



Melissa Rubio dos Santos

PARA UMA LITERATURA-MUNDO:

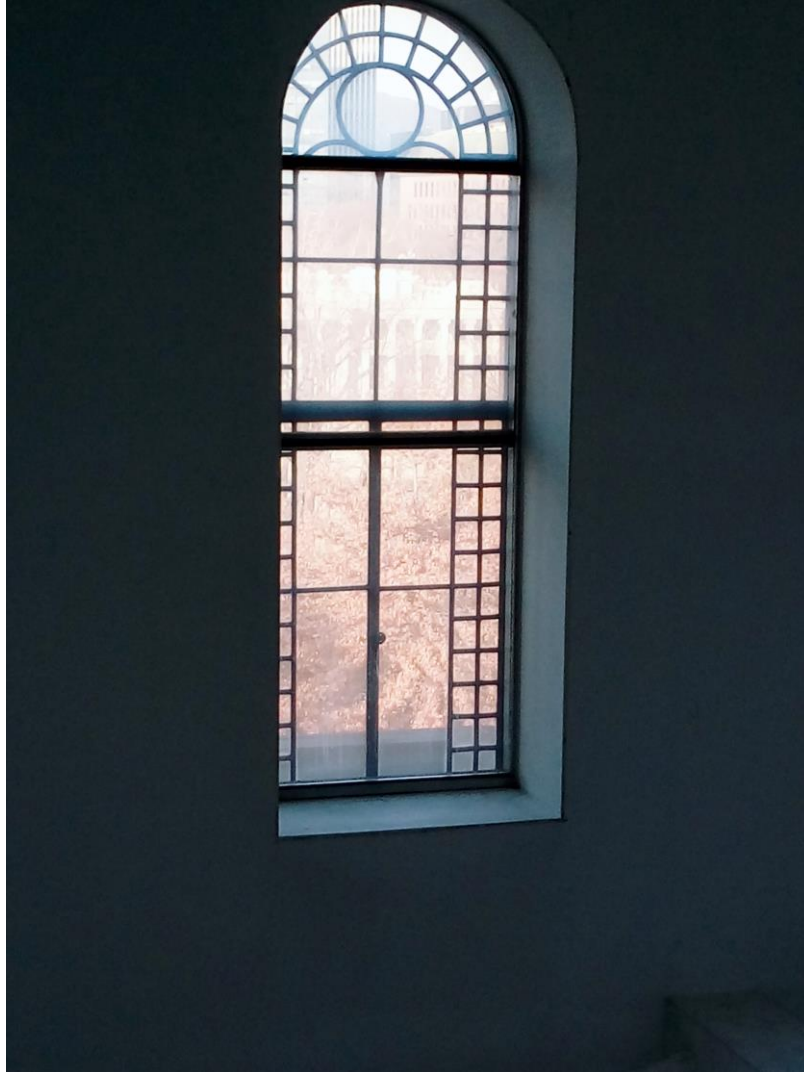
CORPOS SIMBÓLICOS-IMAGÉTICOS NA OBRA DE

CLARICE LISPECTOR E PARK WAN SEO

espaço

trânsitos

corpos simbólicos-imagéticos



literatura-mundo

diálogos pela literatura

alteridade planetária

***PARA UMA LITERATURA-MUNDO:
CORPOS SIMBÓLICOS-IMAGÉTICOS NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR E PARK
WAN SEO***

Melissa Rubio dos Santos

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DE LITERATURA
TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO

Melissa Rubio dos Santos

***PARA UMA LITERATURA-MUNDO:
CORPOS SIMBÓLICOS-IMAGÉTICOS NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR E PARK
WAN SEO***

Porto Alegre

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESTUDOS DE LITERATURA
TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO

Melissa Rubio dos Santos

***PARA UMA LITERATURA-MUNDO:
CORPOS SIMBÓLICOS-IMAGÉTICOS NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR E PARK
WAN SEO***

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de concentração: Estudos de Literatura – Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rita Terezinha Schmidt

Porto Alegre

2021

MELISSA RUBIO DOS SANTOS

***PARA UMA LITERATURA-MUNDO:
CORPOS SIMBÓLICOS-IMAGÉTICOS NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR E
PARK WAN SEO***

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Estudos de Literatura – Literatura Comparada.

Banca Examinadora:

.....
Prof.^a Dr.^a Eliane Terezinha do Amaral Campello (PPG-Letras -FURG)

.....
Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena (Letras/PUCRS)

.....
Prof.^a Dr.^a Rita Lenira de Freitas Bittencourt (Letras/UFRGS)

Conceito:

Porto Alegre, 29 de junho de 2021.

CIP - Catalogação na Publicação

Rubio dos Santos, Melissa
PARA UMA LITERATURA-MUNDO: CORPOS
SIMBÓLICOS-IMAGÉTICOS NA OBRA DE CLARICE LISPECTOR E
PARK WAN SEO. / Melissa Rubio dos Santos. -- 2021.
207 f.
Orientadora: Rita Teresinha Schmidt.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Crítica. 2. Tradução. 3. Corpo Feminino. 4.
Espaço. 5. Literatura-mundo. I. Schmidt, Rita
Teresinha, orient. II. Título.

Para minha querida mãe Aldina Rubio e minha querida tia Alexandrina Rubio, mulheres que inspiraram meus passos para a pesquisa desde a infância.

Agradecimentos

Agradeço ao universo pelos trânsitos, descobertas, experiências e trocas que pude experienciar durante o período deste doutorado em Letras.

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ao Programa de Pós-Graduação em Letras por ter proporcionado uma especial formação acadêmica.

Agradeço ao CNPq e à CAPES pelo apoio concedido para a realização de minha pesquisa de doutorado, bem como apoio para participação em congressos ao redor do mundo.

Agradeço à minha orientadora Prof.^a Dr^a Rita Terezinha Schmidt pelo apoio e pelo diálogo durante a orientação deste trabalho.

Agradeço à Prof.^a Dr^a Rita Lenira Bittencourt pelas conversas e ensinamentos ao longo dos anos.

À minha família pelo apoio e pela compreensão de minha distância.

Aos meus amigos e minhas amigas que me acompanharam nesta jornada de pesquisa, em especial Douglas Rosa e Vanessa Rubio.

"Ser livre significa *compreender*, no sentido mais lúcido e amplo que a palavra pode ter. Significa um entendimento de si, uma aceitação em si da necessidade da existência em termos limitados. A vivência desse entendimento é a mais plena e a mais profunda interiorização a que o indivíduo possa chegar. Ser livre é ocupar o seu espaço de vida."

Fayga Ostrower

"*Hito ga dou omou ka dewa naku* (It's not about what's in people's mind)

Jibun ga dou ikita ka (But about my way of life)

Hoka no dare yori mo dewa naku (It's not about being someone else)

Jibun rashiku going on (But about being myself going on)

Fumidashite wa tachidomaru darou (I'll probably step forwards, then stand still)

Ikiru imi wo minna sagasu darou (Everybody is probably searching for a reason to live)

I am finally free

Mawari wa kawatte nai to iu kedo (Nothing's seemingly changed around me but)

Kawaranakya ikenai nowa ima de (Now is the time for change)

I can finally

Start from where we ended

So begins a walk of my life"

Koda Kumi- Walk of my Life

RESUMO

Este trabalho realiza uma leitura comparatista entre uma obra da Literatura Brasileira, *A Paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector e uma obra da Literatura Coreana, *Mother's Stake I* (엄마의 팔뚝 I / *Eommaui Malttuk I* / *A Estaca da Mãe I*) de Park Wan Seo. O estudo tem como proposta investigar a questão do espaço/corpo nas narrativas de autoria feminina e refletir sobre as reatualizações do conceito de literatura-mundo ao ter como ponto de partida a Outra literatura, ou literaturas originadas do Global South. Sendo assim, para a condução deste estudo foram considerados os seguintes elementos na análise comparatista: o espaço/corpo, os corpos simbólicos-imagéticos e as convergências e as diferenças culturais entre as obras de Clarice Lispector e de Park Wan Seo. O principal conceito discutido neste trabalho foi o conceito de literatura-mundo, o qual foi apresentado em dois eixos: o conceito de literatura mundo— um panorama do conceito e releituras da world literature— descentramentos. Portanto, este trabalho propõe uma releitura do conceito de literatura-mundo a partir da leitura de literaturas da Global South, ou seja, Literatura Latino Americana e Literatura Coreana, sendo este um movimento de leitura que tem como base a noção de *alteridade planetária* de Gayatri Spivak (2003).

Palavras-chave: Crítica. Tradução. Corpo Feminino. Espaço. Literatura-mundo. Cultura.

