

CLARICE LISPECTOR E ELENA GARRO: DOIS RETRATOS DE MULHER¹

Regina Lúcia Pontieri²

RESUMO: Este ensaio compara dois contos: um, intitulado “Amor”, é da ficcionista brasileira Clarice Lispector; o outro, “La culpa es de los tlaxcaltecas”, é de sua contemporânea Elena Garro, uma importante escritora mexicana. Em ambas as histórias somos apresentados a mulheres casadas cujos problemas se relacionam a sua condição feminina, tanto quanto a seu *status* conjugal, numa sociedade fortemente patriarcal. As similaridades da situação de base das duas personagens principais - Ana, em “Amor”, e Laura, em “La culpa es de los tlaxcaltecas” - torna possível também perceber muitas diferenças entre elas. Tais diferenças podem se vincular a distintas experiências biográficas e culturais que Lispector e Garro viveram e que formularam em sua ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada, ficção, conto, Clarice Lispector, Elena Garro.

ABSTRACT: This essay makes a comparison between two short stories: one, titled “Amor”, was written by Brazilian fictionist Clarice Lispector; the other, “La culpa es de los tlaxcaltecas”, by her contemporary, Elena Garro, an important Mexican writer. In both stories we're introduced to married women whose problems are related to their feminine condition, as well as to their conjugal status, in a strongly patriarchal society. The similarities of the situation in which the two main characters - Ana, in “Amor” and Laura in “La culpa es de los tlaxcaltecas” - find themselves makes it possible to also perceive many differences between them. These differences can be ascribed to distinct biographical

1 Pós-Doutora. Professora de Graduação e Pós-Graduação do Depto. de Teoria Literária e Lit. Comparada da FFLCH/USP. E-mail: relupo@uol.com.br

2 Este trabalho foi apresentado como conferência, intitulada “Les voix de l'alterité chez Clarice Lispector et Elena Garro”, no seminário “Mémoires, Identités, Territoires” do Laboratoire Interdisciplinaire de Recherches sur les Amériques (LIRA), tendo sido parte das atividades de docência e pesquisa que desenvolvi como professora convidada da Chaire des Amériques, do Institut des Amériques (IDA) da Universidade de Rennes 2 (França), de janeiro a março de 2008.

and cultural experiences that Lispector and Garro had in their lives, which formulated in their fiction.

KEYWORDS: Comparative Literature, fiction, short story, Clarice Lispector, Elena Garro.

A mexicana Elena Garro, pouco conhecida no Brasil, ocupa, entretanto, lugar de destaque na ficção que o México produziu no século XX. Como muitas escritoras de sua época, Garro deu relevo à questão feminina, enfocando com freqüência conflitos vividos por mulheres, como consequência de sua situação de subalternidade numa sociedade fortemente patriarcal. Nesse sentido, parece particularmente produtivo aproximar sua experiência ficcional da de Clarice Lispector, com a qual a mexicana tem mais de um ponto de contato, além do interesse em pesquisar os problemas femininos próprios de seu tempo.

Nascidas em data próxima, Garro em 1916 e Lispector em 1920, ambas destacaram ficcionalmente também sua experiência pessoal de desarraigamento. Garro, por ser filha de pai espanhol estabelecido no México, onde constituiu família. Lispector, por descender de imigrantes judeus, chegados ao Brasil em 1920, dois meses depois de seu nascimento. Além disso, ambas viveram experiência matrimonial semelhante, ao se casarem com diplomatas, cujas carreiras as obrigariam a deixar seu país e, principalmente, a subordinar seu talento ficcional às injunções da vida doméstica.

Para comparar essas escritoras, escolhi dois contos semelhantes no que se refere a sua situação de base, uma vez que ambos apresentam mulheres casadas cujas experiências se relacionam a sua condição de mulheres e de casadas. Em ambos, a identidade feminina se constrói como alteridade, uma vez que em sua posição subalterna que lhe limita as experiências de vida, a mulher aparece como o “outro” do homem. Entretanto, esta similitude inicial abre espaço para diferenças relacionadas tanto a distintos aspectos da vida pessoal, como a diferenças culturais às quais se ligam distintas formas de encarar a alteridade feminina.

