisadora, de crítica biográfica e de mulher. Como a crônica de Clarice, possuo minhas máscaras e escolho a que melhor se molda ao meu rosto, também desejo ser uma pessoa, uma mulher, que venceu uma luta e que pertence á humanidade.

Bergman e Clarice Lispector ao seu modo são ambos geniais, transcriam vidas em suas obras e tratam de temas da profundidade da consciência humana. Não facilitam o trabalho para seu leitor/espectador. Quero encerrar com a imagem de um dos cartazes de *Persona*, em que vemos os rostos de *Persona* (Vogler) e Alma como partes de uma máscara. Vê-se a mudez, a encenação, a complexidade do existir e ser mulher no mundo. A complexidade do deixar representar papéis, e como em Clarice, o complexo aparato de sua escrita.

Figura 2 – Cartaz do Filme *Persona* de Ingmar Bergman. Fonte: Pinterest.



As máscaras estão presentes no ofício criativo do cineasta e da escritora, vestir essa máscara é mentir e representar o papel que lhe foi designado pelo gênio da vida. Acerca deste ofício de criar e conseqüentemente de mentir, Silviano Santiago afirma: “E a tal ponto mente, que a mentira se torna o meu modo mais radical de ser escritor, de dizer a verdade que lhe é própria, de dizer a verdade poética.” (SANTIAGO, 2011, p. 23). De uma maneira ou de outra, os dois autores dizem a verdade por meio da interpretação de seus respectivos papéis.

Finalmente, observo na imagem o fardo existencial de ser mulher, vejo vidas transcriadas em cinema, em literatura. O bios que acompanha e é inseparável da obra, as máscaras da mudez que como para Clarice: “a mudez, se não diz nada, pelo menos não mente, enquanto as palavras dizem o que não quero dizer.” (LISPECTOR, 1968, p. 80). O mutismo não mente, as palavras sim, o escritor sim, mente por meio dessa rede complexa de máscaras que é a escrita. Aqui somos Elizabeth, Alma, Clarice e Nathalia. Mentirosas, femininas, por vezes mudas, nessa rede de relações. Compartilhando sentimentos, transcriando vidas por meio da arte, do gesto criativo e da crítica.

REFERÊNCIAS

BORDWELL, David ; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Tradução: Roberta Gregoli. São Paulo; SP, editora USP, 2013.

CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004

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

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. 2004 - Editora: Companhia das letras.

SANTIAGO, Silviano. “Meditações sobre o ofício de criar”. Revista gragoatá. v. 16 n. 31 (2011): Cruzamentos interculturais. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33045>> acesso em Nov. 2020.

SONTAG, Susan. **A vontade radical**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1987.