ABSTRACT

This study carries out a comparative study between a work of Brazilian Literature, *The passion according to G.H. (A Paixão segundo G.H.)* by Clarice Lispector and a work from Korean Literature *Mother's Stake I (엄마의 팔뚝 I/ Eommaui Malttuk I)* by Park Wan Seo. The study proposes to investigate the issue of space/body in narratives of female authorship and to reflect on the updating of the concept of world-literature by having as a starting point "Other" Literatures, or literatures from the Global South. Thus, to conduct this study, were considered the following elements in the comparative reading: space/body, symbolic-imagetic bodies and cultural convergences and cultural differences between the literary works of Clarice Lispector and Park Wan Seo. The main concept discussed in this study was the concept of world literature presented on two axes: the concept of world literature—an overview of the concept and re-readings of world literature—decenterings. Therefore, this work proposes a re-reading of the concept of world-literature departing from the practice of reading works from Global South Literature, in other words, Latin American Literature and Korean Literature, being this reading movement based on the concept of planetarily by Gayatri Spivak (2003).

Keywords: Criticism. Translation. Feminine body. Space. Literature-world. Culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa- "Fragmentos do espaço de Seul I"- Fotografia da janela em Nam-Seoul Museum of Art (2018), Autora: Melissa Rubio dos Santos, p. 1.

Figura 2: Nuvem conceitual- "Fragmentos do espaço de Seul II"- Fotografia da janela em Seosomun Seoul Museum of Art (2018), Autora: Melissa Rubio dos Santos, p. 2.

Figura 3: Antigo mapa do Deserto do Saara. Título- "Aphricae tabula III", por Sebastian Münster (1489-1522). Woodcut map, 24 x 32 cm. Fonte: Princeton University Library, (1552), p. 100.

Figura 4: Mapa do deserto do Saara. Fonte: Encyclopedia Britannica, (s/d), p. 102.

Figura 5: Portão Dongnimun (Seodaemun) no presente. Fonte: Visit Korea (Korea Tourism Organization) (2020), p. 141.

Figura 6: Mapa da Muralha de Seul (Hanyang) (Hanyangdoseong). Fonte: Seoul City Wall.com (2016), p. 143.

Figura 7: Mapa antigo de Seul (Hanyang) ilustrando os grandes portões (grafados em azul) e os portões auxiliares (grafados em cor de rosa). Fonte: Koreaaward.net (s/d), p. 144.

Figura 8: Evolução das áreas administrativas ou distritos da cidade de Seul (chamadas 'gu') desde a fundação da cidade no período da Dinastia Joseon em 1394 até o ano de 1995. Fonte: The Social Maps of Seoul in The Seoul Research Data Service (2013), p. 146.

Figura 9: Mapa de localização do bairro Hyeonjeodong (현저동). Fonte: Naver Map (2018), p. 155.

Figura 10: Mapa de localização do bairro Yeongcheondong (영천동). Fonte: Naver Map (2018), p. 163.

Figura 11: Configuração do espaço 1- Processo de ressignificação do espaço, Autora: Melissa Rubio dos Santos, p. 175.

Figura 12: Limite e Não-limite (ℓ cortado), Autora: Melissa Rubio dos Santos, p. 176.

Figura 13: Configuração do espaço 2 - Descrição do processo de ressignificação do espaço, Autora: Melissa Rubio dos Santos, p. 177.

APOIO DE FINANCIAMENTO CNPQ

**O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de
Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).**

**This study was financed in part by the Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico (CNPq)**

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| PARA UMA LITERATURA-MUNDO: PREÂMBULO | 17 |
| 1. LITERATURA COMPARADA E O CONCEITO DE LITERATURA-MUNDO | 20 |
| 2. CLARICE LISPECTOR: TRÂNSITOS CRÍTICOS EM TORNO DE SUA OBRA E A QUESTÃO DO ESPAÇO/CORPO | 38 |
| 2.1. A ESCRITORA CLARICE LISPECTOR: DESLOCAMENTOS GEOGRÁFICOS E A ESCRITA | 38 |
| 2.2. O EXPERENCIAR - OU O ATO DE LEITURA DAS OBRAS DE CLARICE LISPECTOR | 45 |
| 2.3. CLARICE LISPECTOR PELO(S) OLHAR(ES) DO(S) OUTRO(S): A RECEPÇÃO DA CRÍTICA BRASILEIRA E A REPERCUSSÃO DA OBRA /..... | 47 |
| 2.4. CLARICE LISPECTOR PELO(S) OLHAR(ES) DO(S) OUTRO(S): TRADUÇÃO, OLHARES, LEITURAS E DISSEMINAÇÃO DA OBRA DE LISPECTOR | 51 |
| 2.4.1. O olhar do Outro: a recepção na França | 53 |
| 2.4.2. O olhar do Outro: a recepção no mundo anglófono | 61 |
| 2.4.3. O olhar do Outro: a recepção na América Latina e na Espanha | 66 |
| 2.4.4. O olhar do Outro: tradução e disseminação das obras de Clarice Lispector pela Europa | 72 |
| 2.4.5. O olhar do Outro: os casos de tradução no Leste da Ásia | 75 |
| 2.5. A PAIXÃO SEGUNDO G.H.: A QUESTÃO DO ESPAÇO/CORPO | 80 |
| 3. PARK WAN SEO: TRÂNSITOS CRÍTICOS EM TORNO DE SUA OBRA E A QUESTÃO DO ESPAÇO/CORPO | 104 |
| 3.1. A ESCRITORA PARK WAN SEO: DESLOCAMENTOS NO TEMPO E A ESCRITA | 104 |

| | |
|---|-----|
| 3.2. LEITURAS DA OBRA DE PARK WAN SEO | 109 |
| 3.3. PARK WAN SEO- TRÂNSITOS CRÍTICOS EM TORNO DE SUA OBRA | 120 |
| 3.4. PARK WAN SEO PELO(S) OLHAR(ES) DO(S) OUTRO(S): TRADUÇÃO E DISSEMINAÇÃO DA OBRA..... | 124 |
| 3.4.1. O olhar do Outro: a recepção nos países anglófonos | 127 |
| 3.4.2. O olhar do Outro: tradução e disseminação pela Ásia | 130 |
| 3.4.3. O olhar do Outro: tradução e disseminação pela Europa | 132 |
| 3.4.4. O olhar do Outro: os casos de tradução na América Latina | 134 |
| 3.5. MOTHER' S STAKE I (EOMMAUI MALTTUK I): A QUESTÃO DO ESPAÇO/CORPO | 136 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS: APROXIMAÇÕES E DIFERENÇAS | 170 |
| REFERENCIAL TEÓRICO | 187 |

PARA UMA LITERATURA-MUNDO: PREÂMBULO

Este trabalho intitulado "*Para uma literatura-mundo: corpos simbólicos-imagéticos na obra de Clarice Lispector e Park Wan Seo*" propõe uma leitura comparatista entre as obras de duas escritoras originadas de culturas distintas e distantes — de um lado a escritora brasileira Clarice Lispector e, de outro, a escritora coreana Park Wan Seo. Em um primeiro olhar, a aproximação das obras de duas escritoras pertencentes a sistemas literários distintos e de culturas distantes poderia levar a questionamentos concernentes apenas às diferenças culturais, de forma a identificar atritos ou lacunas em diálogos textuais num estudo comparatista. Entretanto, esta pesquisa não tem como foco tal proposta de investigação. Logo, qual seria a proposta desta tese de doutorado? Realizar um estudo comparatista entre as obras *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector e *Mother's Stake I (엄마의 팔뚝 I/Eommaui Malttuk I/A Estaca da Mãe I)*, de Park Wan Seo que tenha como foco a investigação da questão do espaço/corpo nas narrativas de autoria feminina com a finalidade de refletir sobre uma reatualização do conceito de literatura-mundo, a partir da leitura de obras da Outra literatura, ou do Global South. Para tanto, considero pertinente traçar uma leitura dos trânsitos e dos diálogos entre as obras literárias estudadas, de forma a estabelecer a base para a realização desta pesquisa no campo da Literatura Comparada. Para este estudo são considerados os elementos espaço/corpo, os corpos simbólicos-imagéticos¹, bem como as convergências e as

¹ Noção de minha autoria. Considero *corpos simbólicos-imagéticos* como corpos híbridos. Estes corpos são constituídos através de uma união de materialidades distintas, tais como corpo orgânico, corpo simbólico e corpo textual. Além disso, os *corpos simbólicos-imagéticos* são corpos afetados pela relação espaço-tempo. Por exemplo, quando um processo de espacialidade é realizado, um *corpo simbólico-imagético* é perpassado pelos signos, pelos significantes, pelos textos, pelas imagens e pelos silêncios. Este conceito foi desenvolvido a partir do diálogo com a teoria de Jacques Lacan ao longo de minha dissertação de Mestrado e tem sido um conceito recorrente para a condução de minhas pesquisas atuais publicadas em artigos científicos ou apresentações de conferências em congressos (Ver referências bibliográficas).

diferenças culturais entre as obras literárias analisadas.

Para que seja possível realizar um estudo que aproxime dois textos de culturas distintas, considero necessário ter o conceito de literatura-mundo como conceito norteador, visto que este conceito pode atuar como um método de leitura que aproxima obras de cenários literário-cultural distintos, como é o caso da obra de Clarice Lispector e da obra de Park Wan Seo. Neste sentido, ao conduzir uma leitura comparatista de obras da Literatura Brasileira e da Literatura Coreana, tal como proposta nessa tese, torna-se necessário investigar os trânsitos, os diálogos, a relação entre o local e o mundo, a questão da autoria feminina, refletir sobre a representatividade das literaturas da América Latina e do Leste Asiático, como também delinear uma releitura do conceito de literatura-mundo a partir da noção de *alteridade planetária*, proposta pela crítica e teórica Gayatri Spivak (2003).