O conto de Lispector é o muito conhecido “Amor”, publicado em 1960, em *Laços de família*. O de Garro, cujo título

revela de imediato o assunto, chama-se “La culpa es de los tlaxcaltecas ». A história foi publicada em 1964, no volume *La semana de colores*, título que era também o de um dos contos aí incluídos. Ao que parece, “La culpa es de los tlaxcaltecas” fez tal sucesso no México que, a partir de 1989, o volume passou a ser reeditado com seu nome.

“Amor” conta a história de Ana, mulher casada e dona de casa perfeitamente integrada a sua condição de esposa e mãe, numa família de pequena-burguesia carioca dos anos 1950. No início da história, ela é vista num bonde, ao voltar para casa após as compras. Enquanto o bonde se movimentava, ela pensa na vida doméstica, avaliando-a de modo inteiramente positivo:

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. [...] O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. (LISPECTOR, 1973, p. 17-18)

É, aliás, por sua total identificação com a condição de esposa e mãe que Ana é apresentada como uma “mulher”:

Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher (LISPECTOR, 1973, p. 19).

o que permitiria compreender tal comportamento “anti-feminista”, como indício da posição bastante crítica da própria Lispector com relação a certo tipo de feminismo. Entretanto, logo veremos pela experiência que a escritora impõe à sua personagem, que ela também questiona a ilusão de certo tipo de mulher que crê possível uma domesticidade ao abrigo dos terremotos constitutivos da vida.

Mesmo fortemente identificada com sua condição, Ana não pode deixar de perceber, por baixo deste solo, sentido como estável e harmonioso, os indícios da existência de uma corrente vital subterrânea desestabilizadora, cuja manifestação ela tenta sistematicamente impedir:

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores

que plantara riam dela. [...] Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado

na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais

dela... (LISPECTOR, 1973, p. 18-19).

E ela reconhece, no passado de sua juventude, o tempo de instabilidade que recusa e que assim caracteriza:

Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. (LISPECTOR, 1973, p. 18-19).

Subitamente, Ana vê na rua, parado no ponto do bonde, um cego. Tal visão será o catalisador de um processo de perda total de parâmetros, em conseqüência do desmoronamento, pedra a pedra, do edifício vital que ela fabricara para si:

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. (LISPECTOR, 1973, p. 21).

A imagem do cego é signo denso de significações, mas é, antes de mais nada, o que permite que a narrativa supere o estágio inercial a que aportara e retome o movimento que a encaminhará ao clímax. Depois de descer do bonde e ainda perturbada pela visão do cego, Ana se descobre diante do Jardim Botânico. Aí se completa a desconstrução de sua vida cotidiana pela proximidade da matéria prima simbolizada pela vida encerrada nesse jardim: árvores, folhas e frutos, a terra, os pequenos animais.

A figura do cego é também importante no plano simbólico. Pode-se interpretá-la como imagem da cegueira da

própria Ana, isto é, de sua recusa consciente em admitir a existência do outro tempo, o da juventude. Esse aparece como tempo de caos, pois que é referido como “a íntima desordem” (LISPECTOR, 1973, p.18). E uma vez que o cotidiano é vivido como o mundo da ordem humana, na medida em que resulta do trabalho pessoal de Ana (“Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos [...]” (LISPECTOR, 1973, p.18), o tempo da vida orgânica que espreita Ana no jardim, por estar distante da ordem humana, pode ser aproximado da “íntima desordem” vivida na juventude. Ao mesmo tempo que serve a Ana como espelho de sua inconsciência, o cego denuncia-a, pela ironia do riso involuntário produzido pela mastigação de um chiclé. E esta denúncia é insuportável:

O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. (LISPECTOR, 1973, p.20)

Além disso, como se trata de um cego a denunciar o não-reconhecimento do passado e como a narrativa alude, de modo muito ambíguo, aliás, ao destino feminino de Ana, não se pode deixar de pensar em Tirésias desvelando a Édipo (SÓFOCLES, 2001) sua cegueira e desmesura, a ousadia de pretender criar seu destino com as próprias mãos. No caso de Ana, sabemos que

por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. [...] Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1973, p.18-19)

Sobretudo, pode-se considerar o cego como alguém que desempenha, neste outro tempo onde Ana entra ao vê-lo, um papel paralelo e oposto àquele que, na vida organizada do cotidiano, é desempenhado pelo marido: enquanto aquele ameaça e causa a perda, esse atrai e protege. Ambos, porém, encarnam a natureza dúplice da própria Ana.