No primeiro capítulo, *Literatura Comparada e o conceito de literatura-mundo*, conduzo a discussão sobre a história e as releituras do conceito literatura-mundo, o qual desde a primeira discussão realizada nos escritos do ficcionista alemão Johann Wolfgang von Goethe no século XIX, tem sido considerado um paradigma na aproximação de textos literários por alguns críticos e teóricos. Já, para outros, tem sido um conceito inspirador para pensar o trânsito dos textos literários entre culturas.

No segundo capítulo, intitulado *Clarice Lispector: trânsitos críticos em torno de sua obra e a questão do espaço/corpo*, apresento dois principais tópicos: 1. O estudo sobre o romance *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, focalizando na questão do espaço/corpo; 2. A recepção da obra de Clarice Lispector pela tradução. Ao longo deste capítulo, também realizo uma apresentação da biografia da escritora brasileira Clarice Lispector, um detalhamento da poética de sua obra e um panorama dos trânsitos críticos em torno da obra da autora.

Por fim, no terceiro capítulo denominado *Park Wan Seo: trânsitos críticos*

em torno de sua obra e a questão do espaço/corpo, apresento a novela *Mother' s Stake I (Eommaui Malttuk I)* de Park Wan Seo, a qual integra o primeiro volume de uma trilogia de novelas intitulada *Mother' s Stake (엄마의 팔뚝/Eommaui Malttuk)*. Apresento, neste capítulo, dois tópicos principais: 1. O estudo sobre a novela *Mother' s Stake I (Eommaui Malttuk I)* de Park Wan Seo focalizando na questão do espaço/corpo; 2. A recepção da obra de Park Wan Seo pela tradução. Neste capítulo apresento também uma biografia da escritora Park Wan Seo e uma detalhada discussão sobre a poética da obra da autora. Ademais, delineio um cenário sobre os trânsitos críticos e os impasses da crítica na Coreia do Sul.

CAPÍTULO I- LITERATURA COMPARADA E O CONCEITO DE LITERATURA-MUNDO

Investigar os diálogos entre textos de diferentes línguas e culturas. Esta é uma das definições da disciplina Literatura Comparada. Traçar leituras de textos literários através da mobilidade entre narrativas e culturas tem sido uma das principais questões impulsionadoras do comparatismo. Neste sentido, a concepção de Literatura Comparada, recorrente em trabalhos de muitos pesquisadores da atualidade, distancia-se das práticas eurocentristas dos estudos literários comparados, realizados por longo tempo desde a consolidação da Literatura Comparada como disciplina no século XX. O olhar voltado para um amplo horizonte da literatura, comumente presente em pesquisas na área do Comparatismo, tem impulsionado relações com diversas disciplinas e campos teóricos. Em outras palavras, a disciplina Literatura Comparada tem experimentado, ao transcorrer das décadas, diversas mudanças ao estabelecer diálogos intertextuais e interdisciplinares. Ao se deparar com este contexto, surgem os seguintes questionamentos: Como seria configurado o escopo da Literatura Comparada e para quais textos a disciplina lança o seu olhar? Quais são os diálogos estabelecidos entre textos de diferentes origens e culturas? Como é conduzida a pesquisa entre textos provenientes de diferentes culturas? Para responder tais questões pertinentes a esta tese, cabe refletir sobre a teoria da Literatura Comparada e suas práticas, como também o conceito de literatura-mundo. No presente capítulo serão apresentadas discussões sobre a prática do comparatismo com foco em um de seus conceitos basilares: o conceito de literatura-mundo.

O estudo de narrativas literárias via do comparatismo promove o desvelamento de trânsitos, uma vez que a comparação proporciona uma *praxis* de aproximações e ressemantizações de fronteiras, seja pelo viés da intertextualidade, seja pelo diálogo com outras disciplinas, ou seja, pela interdisciplinaridade. Assim, a prática comparatista faz com que seja possível o estudo da literatura através de um

olhar diferenciado e problematizador, com foco no estudo da diferença e da crítica da cultura. Neste sentido, destaca-se a afirmação de Susan Bassnett sobre a disciplina Literatura Comparada como aquela que “envolve o estudo de textos entre culturas, que ela é interdisciplinar e que está voltada para os padrões de relações entre as literaturas no tempo e no espaço” (BASSNETT, 1993, p. 1). Portanto, torna-se pertinente destacar a relação entre espaço e tempo nos encadeamentos que a prática comparatista proporciona ao destinar o seu olhar para o objeto literário. Dessa forma, o conceito de mediação é considerado um dos conceitos norteadores, conforme destaca a crítica e teórica Tania Franco Carvalhal, a prática comparatista se realiza “preservando sua natureza mediadora, intermediária”, numa leitura entre dois elementos ou mais, e que explora “nexos e relações entre eles” (1991, p. 10).

Além disso, um importante traço a ser destacado na disciplina Literatura Comparada é o conceito-metáfora da ‘passagem’, visto que através desta a disciplina Literatura Comparada realiza a sua prática. Neste sentido, Carvalhal (2003) chama atenção para o movimento no ato comparatista, uma vez que é traçado um “vaivém entre campos e textos, literários ou não; entre noções e seus avessos; entre o teórico e o imaginário” (p. 170). Ou seja, a Literatura Comparada não se caracteriza como uma disciplina estável e fechada, pelo contrário, ela se caracteriza pelo deslizar, pelo contraste e pela aproximação das diferenças, promovendo um movimento de leitura que desliza em diálogos entre textos e culturas. Portanto, ao trilhar esse movimento intrigante e vertiginoso, o Comparatismo realiza travessias que possibilitam aproximações de obras pertencentes a culturas distintas e, como consequência, coloca em destaque outras vozes, outros olhares, outras textualidades.

Cabe também destacar que a Literatura Comparada tem como uma de suas principais características a flexibilidade de diálogo e a mobilidade no trânsito entre diversos textos, áreas e culturas. O Comparatismo possibilita um olhar diferenciado para o(s) objeto(s) texto(s), uma vez que esse método proporciona uma amplitude nas zonas de contato estabelecidas, como também possibilita a construção de redes

de diálogos entre diferentes campos do saber e da cultura. Em outras palavras, ao realizar um estudo no campo da Literatura Comparada, um campo de produção do novo por excelência, a partir desse viés podem ser realizados estudos sob novos olhares, portanto, leituras descentralizadas e múltiplas surgem como inquietantes proposições de leitura da narrativa literária e da cultura. É importante destacar que a investigação de um objeto literário dentro do campo da Literatura Comparada pode apresentar inúmeros desafios, conforme declara Rita Terezinha Schmidt: “mutações críticas e teóricas das últimas décadas tornou o campo literário problemático por causa do abalo de certezas valorativas e das circunstâncias históricas e geopolíticas” (2011, p. 259). A pesquisa em Literatura Comparada se configura como um desafio marcadamente móvel e fugidio das certezas e das estabilidades do saber e da cultura hegemônicos.

O Comparatismo coloca em cena a questão da diferença e a propõe como “espaço-chave” no estudo entre obras de culturas distintas, pelo fato de que, através da leitura das diferenças, a Literatura Comparada constrói o mapeamento dos imaginários da literatura e, dessa forma, possibilita a (re)leitura ou compreensão da(s) cultura(s) ao tecer pertinentes reflexões sobre o literário. Neste sentido, por intermédio desse movimento, pode-se afirmar que o Comparatismo desempenha um papel mediador entre a cultura e os povos, possibilitando uma abordagem comparatista transversal, na qual a pesquisa em Literatura Comparada pode pensar a cultura de forma que não reproduza generalizações ou reducionismos.

Diante desse contexto em que circundam questões, tais como diferença cultural, ressemantização de fronteiras, alteridade e trânsitos culturais, torna-se pertinente propor uma reflexão no campo do comparatismo. Cabe colocar o seguinte questionamento: A que se propõe a Literatura Comparada nos dias de hoje? Pode ser afirmado que ao pesquisador comparatista destina-se uma ampla experiência possível através do ato de refletir sobre o objeto literário a partir das diferenças culturais, ao repensar os limites e as fronteiras do espaço e ao incursar nos trânsitos

culturais e aprender a ler o outro— a literatura, as textualidades e a cultura.

Diferentes narrativas, diferentes culturas e distintas localizações geográficas: um estudo que contemple estes três pontos é um estudo que tem o conceito de *world literature*, ou literatura-mundo, em português, como elemento norteador. Ao ter como corpus de estudo textos de diferentes origens, permeados por imaginários simbólicos e culturais distintos, discutir a noção de literatura-mundo pode possibilitar a realização de uma leitura comparatista que leve em consideração as diferenças e as convergências presentes na tessitura dos objetos literários em estudo. Entretanto, diversas concepções do termo literatura-mundo, ao longo do tempo, tem mostrado posicionamentos e conjunto de valores discrepantes. Ou seja, apesar do conceito literatura-mundo apontar para uma multiplicidade de literaturas e culturas em diálogo, um determinado estudo pode colocar em relevo apenas uma literatura em detrimento da outra. Por conseguinte, ao longo da realização de um estudo pautado pelo conceito literatura-mundo devem ser problematizados os seguintes pontos: Entre quais obras o diálogo é estabelecido? Como é realizada a seleção das obras? De que ponto se parte? Quais são os valores que conduzem tanto a seleção como o olhar para as obras? Com a finalidade de compreender o conceito literatura-mundo torna-se necessário discutir suas diferentes concepções desde o seu surgimento no século XIX até as releituras do conceito no século XXI.

Registros apontam que o conceito *weltliteratur* (literatura-mundo) surgiu no início do século XIX, tendo sido citado em textos por intelectuais alemães: o historiador August Ludwig e o escritor Christoph Martin Wieland (D'HAEN, DOMÍNGUEZ, THOMSEN, 2013). Porém, foi a partir dos escritos do ficcionista e pesquisador alemão Johann Wolfgang von Goethe, no ano de 1827, que o termo começou a ganhar presença no campo dos estudos literários e, posteriormente, inspirou estudos realizados por teóricos e críticos do campo da literatura, especialmente nos departamentos de literaturas nacionais. Foi somente nas últimas décadas que o termo literatura-mundo se tornou parte dos estudos da disciplina

Literatura Comparada (D'HAEN, DOMÍNGUEZ, THOMSEN, 2013). Considerando esse contexto de adesão tardia aos estudos focalizados no conceito de literatura-mundo, destaca-se a retomada do estudo do conceito por pesquisadores da Literatura Comparada no início do século XXI, movimento este que tem como principais nomes os pesquisadores Franco Moretti (2000), David Damrosch (2003), Gayatri Spivak (2003) e Pascale Casanova (2005). A partir dos trabalhos publicados nesse período, a discussão do conceito literatura-mundo passa a ser considerada como um paradigma na aproximação de textos literários e não mais considerada como um objeto. Assim sendo, o conceito de literatura-mundo é agora definido como o papel da literatura além da nação-estado (D'HAEN, DOMÍNGUEZ, THOMSEN, 2013), de forma a levantar um questionamento basilar para seu estudo na atualidade: "How literature travels accross borders?" (2013, p. 11).

Em um recuo no tempo, nas discussões pioneiras sobre o termo *weltliteratur* (literatura-mundo) conduzidas por Goethe no século XIX, a noção de literatura-mundo era apontada como uma literatura transnacional, sendo esta responsável por desempenhar um papel de mediadora entre diferentes culturas, no sentido de promover a compreensão e a tolerância entre as nações e os povos (D'HAEN, DOMÍNGUEZ, THOMSEN, 2013, p. 13). O intelectual alemão também destacava a oposição entre a literatura nacional e a literatura-mundo, chamando atenção para a urgência de uma literatura mundial com o intuito de fortalecer "a circulação de ideias, temas e formas entre os escritores literários na Europa e além do continente europeu, motivado pelo desenvolvimento dos jornais literários espalhados pela Europa (2013, p. 10). Tal pensamento de Goethe é associado ao posicionamento humanista, de acordo com Theo D'Haen, César Domínguez e Mads Rosendahl Thomsen, do qual ressalta-se

(...) its original Renaissance form and in the guise of the 'new humanism' then spreading through German intellectual circles. He definitely did not perceive of world literature as a canon of world masterpieces, although this is the meaning that rapidly came to be associated with the term after Goethe's death with the rise of literary historiography as of the middle of the nineteenth century (2013, p. 10).

Goethe refletiu sobre a noção *weltliteratur* (literatura-mundo) entre os anos de 1827 e 1831 em diversos escritos: cartas, conversações, diários e textos publicados em periódicos de literatura. Foram encontrados vinte e um registros do termo *weltliteratur*² Em suas primeiras reflexões, no excerto número 3 "Carta a Streckfuss, 17 de janeiro de 1827", Goethe declara estar a literatura-mundo em processo de construção e destaca os efeitos positivos que esta causaria para a divulgação da literatura alemã: "I am convinced that a world literature is in process of formation, that the nations are in favour of it and for this reason make friendly overtures. The German can and should be most active in this respect; he has a fine part to play in this great mutual approach"(2013, p. 11). Ademais, o intelectual alemão salienta o importante papel da literatura-mundo no que diz respeito a viabilizar os diálogos entre literaturas de diferentes países e a compreensão das diferenças culturais, conforme pode ser visto nos excertos número 6 e número 11 a seguir:

In this connection it might be added that what I call world literature develops in the first place when the differences that prevail within one nation are resolved through the understanding and judgement of the best (Excerto número 6, *Carta a Boisserée*, 12 de outubro de 1827, 2013 p. 11).

These journals, as they win an ever wider public, will contribute in the most effective way towards that universal world literature for which we are hoping. Only, we repeat, the idea is not that the nations shall thin alike, but that they shall learn how to understand each other, and, if they do not care to love one another, at least that they will learn to tolerate one another. Several societies now exist for the purpose of making the British Isles acquainted with the continent, and are working effectively and with a practical unanimity of opinion. We continentals can learn from them the intellectual background of the time across the channel, what they are thinking and what their judgments about things are. On the whole, we acknowledge gladly that they go about the work with intense seriousness, with industry and tolerance and general goodwill. The result for us will be that we shall be compelled to think again of our own recent literature, which we have in some measure already put to one side, and to consider and examine it anew. Especially worthy of notice is their profitable method of starting with any considerable author, and going over

² Tenho como base os dados coletados por Fritz Strich. Os excertos traduzidos para o inglês foram publicados em STRICH, Fritz *Goethe and World Literature* (1949) em *World Literature. A Reader* (D'HAEN, DOMÍNGUEZ, THOMSEN, 2013).

the whole field in which he worked (Excerto número 11, "*Über Kunst und Altertum*, vol 4, n. 2, 1828, Edingburg Reviews", 2013, p. 13).

Porém, Goethe afirma que somente será possível consolidar o conceito de literatura-mundo se todas as nações estiverem receptivas para novas relações, como também dispostas a conhecerem seus pontos de convergência e divergência, conforme declarado no excerto número 19, texto de introdução a *Life of Schiller* de Thomas Carlyle (1830): "General world literature can only develop when nations get to know all the relations among all the nations. The inevitable result will be that they will find in each other something likeable and something repulsive, something to be imitated and something to be rejected" (2013, p. 14). No olhar de Goethe, a *weltliteratur* (literatura-mundo) é uma prática política e cultural de aproximação entre os países europeus, prática esta que viria a contribuir com as literaturas nacionais através do intercâmbio de matérias, temas e estruturas do texto literário.

O conceito de literatura-mundo viria novamente a ser centro de discussão apenas no final do século XIX com a publicação do texto *World Literature* (1899) pelo dinamarquês Georg Brandes. Para o autor, o conceito de literatura-mundo está ligado à circulação das obras em diversas línguas, sendo estas representativas de uma determinada nação. Brandes destaca que, no cenário europeu, as obras lidas e reconhecidas são originadas da França, Inglaterra e Alemanha, denominadas pelo autor como 'large lands', visto que a disseminação das obras está correlacionada com a forte presença de suas línguas em outras regiões do continente europeu. Georg Brandes aponta que algumas obras da literatura italiana e literatura espanhola mostram-se como exceções de casos de recepção. De acordo com o autor:

Italian and Spanish writers are much less advantageously positioned, but are nonetheless read by a certain public outside their homelands. Nearly the same is the situation among the French-language authors of Belgium and Switzerland, where only the exceptions (for example Cherbuliez, Rod and Maeterlinck) are fully adopted in France. The Russian writers are certainly not read in the original outside their country, but the Russian population in its millions is a remedy for that (2013, p. 25).

Neste sentido, as obras provenientes de um sistema literário considerado

'menor', ou de 'small lands', no contexto europeu, encontram oportunidade muito reduzida para serem disseminadas e consideradas como integrantes do conjunto de obras da literatura-mundo. Ao ter como ponto de partida o seu *locus* enunciativo de pesquisador da Dinamarca, Georg Brandes descreve o cenário das literaturas nacionais na Europa e a invisibilidade dos escritores oriundos de países fora do centro europeu. O autor detalha o contexto das literaturas provenientes de países 'small lands':

Those who write in Finnish, Hungarian, Swedish, Danish, Icelandic, Dutch, Greek, and so on are in the universal struggle for world renown clearly positioned most disadvantageously. In the contest for the world renown these authors lack their weapon, their language, and for writers that about says it all (2013, p. 25).

O papel desempenhado pelas línguas na circulação das obras literárias mostra-se como um elemento decisivo para o reconhecimento de uma literatura, além de ser condição para ser categorizada como uma obra pertencente à literatura-mundo. Na conclusão de seu texto, Georg Brandes levanta a discussão sobre o fortalecimento do discurso nacionalista em detrimento do universalismo, o que era uma forte tendência no final do século XIX, sendo então definida a literatura-mundo como uma relação entre as literaturas nacionais e a multiplicidade de culturas através da difusão das obras literárias. Brandes destina à literatura-mundo do futuro a condição de ser aquela que "remains a universally human aspect as art and science (2013, p. 27).