Tal desdobramento do feminino é, aliás, um tema frequente na ficção de Lispector. Às vezes, trata-se, como em Ana, de uma divisão interna, ao nível psíquico. O mesmo se dá com Laura, a heroína do conto “A imitação da rosa”(LISPECTOR, 1973). Aqui também comparece um psiquismo fraturado, mas no estágio mais avançado da psicose. Outras vezes, como é o caso de Joana, heroína de *Perto do coração selvagem* (LISPECTOR, 1974), a mulher inteligente, dotada para as atividades do espírito, vê-se como incompleta. Por isso, percebe em outras mulheres o que lhe falta, isto é, a dimensão de fêmea, inteiramente adaptada ao papel biológico. Esse tipo de mulher é muitas vezes identificado com galinhas, personagens constantes na ficção da autora onde entram como alegoria da mulher reprodutora da espécie. Em todos esses casos, a mulher se cinde, percebendo-se como outra diante de si mesma.

Idêntica fratura se encontra no conto de Elena Garro “La culpa es de los tlaxcaltecas”, mas aqui de maneira mais clara que em Lispector, sobretudo com uma dimensão social e cultural mais evidente. Trata-se da história de Laura, uma mexicana do século XX, casada com um descendente dos espanhóis colonizadores do México. No início, antes mesmo da primeira aparição de Laura, encontramos Nacha, a indígena que trabalha como cozinheira na casa de Laura:

Nacha oyó que llamaban en la puerta de la cocina y se quedó quieta. Cuando volvieron a insistir abrió con sigilo y miró la noche. La señora Laura apareció con un dedo en los labios en señal de silencio. Todavía llevaba el traje blanco quemado y sucio de tierra y sangre. – Señora!... – suspiró Nacha. (GARRO, 2006, p.27)

Laura acaba de chegar a casa, tarde da noite, depois de ter saído sem avisar ninguém e, sobretudo, sem dizer nem onde nem com quem estaria. Nacha então lhe diz que todos já a imaginavam morta e que seu marido estava muito irritado com ela. Como única explicação, Laura diz: « - Sabes, Nacha ? La culpa es de los tlaxcaltecas ». Cito o diálogo que se segue por sua importância como definição, desde o início, do núcleo básico de tensão do enredo:- No estás de acuerdo, Nacha ?

- Sí, señora...

- Yo soy como ellos: traidora... - dijo Laura con melancolía. [...]

- Y tú, Nachita, eres traidora? La miró con esperanzas. Si Nacha compartía su calidad traidora, la entendería y Laura necesitaba que alguien la entendiera esa noche. Nacha reflexionó unos instantes, se volvió a mirar el agua que empezaba a hervir con estrépito, la sirvió sobre el café y el aroma caliente la hizo sentirse a gusto cerca de su patrona.

- Sí, yo también soy traicionera, señora Laurita. (GARRO, 2006, p.27)

Pelo diálogo entre as duas mulheres, sobretudo, será explicado o drama vivido por Laura. Casada com um descendente de espanhóis, ela recebia há já dois meses, a visita noturna do homem a quem se refere como seu “primeiro marido”. Para melhor explicar a Nacha o que lhe havia acontecido, ela se lembra de sua viagem recente, da cidade do México até Guanajuato, em companhia de Margarita, sua sogra. No meio do caminho, uma pane no motor do carro obriga Margarita a sair em busca de ajuda, deixando Laura só, parada exatamente no meio de uma ponte. É então que, pela primeira vez, ela vê se aproximando seu “primeiro marido”. Na passagem que cito a seguir, note-se a descrição de uma metamorfose do espaço-tempo que acompanha o reencontro:

...yo me quedé en la mitad del puente blanco, que atraviesa el lago seco con fondo de lajas blancas. La luz era muy blanca y el puente, las lajas y el automóvil empezaron a flotar en ella. Luego la luz se partió en varios pedazos hasta convertirse en miles de puntitos y empezó a girar hasta que se quedó fija como un retrato. El tiempo había dado la vuelta completa...[...]. Así llegué en el lago de Cuitzeo, hasta la otra niña que fui. La luz produce esas catástrofes, cuando el sol se vuelve blanco y uno está en el mismo centro de sus rayos.[...] Yo, en ese momento, miré el tejido de mi vestido blanco y en ese instante oí sus pasos. No me asombré. Levanté los ojos y lo vi venir. En ese instante, también recordé la