Novas aceções do conceito literatura-mundo entraram em cena no século XX e no início do século XXI. Dentre a fortuna crítica deste período destacam-se as contribuições de Fritz Strich (1930), Erich Auerbach (1952), René Étiemble (1964), George Steiner (1979), Claudio Guillén (1993), Franco Moretti (2000), David Damrosch (2003), Gayatri Spivak (2003) e Pascale Casanova (2005). Os pesquisadores listados apresentam diferentes posicionamentos em relação à definição do conceito literatura-mundo, como também possuem variadas formas de considerar a prática de pesquisa nos Estudos Literários focalizando o referido conceito.

Na primeira metade do século XX, Fritz Strich, no artigo *World Literature and Comparative Literary History* (1930), explora o conceito literatura-mundo compreendido como um método aproximativo que aponta para os trânsitos e os diálogos entre textos literários de diferentes línguas e culturas. Já Erich Auerbach, no ensaio *Philology and Weltliteratur* (1952), aponta o *close reading* como o método mais apropriado para o estudo da literatura-mundo devido sua capacidade de contemplar, de forma minuciosa, um tema.

Na década de 60, uma interessante proposta de releitura do conceito de literatura-mundo é apresentada pelo pesquisador René Étiemble, na qual é salientada a importância de ampliar os horizontes no que se refere ao *corpus* literário da pesquisa em literatura-mundo. Étiemble aponta que as literaturas fora da Europa devem ser estudadas na discussão do termo literatura-mundo, destacando a urgência em expandir o escopo de forma que sejam estudadas literaturas do Oriente Médio e da Ásia, citando as literaturas do mundo árabe/islâmico, Japão, China e Índia.

Para George Steiner, a tradução é um elemento de destaque no processo de releitura do conceito literatura-mundo, sendo esta uma forma de possibilitar transcrições de obras literárias de diversas línguas. Em seu texto *A Footnote to Weltliteratur* (1979), Steiner analisa a trajetória e o método de tradução empregados por Goethe em suas atividades como tradutor ao longo dos anos 1757 a 1830, o qual realizou traduções de obras para dezoito línguas, tendo sido muitos dos trabalhos traduções indiretas. George Steiner analisa a produção de Goethe como tradutor e aponta três fases: apropriação didática, eco criativo ou tradução operativa e equivalência perfeita ao original. O pesquisador destaca que a trajetória de Goethe como tradutor é marcada por uma impressionante "range of linguistic-literary awareness and active involvement" (2013, p. 115).

Em 1993, o comparatista espanhol Claudio Guillén publica o ensaio *Weltliteratur*, no qual apresenta a literatura-mundo como um sistema pautado por uma dialética espaço-temporal. Guillén descreve dois pares de tensão: 1. a evolução e

a continuidade e 2. o local e o mundial. Também é destacada a distinção entre o internacional (o qual tem como base a noção de literatura nacional em relação à outra literatura, a literatura estrangeira) e o supranacional (a compreensão da circulação dos gêneros literários e suas peculiaridades). Sendo assim, as noções de internacional e de supranacional atuam como importantes elementos para a compreensão do conceito de literatura-mundo, uma vez que estas duas perspectivas possibilitam o encontro entre localização e o significado, o qual é apontado como um encontro que se torna responsável pelo impulso literário. O autor declara: "The greatest distances, those that most impede communication and understanding, are perhaps not international but inter-temporal" (2013, p. 146).

Outra perspectiva de estudo da literatura-mundo é a investigação dos ecos do gênero literário e a sua disseminação, conforme apresentado por Franco Moretti no artigo *Conjectures on World Literature* (2000). O comparatista descreve o cenário da disciplina Literatura Comparada do início do século XXI como restrito ao estudo da literatura *western* (ou literatura ocidental, eixo oeste da Europa/ Estados Unidos), sendo que tais práticas são descritas por Moretti como estudos "revolving around the river Rhine (German philologists working on French literature). Not much more" (2004, p. 148). Considerando este contexto, o pesquisador ressalta que o estudo sobre literatura-mundo ainda está condicionado a uma configuração limitante de obras canônicas, logo, aponta a necessidade de uma reavaliação do que se lê e do que se estuda. Ademais, um ponto pertinente sobre a literatura-mundo é apontado: "World Literature is not an object, it's a problem, and a problem that asks for a new critical method" (2004, p. 149). Ao declarar a literatura-mundo como um problema que demanda um novo método, Moretti distancia a noção de literatura-mundo de uma perspectiva historicista, voltada para uma mera categorização de obras e a criação de antologias de literatura-mundo, as quais giram em torno de um cânone literário centrado na tradição europeia. Ou seja, a literatura-mundo é considerada como um problema que instiga a releitura do conceito e das práticas de pesquisa em

estudos literários. Por conseguinte, para a realização de um estudo da literatura-mundo o autor propõe o método *distant reading*. Este método se direciona em oposição contrária ao *close reading*, praticado pelas linhas teóricas do New Criticism e da Desconstrução, os quais "necessarily depend on an extremely small canon" (MORETTI, 2004, p. 151). De acordo com Moretti, o método *distant reading*, proporciona uma flexibilidade ao focalizar as unidades, sendo então possível lançar um olhar amplo para o texto literário, seja para os gêneros, seja para os sistemas. Neste viés, o pesquisador propõe observar o gênero literário romanesco com a finalidade de explorar a literatura-mundo. O autor declara que "In cultures that belongs to the periphery of the literary system, the modern novel first arises not as an autonomous development, but as a compromise between a western formal influence (usually French or English) and local materials" (2004, p. 152). Desta forma, destacam-se o diálogo entre o gênero literário introduzido em um sistema e as particularidades de uma determinada cultura do sistema receptor. Em relação a esse diálogo, Franco Moretti lista três fatores cruciais: "foreign form, local material — and *local form*. Simplifying somewhat: foreign *plot*, local characters and then local *narrative voice*" (2004, p. 158). Ao finalizar seu texto, Moretti descreve duas metáforas para analisar a cultura — como também as emprega como método de estudo do objeto literário, as ondas e a árvore. Consideradas como aquelas que rompem barreiras, as ondas desenvolvem-se na continuidade geográfica. Já, as árvores correspondem à passagem da unidade ao múltiplo, ou seja, "One tree, with many branches" (MORETTI, 2004, p. 160). Para o autor, o gênero romance é uma manifestação cultural realizada como onda que estabelece diálogo com os elementos da cultura local. Nas palavras de Moretti "a wave that runs into the branches of local traditions, and is always significantly transformed by them" (2004, p. 161). As diferentes formas de ver os objetos literários e a cultura definem qual campo de estudo literário um pesquisador deve seguir, sendo então o estudo da literatura-mundo associada às ondas e o estudo das literaturas nacionais ligado às árvores (2004, p. 161).

A compreensão do conceito literatura-mundo associado a uma leitura comparada de obras menos disseminadas com obras do cânone literário e o papel do ensino da noção literatura-mundo na disciplina de Literatura Comparada são explorados por David Damrosch. O pesquisador publicou o livro *What is World Literature?* (2003) e tem ministrado cursos sobre literatura-mundo como disciplina em ambiente universitário nos Estados Unidos. De acordo com o autor, uma das palavras-chave para a concepção de literatura-mundo é a circulação das obras literárias, seja no original, seja em tradução, nas palavras de Damrosch: "a work only has an effective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture" (2013, p. 199). Neste sentido, a inclusão de uma obra literária no conjunto de obras da literatura-mundo depende de um processo constituído por dois estágios: a obra deve ser lida como obra literária e deve circular sem fronteiras pelo mundo, independente de suas particularidades linguísticas e culturais. Ao tomar como ponto de partida os elementos mundo, texto e leitor, David Damrosch descreve como as obras oriundas de diferentes línguas, culturas e tempo histórico podem ser definidas como literatura-mundo a partir de três premissas: "1. World literature is an elliptical refraction of national literatures. 2. World literature is writing that gains translation. 3. World literature is not a set canon of texts but a mode of reading: a form of detached engagement with worlds beyond our own place and time" (2013, p. 201). Damrosch finaliza a proposta de seu livro *What is World Literature?* apontando os objetivos da literatura-mundo realizada como prática no campo da Literatura Comparada: "world literature is not an immense body of material that must somehow, impossibly, be mastered; it is a mode of reading that can be experienced *intensively* with a few works just as effectively as it can be explored *extensively* with a large number" (2013, p. 205). Dessa forma, a literatura-mundo configura-se como um campo "fluid and multiple" (2013, p. 205) que disponibiliza uma infinidade de justaposições e combinações no estudo da literatura de outras culturas (DAMROSCH, 2013). Em

suma, David Damrosch sinaliza a importância de um novo modo de ler as obras da literatura-mundo:

(...) we don't see works of world literature so fully enshrined within their cultural context as we do when reading those works within their own traditions, but a degree of distance from the home tradition can help us to appreciate the ways in which a literary work reaches out and away from its point of origin. If we then observe ourselves seeing the work's abstraction from its origins, we gain a new vantage point on our own moment (2013, p. 205).

Portanto, a leitura pelo viés da literatura-mundo demanda um certo distanciamento para que possa ser possível serem observadas as particularidades das obras a fim de compreender a sua difusão através da tradução e do processo de circulação da obra para além de seu sistema de origem, sendo estes dois pontos centrais para a concepção de literatura-mundo por David Damrosch.

A discussão sobre o espaço literário mundial (*world literary space*) e as formas de dominação cultural são exploradas pela pesquisadora Pascale Casanova no livro *La République Mondiale des Lettres* (1999) e no artigo *Literature as a World* (2005). O foco de análise reside nas literaturas nacionais e as relações de poder estabelecidas entre as literaturas dos países do centro e as literaturas dos países da periferia. A autora apresenta uma releitura do cenário literário mundial a partir da noção de 'World of Letters', a qual é definida como:

(...) another world, whose divisions and frontiers are relatively independent of political and linguistic borders. And with its own laws, its own history, its specific revolts and revolutions; a market where non-market values are traded, within a non-economic economy; and measured, as we shall see, by an aesthetic scale of time. This World of Letters functions invisibly for the most part, save to those most distant from its great centres or most deprived of its resources, who can see more clearly than others the forms of violence and domination that operate within it (2013, p. 276-277).

Sendo assim, o espaço literário mundial poderia ser considerado como um campo de mediação. Ao apresentar o conceito de espaço literário mundial, Pascale Casanova nega sua proximidade ao conceito de literatura-mundo, uma vez que esta é considerada por ela como "a body of literature expanded to a world scale, whose

documentation and, indeed existence remains problematic (2013, p. 277). Como pode ser visto, Casanova distancia-se da concepção de literatura-mundo como uma prática que se restringe à criação de classificações, catálogos e antologias literárias, tal como tem sido praticado por alguns pesquisadores dos estudos literários. Portanto, ao longo de seu texto, a autora apresenta um método de estudo do objeto literário de forma a considerar a literatura como um espaço marcado por "interconnected positions, which must be thought and described in relational terms" (CASANOVA, 2013, p. 277). Um importante elemento destacado por Pascale Casanova é a questão da fronteira. Ao ter como ponto de partida a criação de um espaço literário mundial, a autora declara que é através do ato de repensar os limites nacionais e linguísticos que se torna possível ter um distanciamento das relações de poder, efeitos visíveis nas práticas de dominação literária e da desigualdade (2013, p. 280). Casanova justifica o seu posicionamento ao descrever que o processo de formação do mundo literário foi pautado pelo pensamento nacionalista, o qual surgiu por intermédio da concepção da nação-estado como espaço político na Europa no início do século XIX, momento este em que foram demarcadas as fronteiras do espaço literário a partir das fronteiras nacionais (2013, p. 280). Na discussão sobre *world space*, Casanova considera o espaço mundial como uma estrutura "characterized by objective relations, which can operate outside of any direct interaction" (2013, p. 281). Neste sentido, o espaço literário mundial não se configura como um meio em que todas as marcas de nacionalidade são apagadas mas, pelo contrário, seria como um meio em que os espaços literários nacionais podem coexistir na perspectiva de um duplo papel— o nacional e o internacional. Deve ser apontado que o espaço literário mundial apresenta duas principais características: a hierarquia e a desigualdade. Portanto, Casanova destaca a importância de pensar sobre a distribuição desigual de recursos literários, visto que esta atua como um elemento

(...) fundamental to the structure of the entire world literary space, organized as it is around two opposing poles. At the pole of greatest autonomy- that is, freest from political, national or economic constraints- stand the oldest spaces, those most endowed with literary heritage and resources. There are generally

European spaces, the first to enter into transnational literary competition with large accumulated resources. At the pole of greatest heteronomy, where political, national and commercial criteria hold strongest sway, stand the newcomers, the spaces most lacking in literary resources; and the zones within the oldest regions that are most subordinate to commercial criteria. Each national space, meanwhile, is itself polarized by the same structure (2012, p. 283).

Ao encontro a este pensamento, as formas de dominação no espaço literário são apresentadas a partir de três principais estágios: linguístico, literário e político. Tais formas de dominação não podem ser separadas, visto que se complementam e atuam como responsáveis pela manifestação da dominação político-econômica que condiciona as produções literárias. Na conclusão de seu texto, Pascale Casanova destaca que o objetivo da teorização da desigualdade literária não deve focar apenas em investigações sobre empréstimos do sistema literário do centro, mas sim observar como os sistemas literários periféricos podem protagonizar uma subversão através da transcrição e do impulso libertador.

Para compreender o conceito de literatura-mundo de forma a considerar o papel da leitura, a outridade, a cultura e a multiplicidade de vozes, cabe discutir a noção de *alteridade planetária* apresentada pela teórica e crítica desconstrucionista Gayatri Spivak. No livro *Death of a Discipline*, publicado em 2003, Spivak tece uma reflexão sobre os novos caminhos da disciplina de Literatura Comparada na contemporaneidade ao apresentar três capítulos — noções basilares para o tema— *Crossing borders*, *Collectivities* e *Planetaryity*. A autora propõe a reformulação da disciplina Literatura Comparada a partir de uma prática do ensino de literatura que promova a humanização e a compreensão da outridade através do treinamento da imaginação. Conforme declara Gayatri Spivak: "To be human is to be intended toward the other" (2003, p. 73).

O cruzar de fronteiras, um dos traços característicos da Literatura Comparada, é destacado por Spivak como uma questão problemática, de ordem político-geográfica. Nas palavras da pesquisadora: "Borders are easily crossed from metropolitan countries, whereas attempts to enter from the so-called peripheral

countries encounter bureaucratic and policed frontiers, altogether more difficult to penetrate" (SPIVAK, 2003, p. 16). Esta descrição das barreiras geográficas pode ser considerada como uma perspectiva ao observar as barreiras das línguas nacionais e a forma com que os trânsitos são realizados em estudos no campo da Literatura Comparada. É necessário pontuar o fato de que as literaturas periféricas encontram desafios ao tentarem cruzar fronteiras, diferentemente das literaturas do centro que fazem essa travessia sem maiores impasses. Diante desse cenário, Gayatri Spivak aponta a importância de estabelecer relações interdisciplinares entre a Literatura Comparada e os Estudos de Área, uma vez que estes

(...) can work together in the fostering not only of national literatures of the global south but also of the writing of countless indigenous languages in the world that were programmed to vanish when the maps were made. The literatures in English produced by the former British Colonies in Africa and Asia should be studied and supported. And who can deny the Spanish and Portuguese literatures of Latin America? Yet the languages that were historically prevented from having a constituted readership or are now losing readership might be allowed to prosper as well, even as the writers contribute to our need for languages. We do not need to map them. Together we can offer them the solidarity of borders that are easily crossed, again and again, as a permanent from-below interruption of a Comparative Literature to come, the irony of Globalization (p. 15-16).

Ao propor um deslocamento do olhar para outras literaturas em uma nova configuração da disciplina Literatura Comparada, em movimentos e diálogos frutíferos com outros discursos e universos científicos, Spivak ressalta que a solidariedade das fronteiras impulsionam o movimento e conduzem à transformação da prática do comparatismo. Logo, a autora declara que a Literatura Comparada ainda está em construção, ou seja, está "por vir".

Em relação ao termo *alteridade planetária*, este apresenta-se como um conceito-chave para refletir sobre os trânsitos e os diálogos dos objetos literários na contemporaneidade. Ao levar em consideração o contexto de produção de teoria e crítica da Literatura Comparada nos Estados Unidos, Gayatri Spivak chama atenção para a necessidade de deslocamento da Literatura Comparada Planetária de sua base atual, o repertório do Pós-Colonialismo e dos Estudos Culturais focados nos estudos

de imigração nos Estados Unidos, para um novo escopo que contemple as denominadas "older minorities", ou seja, as literaturas das regiões da África, Ásia e América Latina (2003, p. 84). Esta nova concepção da prática do comparatismo proposta pela autora não tem como objetivo promover um estudo totalizador das literaturas do mundo, mas sim propor uma prática comparatista que leve em consideração os aspectos culturais, históricos e linguísticos de obras de outras geografias. Portanto, a pesquisa a ser realizada pelo viés da concepção de uma nova Literatura Comparada, tal como proposta por Gayatri Spivak, colocaria em relevo um outro olhar pertinente pelo fato de que "Comparative Literature laced with Area Studies goes rather toward the other" (SPIVAK, 2003, p. 84). Sendo assim, o presente estudo caracteriza-se como aquele que coloca o estudo da cultura e a compreensão do Outro como elementos centrais e, dessa forma põe em destaque a multiplicidade de objetos, de narrativas, de vozes e de olhares. Um estudo que destaca a pergunta de Spivak, "How many are we?" (p. 102).