magnitud de mi traición, tuve miedo y quise huir. Pero el tiempo se cerró alrededor de mí, se volvió único y pe-recedero y no pude moverme del asiento del automóvil. [...] Lo terrible es, lo descubrí en ese instante, que todo lo increíble es verdadero. Allí venía el, avanzando por la orilla del puente, con la piel ardida por el sol y el peso de la derrota sobre los hombros desnudos.[...] ...por la herida del hombro le escurría una sangre tan roja, que parecía negra. No me dijo nada. Pero yo supe que iba huyendo, vencido.[...] También yo siempre lo quise, Nachita, porque él es lo contrario de mí: no tiene miedo y no es traidor. (GARRO, 2006)

Como Ana, Laura vive dois tempos; para ela, porém, o tempo anterior é o mais forte, aquele ao qual ela se sente mais ligada. Mas a maior diferença entre ambas é a natureza desses dois tempos. Enquanto para Ana se trata de dois tipos de experiências psíquicas, para Laura essas experiências estão ligadas a duas cronologias e principalmente a duas situações políticas e culturais afastadas temporalmente uma da outra, embora ligadas causalmente. Esse “primeiro marido” é um indígena que, no México do século XVI participara, com os aztecas, da guerra contra o invasor espanhol Hernan Cortez. É justamente a esse século e a essa situação que Laura retorna quando reencontra seu marido. Diz ela: “volvi a oír los gritos del combate y salí corriendo en medio de la lluvia de piedras” (GARRO, 2006, p. 30). E quando, ao voltar, revê a cidade do México, olha-a com os olhos que haviam testemunhado aquela guerra:

Al anochecer llegamos a la ciudad de México. Como había cambiado, Nachita, casi no pude creerlo! A las doce del día todavía estaban los guerreros y ahora ya ni huella de su paso. Tampoco quedaban escombros. Pasamos por el Zócalo silencioso y triste; de la otra plaza, no quedaba nada! (GARRO, 2006, p. 31)

Essa coexistência de duas cronologias é o que faz deste conto um exemplar do fantástico praticado por Garro. Como explica Lucía Melgar, estudiosa da obra garriana, a originalidade do fantástico em sua ficção se relaciona com traços peculiares. Segundo Melgar:

nesses mundos sombrios não acontece nenhum fato sobrenatural; há, em contrapartida, uma violência quase inexorável. (MELGAR, 2006, p. 12)

E para melhor marcar a diferença entre o fantástico da mexicana e o de García Marques, Carpentier e Borges, Melgar acrescenta que esse fantástico

não é um simples jogo de incertezas, nem está numa visão mágica da América Latina, e também não significa uma intenção de surpreender, pela integração artificiosa do inexplicável com o cotidiano. Ele tem relações, sem dúvida, com os parâmetros e a lógica do maravilhoso e do realismo mágico e por isso Garro foi considerada – a justo título –, como precursora do realismo mágico ou bem de seu apogeu com *Cien Años de soledad*, de 1967. E, no entanto, seu conceito do fantástico e do mágico vem de outras fontes...[...] liga-se muito estreitamente com uma percepção da palavra como criadora do mundo [...] e também vem tanto de uma cosmovisão indígena do mundo como do teatro espanhol do Século de Ouro. (MELGAR, 2006, p. 12-13). No que concerne à comparação com Lispector, note-se que, se bem que a literatura da escritora brasileira não seja “fantástica”, no sentido que o conceito tem para Todorov (1972), o estilo carregado de metáforas inusitadas, muitas até mesmo herméticas, relaciona-se a uma visão do trabalho artístico como pesquisa dos meios pelos quais a linguagem possa aceder ao momento de nomeação criadora do mundo. Isto é algo muito próximo do que Melgar aponta em Garro.

Outro aspecto importante em « La culpas es de los tlaxcaltecas » é a presença muito evidente do que Melgar chamou de cosmovisão indígena do mundo (MELGAR, 2006, p. 13). Vimos que se trata da história de uma mexicana cindida, por causa de sua dupla pertença: à cultura do invasor espanhol, o vencedor, e à dos aztecas vencidos. Tal duplicidade e tal fratura são também as da cultura mexicana como um todo. A esse propósito, o mexicano Carlos Fuentes, no romance *La muerte de Artemio Cruz* diz:

Siempre los dos tiempos, en esta comunidad jánica, de rostro doble, tan lejana de lo que fue y tan lejana de lo que quiere ser. (FUENTES, 1973, p. 151)

Mas a fratura não está só: ela é sobrecarregada com o peso da culpa. Para melhor suportá-lo, Laura precisa do apoio de Nacha que funciona como seu duplo, uma vez que também a cozinheira se declara traidora. Assim, o conto recupera a figura histórica de Malinche, ícone da traição feminina inaugural do México moderno. Indígena de alta linhagem, já que filha de cacique, Malinche foi oferecida a Cortez como escrava³. Tornou-se célebre na história da conquista mexicana, enquanto intérprete dos espanhóis no contato com os indígenas. Malinche conhecia a língua dos mexicanos, a dos maias, além do espanhol. Francisco Clavijero, historiador da conquista, diz que ela foi muito fiel e útil aos espanhóis, ajudando-os não só em seus contatos com os mexicanos, mas também prevenindo-os e aconselhando-os. Tornou-se mulher de Cortez, com quem teve um filho (CLAVIJERO, 1971, p.300). Mas Cortez recebeu também outros apoios em sua tentativa de conquistar a cidade do México, o coração do império azteca. Um deles lhe veio da república de Tlaxcala. Os tlaxcaltecas eram inimigos dos aztecas que impunham seu domínio às tribos vizinhas, obrigadas a lhes pagar pesados tributos.

Vemos, então, que esta Laura-Malinche tenta purgar sua culpa, primeiro imputando-a aos tlaxcaltecas; depois, confessando-a à cozinheira. Finalmente, abandonando o marido espanhol para voltar ao “primeiro marido”. Quanto a Nacha, cabe-lhe encerrar a história, depois de tê-la aberto. Dizendo que « la señora Laurita no era de este tiempo, ni era para el señor », ela também abandona a casa para sempre “hasta sin cobrar su sueldo” (GARRO, 2006, p. 40)

Os dois contos terminam de maneira bastante ambígua. Quanto a Ana, de volta ao lar, pouco a pouco ela consegue recuperar a calma da vida doméstica. Mas, diferentemente do que acreditava antes – lembremo-nos de que ela se dissera que o que lhe tinha acontecido antes do casamento estava “para sempre fora de seu alcance”-, depois da experiência no Jardim Botânico ela se dará conta de que calma e harmonia

3 Para maiores esclarecimentos sobre esse importante momento da história mexicana, veja-se em particular o item intitulado “Noticias de la célebre doña Marina”, na p. 299 da *Historia Antigua de México*, de Clavijero (referências ao final). Remeto também para o muito interessante ensaio de Octavio Paz, “Los hijos de la Malinche”, sobre as repercussões da figura da Malinche na vida mexicana contemporânea (referências ao final).

são só transitórias. Ela saberá que seu destino depende, em larga medida, de injunções que a ultrapassam. E aqui é preciso acrescentar que o narrador em terceira pessoa permitiu a Lispector criar um plano acima da personagem que funciona como uma espécie de providência. Por isso há algo de irônico no fato de Ana, acreditando inteiramente na estabilidade e imobilidade de sua vida, encontrar-se, entretanto, em movimento já no início da história, no mesmo movimento do bonde que a carrega.

No que diz respeito a Laura, aparentemente ela consegue o que queria: purgar o pecado de traição, voltando ao primeiro marido. No entanto, o ponto de vista de sua sogra e de seu marido permite ver o preço que ela paga pela vitória. É, aliás, por esse ponto de vista que a história, que havia começado como “fantástica”, aproxima-se do “estranho”, para retomar os termos de Todorov, se bem que o problema seja mais complexo. Sua sogra considera-a e a trata como doente e mesmo como louca; ao que seu marido acrescenta suspeita de adultério, já que ela não consegue lhe dar explicações plausíveis para suas fugas. Ambos falam do indígena, que sabiam estar assediando Laura, como um “siniestro individuo de aspecto indígena”, ou um “sádico” e, mesmo, um “asesino” (GARRO, 2006, p. 35-36). O que significa que, desse ponto de vista, talvez Laura esteja pagando a vitória com o preço de sua saúde mental. E se eu disse acima que a questão é mais complexa do que só a escolha entre fantástico e estranho, é porque do ponto de vista da indígena Nacha, o homem que seguia sua patroa e por quem ela sabe que Laura está apaixonada é um “brujo” (GARRO, 2006, p. 36). Por onde se vê que Garro, por seu lado, é inteiramente vitoriosa ao preservar a força da cultura mexicana autóctone, uma vez que a explicação “racional” dos acontecimentos não é de modo algum considerada como a única possível, nem é a mais forte. Sobretudo, essa lógica racional, que se poderia chamar de “espanhola” ou “européia”, nem é a que preside o fechamento do conto. Como se viu, a última frase mostra Nacha que também abandona a casa “hasta sin cobrar su sueldo”, o que significa que, no desejo de identificação com a patroa, ela recusa a relação mercantil com o patrão espanhol.