Ao longo dos séculos, a disciplina Literatura Comparada tem inspirado discussões, teorizações e releituras da prática comparatista no que se refere ao olhar para as relações entre obras provenientes de distintas culturas e línguas. O conceito de literatura-mundo teve, desde o seu surgimento em 1827 por Goethe, diversas leituras e posicionamentos que sinalizam concepções acerca do objeto literário, do nacional, dos diálogos entre as culturas, dos apagamentos e dos silenciamentos de muitas literaturas, do poder e da dominação das nações e dos desafios da tradução. Nas últimas duas décadas, o comparatismo incorpora a dimensão ética pautada pela busca de compreensão das diferentes culturas e do Outro. Conforme foi apresentado neste capítulo, o conceito literatura-mundo foi alvo de variações no que diz respeito ao escopo e seleção, ao método, à prática e à leitura.

Portanto, para realizar a leitura das narrativas em investigação nesta tese, o romance *A Paixão segundo G.H.* (1964), da escritora brasileira Clarice Lispector e a novela *Mother's Stake I* (엄마의 팔뚝 I / *Eommaui Malttuk I/A Estaca da Mãe I*) (1980),

da escritora coreana Park Wan Seo, proponho as seguintes questões: Qual o posicionamento teórico adotado para a realização desse trabalho? Quais os rumos ou estratégias a serem implementados? Para realizar a leitura das narrativas estudadas nesta tese, torna-se necessário traçar diálogos com a concepção do conceito literatura-mundo que tenha como questões centrais a cultura, a alteridade, os deslocamentos e os descentramentos. Considerando que o termo *alteridade planetária* coloca em cena uma nova compreensão dos diálogos entre obras de diferentes culturas e línguas, movimento este que proporciona um olhar diferenciado para as relações entre os objetos literários, a presente tese propõe atualizar o conceito literatura-mundo. Nesse sentido, o diálogo com a teoria de Gayatri Spivak mostra-se decisivo para o estudo do *corpus*.

CAPÍTULO II -CLARICE LISPECTOR: TRÂNSITOS CRÍTICOS EM TORNO DE SUA OBRA E A QUESTÃO DO ESPAÇO/CORPO

2.1. A escritora Clarice Lispector: deslocamentos geográficos e a escrita

Clarice Lispector (1920-1977), autora do romance *A Paixão segundo G.H.* (1964), uma das obras centrais de estudo nesta tese, é uma das mais importantes escritoras da Literatura Brasileira. As obras de Lispector destacam-se pelas construções peculiares de tessitura da linguagem e de estrutura do texto, como também pelo uso de temáticas inovadoras para a época. Considerada uma escritora de estilo único no cenário da Literatura Brasileira, o nome de Clarice Lispector, escritora brasileira de origem ucraniana, figura não só entre os autores representativos da história da Literatura Brasileira, como também nos compêndios de História da Literatura Latino-americana e World Literature³. Além disso, deve-se atentar para as inúmeras pesquisas acadêmicas sobre as obras de Lispector que têm sido realizadas ao longo das décadas, pesquisas estas realizadas tanto no cenário nacional, quanto no cenário internacional.

A escritora Clarice Lispector experimentou, ao longo dos anos de sua trajetória de escrita, uma diversidade de gêneros textuais no campo da literatura, tais como romance, conto, literatura infantojuvenil e crônica. Entre as obras publicadas da autora estão os romances *Perto do Coração Selvagem* (1944), *O Lustre* (1946), *A Cidade Sitiada* (1949), *A Maçã no Escuro* (1956), *A Paixão segundo G.H.* (1964), *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969), *Água Viva* (1973) e *A Hora da Estrela*

³ Ver FITZ, Earl. 'Clarice Lispector' - *The Encyclopedia of World Literature in the Twenty Century* (1983), 'Clarice Lispector -World Authors', *Twayne's World Authors Series* (1985), 'Clarice Lispector', *Dictionary of Brazilian Literature* (1987), 'Clarice Lispector' em *Dictionary of Literary Biography. Modern Latin-American Fiction Writers* (1992); LAWALL, Sarah; MACK, Maynard. *The Norton Anthology of World Literature. The Twentieth Century*, 2002; HART, Stephen M. *A Companion to Latin American Literature*, 2007; CASTRO-KLAREN, Sara (ed). *A Companion to Latin American Literature and Culture*, 2013; SCHMIDT, Rita Terezinha. *Crossing Borders: Clarice Lispector and the Scene of Transnational Feminist Criticism*. In: Coutinho, Eduardo (Ed). *Brazilian literature as world literature*, 2018.

(1977); também consta a publicação de coletâneas de contos, sendo elas *Alguns Contos* (1952), *Laços de Família* (1960), *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *A Imitação da rosa* (1973), *A Via crucis do corpo* (1974) e *Onde estivestes de noite* (1974). Também consta a publicação de "Fundo de Gaveta"⁴, uma coletânea de crônicas publicadas por Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*. Deve-se destacar que Clarice Lispector é uma das poucas escritoras brasileiras que explorou narrativas para pequenos leitores, tendo publicado contos infantis paralelamente às publicações de romances e coletâneas de contos. Os títulos das obras de literatura infantojuvenil são *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), *A Mulher que Matou os Peixes* (1968) e *A Vida Íntima de Laura* (1974)⁵.

A trajetória de Clarice Lispector é marcada por múltiplos deslocamentos espaciais— em sua biografia constam o nascimento na Europa e a migração para a América, as residências quando criança nas cidades de Maceió e de Recife, no nordeste do Brasil e quando adolescente no Rio de Janeiro. Após o casamento com diplomata, a escritora passou a residir em várias cidades e países: teve residência em Belém do Pará, no norte do Brasil, também residências em diversos países da Europa, tais como Itália, Suíça e Inglaterra; além dos Estados Unidos, na América do Norte. Por fim, ao retornar ao Brasil, Lispector residiu na cidade do Rio de Janeiro, sendo esta a cidade de sua residência definitiva.

Clarice Lispector nasceu em uma pequena aldeia chamada Tchetchelnik, na Ucrânia, em 1920, e migrou para o Brasil com a sua família quando ainda era bebê. De acordo com a própria escritora, em uma crônica intitulada "Esclarecimentos: Explicação de uma vez por todas", publicada no *Jornal do Brasil* em 14 de novembro de 1970, a sua chegada no território brasileiro foi aos dois meses de idade. Entretanto, outro dado é apontado pela principal biógrafa de Clarice Lispector, a

⁴ Posteriormente, o livro foi republicado com outro título, *Para não esquecer*.

⁵ Publicações póstumas de Clarice Lispector: o romance- *Um Sopro de Vida - Pulsações* (1978); a coletânea de contos: *A Bela e a Fera* (1979); os livros de literatura infantojuvenil: *Quase de Verdade* (1978) e *Como Nasceram as Estrelas* (1987) e a compilação de crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*: *A Descoberta do Mundo* (1984).

pesquisadora brasileira Nádya Batella Gotlib afirma que, a partir de dados presentes em documentos pessoais da escritora que foram compilados e analisados, Clarice Lispector chegara ao Brasil quando tinha um ano e dois meses de idade (GOTLIB, 2008, p. 180). Apesar das diferenças de dados referentes à data de nascimento e à data de chegada de Clarice Lispector no Brasil, visto que estas datas figuram diferentes em várias declarações de Lispector em entrevistas, não há como não afirmar que Lispector estivera em território brasileiro desde a sua primeira infância, o que justifica a declaração desta ser uma escritora brasileira.

Os movimentos oscilantes de presença e de não presença são pertinentes traços a serem observados na biografia da escritora. Cabe destacar que a autora Clarice Lispector sempre apresentara certa suspeita e desconforto ao afirmar pertencimentos— seja ao Brasil como pátria ou até mesmo à Literatura Brasileira (GOTLIB, 2006). Em entrevista a João Salgueiro, Affonso Romano de Sant'Anna e Marina Colasanti⁶ ela afirma ter nascido em território ucraniano e ter migrado para o Brasil logo após seu nascimento. Tais questionamentos sobre sua origem ou nacionalidade e sua infância parecem ser um tanto quanto repetitivos e enfadonhos à escritora. Nas palavras de Lispector:

Aos dois meses de idade cheguei ao Brasil e ainda assim me chamam de estrangeira. É bobagem. Talvez seja por causa do meu "r" dobrado. Viemos para o Recife e meu pai trabalhava na lavoura. Depois ele pegou representações de firmas. Fiquei no Recife até os meus 12 anos. Não, não há nenhuma formação artística na família. Soube, muito tarde, que minha mãe escrevia diários, mas não se guardou nada. Nós éramos bastante pobres e ainda havia doença em casa. E eu era tão alegre que escondia a dor de ver aquilo tudo. (LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*, Org. NUNES, Benedito, 1988, p. 296).

A respeito do movimento de migração da família Lispector para o continente americano, podem ser apontados como os principais elementos motivadores a instabilidade política e o movimento antissemita no leste europeu. De origem ucraniana e de tradição religiosa judaica, a família de Clarice Lispector decidiu migrar

⁶ Entrevista concedida ao Museu da Imagem e do som do Rio de Janeiro em 20 de outubro de 1976.

para o Brasil com vistas a encontrar melhores condições (GOTLIB, 2006, p. 179). Antes do nascimento de Clarice, nascida Haia Lispector, seus pais Pinkhouss Lispector (Pedro) e Mânia (Marieta) Krimgold Lispector e suas duas irmãs mais velhas Leia (Elisa) e Tania residiam na cidade de Teplik na Ucrânia. Cabe destacar que, no início do século XX, a Ucrânia estava mergulhada em um cenário hostil repleto de instabilidades políticas, em um contexto no qual fervilhava, por todos os lados do território da Ucrânia e por toda a extensão do leste europeu, revoluções, guerras e atos violentos, tais como a reforma czarista no início do século XX, a Revolução Bolchevique em 1917, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e, em especial, os movimentos nacionalistas pela libertação da Ucrânia nos anos de 1917 a 1920.