A esta altura, seria importante acrescentar mais algumas observações sobre certas particularidades biográficas das duas escritoras, que ajudam a compreender o peso que atribuíram à figura do feminino como o “outro”, com relação sobretudo ao masculino, mas não só. Para ambas, as personagens femininas lhes permitiram pensar o problema de todos os que são considerados como inferiores, ou que estão à margem da sociedade. Não é por acaso que em sua ficção encontram-se, ao lado de mulheres, crianças em geral, mas principalmente meninas, além de pessoas pobres e animais. Quanto aos indígenas, em Garro eles são numerosos. E se Lispector só dedicou um único conto a esse tipo de personagem, aqui quantidade não tem nada a ver com qualidade. Pois em “A menor mulher do mundo” (LISPECTOR, 1973) ela criou não somente uma de suas melhores obras mas também uma de suas personagens mais notáveis: uma mulher africana de quarenta e cinco centímetros, oriunda de uma tribo de um estágio cultural muito rudimentar, muito próximo dos animais.

É preciso ainda observar que Garro e Lispector nasceram em países periféricos mas tiveram, ao longo de suas vidas, relações bastantes estreitas com outros países, sobretudo centrais. Vimos que Garro era filha de mãe mexicana e pai espanhol estabelecido no México. E que Lispector nascera em família judia. Desde o início de sua carreira no Brasil, ela se ressentiu da condição de “estrangeira”, modo como alguns a consideravam. Ela punha empenho em reafirmar que se sentia inteiramente brasileira, sublinhando principalmente o que lhe era mais caro: que sua língua era o português. Garro e Lispector, como vimos, casaram-se com diplomatas, cujas carreiras exigiram que elas abandonassem seu país, para viver sobretudo nos Estados Unidos e Europa. O casamento lhes trouxe dificuldades em manter a atividade ficcional. Ou seja: ambas sentiram na pele os limites da condição feminina.

Ao lado de tais semelhanças, cumpre mencionar as diferenças biográficas. A mais importante se liga ao engajamento delas na vida política de seus países. Lispector se manteve à distância da atividade política em sentido estrito, o que não significa de modo algum que lhe faltasse

interesse pelos graves problemas oriundos das imensas desigualdades da sociedade brasileira. Não por acaso uma de suas mais notórias personagens, Macabéa, é o retrato de tal situação. Quanto a Garro, durante os anos 60, isto é, antes de seu auto-exílio do México em 1972, ela se ligou à luta de camponeses pobres e fez parte do grupo de Carlos Madrazo, conhecido político que pertenceu ao PRI, o mais importante partido do país. Pode-se dizer que estas diferentes maneiras de encarar a atividade política aparece também em sua ficção, como se pode ver na comparação entre «Amor» e «La culpa es de los tlaxcaltecas». O que não significa absolutamente diferença de valor estético. Os dois contos são exemplos claros da importância das autoras para a literatura e a cultura latino-americana. Lispector já tem hoje razoável presença em vários países e Garro começa a conquistar o lugar que lhe é devido. Sobretudo, é preciso que o Brasil a conheça melhor: este texto espera ter contribuído para isso.

Referências

- CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia Antigua de México*. México: Porrúa, 1971.
- FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973 (Colección popular).
- GARRO, Elena *Cuentos*. Obras Reunidas I. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.
- _____. *Perto do coração selvagem*. 5ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.
- MELGAR, Lucía Introducción a Elena Garro. In: *Cuentos*. Obras Reunidas I. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 11 a 23.
- PAZ, Octavio. Los hijos de la Malinche. In: *El laberinto de La soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, p.72-97.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.