A família Lispector deixou a Ucrânia em 1920, passando por Hamburgo e de lá partiram para o Brasil. De acordo com Gotlib (2006), a chegada ao Brasil apresenta uma provável data em março de 1922, cerca de dois anos após a partida da família da Ucrânia (p. 180). Primeiro, os pais de Clarice Lispector fixaram residência na cidade de Maceió, no estado de Alagoas. E, cerca de três anos após, a família mudou-se para a cidade de Recife, no estado de Pernambuco. Lá permaneceram até a perda da figura materna, Mânia (Marieta) Krimgold Lispector; e então a família partiu para a capital federal da época, a cidade do Rio de Janeiro.

Clarice Lispector começou a escrever textos literários desde muito jovem. O seu interesse por narrar histórias mostrou-se latente desde a sua infância, época em que escrevia contos e os enviava para possível publicação nos jornais de Recife. A autora conta em entrevista⁷ as suas primeiras experiências com o ato de fabular e com a escrita literária:

Antes de ler e escrever, eu já fabulava. Inventei com uma amiga quieta, que me obedecia, uma estória que não acabava mais. Depois de aprender a ler e a escrever, devorava os livros. Eu pensava que livro era como árvore, como bicho, coisa que nasce. Não sabia que era um autor por trás de tudo. Lá pelas

⁷ Entrevista concedida a João Salgueiro, Affonso Romano de Sant'Anna e Marina Colasanti, Museu da Imagem e do som do Rio de Janeiro, 20 de outubro de 1976, publicada originalmente em Escrita- Revista Mensal de Literatura, Ano III, n. 27, 1978. Acesso à entrevista em LISPECTOR, Clarice. A Paixão Segundo G.H. Edição crítica. Org. NUNES, Benedito. Editora da UFSC, 1988. p. 296-303.

tantas, eu descobri e disse: "Eu também quero". Assim comecei a escrever e a mandar meus trabalhos para o Diário de Pernambuco que, na época, publicava contos infantis. Eu gostava de mandar, mas nunca publicaram. E eu sabia porquê. Os que eles recebiam começavam assim: "Era uma vez isso e isso...". Os meus eram sensações (LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*, Org. NUNES, Benedito, 1988, p. 296).

Apesar de suas histórias de infante escritora nunca tivessem sido escolhidas para publicação pela imprensa de Recife, Clarice Lispector continuara a escrever diversos textos, inclusive escrevera uma peça de teatro infantil de três atos, intitulada "Pobre Menina Rica", quando tinha apenas nove anos de idade⁸ (LISPECTOR, 1988, p. 296). As experiências com a escrita foram intensificando-se a partir da leitura e da prática do escrever durante a época em que trabalhara como redatora ao mesmo tempo em que cursava a Faculdade Nacional de Direito. Lispector teve vivências com a escrita jornalística como redatora na Agência Nacional no Departamento de Imprensa e Propaganda, onde trabalhou em 1941 e no jornal *A Noite* (Rio de Janeiro, RJ) a partir do ano de 1942. Também escrevia colunas no jornal *Diário da Tarde* sob a assinatura de Ilka Soares. De acordo com Lispector, a experiência como redatora e as leituras que fazia naquela época antes de sua estreia como escritora literária foram marcantes: "Eu era tão livre, não sei explicar, e excessivamente sensível, por qualquer coisa eu chorava. E lia, lia como uma doida. No jornal fazia de tudo. Menos crime e nota social" (LISPECTOR, 1988, p. 297).

O ano de 1944 foi um momento decisivo para Clarice Lispector, pois neste ano a escritora publicou o seu primeiro romance, intitulado *Perto do Coração Selvagem*. Esta obra foi publicada pelo jornal *A Noite* após ter sido rejeitada pela Editora José Olympio, conforme relata Clarice Lispector em entrevista (LISPECTOR, 1988, p. 297-298). Logo após a publicação de seu primeiro romance, Lispector mudou-se para a cidade de Belém no estado do Pará, no norte do Brasil e acompanhou de forma distante a repercussão de sua estreia no meio literário brasileiro, como também a

⁸ Apesar de Clarice Lispector ter mencionado esta peça de teatro em entrevista, o texto não consta como um texto publicado oficial por Lispector, visto que foi perdido tal como muitos outros textos da autora.

recepção da crítica literária no país. Dois anos mais tarde, ela publicou o seu segundo romance intitulado *O Lustre*, quando já residia em Berna, na Suíça. Clarice Lispector seguiu com sua carreira de escritora enquanto residia no exterior, entre os anos de 1946 e 1960. Neste período, ela publicou três romances— *O Lustre* (1946), *A Cidade Sitiada* (1949), *A Maçã no Escuro* (1956), e uma coletânea de contos intitulada *Alguns Contos* (1952). Após o seu retorno ao Brasil, Lispector teve uma profícua produção de escrita, tendo sido as publicações de seus romances alternadas com as publicações de contos e crônicas em jornais e em revistas, além das obras de literatura infantojuvenil. As publicações desse período são os romances *A Paixão segundo G.H.* (1964), *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969), *Água Viva* (1973), *Um Sopro de Vida - Pulsações* (1978) e *A Hora da Estrela* (1977), as coletâneas de contos *Laços de Família* (1960), *A Legião Estrangeira* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *A Imitação da Rosa* (1973), *A Via Crucis do Corpo* (1974), *Onde Estivestes de Noite* (1974) e *A Bela e a Fera* (1979) e as obras de literatura infantojuvenil *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), *A Mulher que Matou os Peixes* (1968) e *A Vida Íntima de Laura* (1974).

Ao longo de sua carreira como escritora literária, Clarice Lispector também conduziu atividades na área jornalística tendo atuado como redatora, cronista e entrevistadora em jornais e revistas brasileiros por cerca de quatro décadas. É importante destacar que tais práticas de escrita jornalística⁹ foram iniciadas quando Lispector ainda era estudante na Faculdade de Direito e que estas pontuam diversos momentos da carreira da escritora, ou seja, o trabalho como jornalista foi uma

⁹ Nas últimas décadas, a produção jornalística de Clarice Lispector tem despertado um grande interesse entre os pesquisadores em áreas além dos Estudos Literários. Destaca-se a pesquisa de Aparecida Maria Nunes, na qual foi realizado um estudo detalhado sobre o universo de escrita jornalística de Clarice Lispector, pesquisa esta que resultou na organização de publicação de textos jornalísticos, crônicas e entrevistas realizados por Lispector ao longo das quatro décadas de atividades no jornalismo. Ver *Correio para Mulheres* (Rocco, 2018), *Sólo para Mujeres* (Ediciones Siruela, 2013), *Clarice na Cabeceira - Jornalismo* (Rocco, 2012), *Só para mulheres: conselhos, receitas e segredos* (Rocco, 2008), *Correio Femenino* (Ediciones Siruela, 2008) e *Correio Feminino* (Rocco, 2006). Deve-se ressaltar também o grande interesse pela produção jornalística de Clarice Lispector o qual resultou em diversas pesquisas acadêmicas no âmbito da Graduação e Pós-Graduação no campo da Comunicação Social.

atividade realizada de forma quase simultânea com a sua carreira literária. Portanto, a respeito do percurso de Clarice Lispector como jornalista, iniciado na década de 1940 e encerrado na década de 1970, pode ser afirmado que este fora marcado por uma produção diferenciada no jornalismo, visto que Lispector utilizou alguns traços peculiares da escrita literária no processo de escrita jornalística. De acordo com a pesquisadora Aparecida Maria Nunes, a produção jornalística de Clarice Lispector demonstra a habilidade de uma escritora literária que conduz o ato de diagnosticar gêneros textuais, de compreender e de executar a escrita em suas mais variadas formas, bem como ter registrado, em seus textos jornalísticos, importantes marcos da história da sociedade brasileira. Nas palavras da pesquisadora,

(...)Clarice Lispector se apropriava dos vários gêneros dos veículos impressos de comunicação, apreendendo a técnica e a linguagem, para, em seguida, apresentar uma concepção muito própria de fazer jornalismo. Além disso, ao delinear a trajetória da escritora nos jornais e revistas do Rio de Janeiro, sobressaem ainda informações importantes para o resgate da memória do jornalismo (NUNES, 2008, p. 273).

Logo, é possível afirmar que Lispector criara um novo estilo no jornalismo através de sua escrita única. Acerca da produção jornalística de Clarice Lispector, destacam-se as colaborações como cronista e redatora em jornais e revistas brasileiros: o jornal *A Noite* (1942), a revista *Senhor* (1958-1959) e o *Jornal do Brasil* (1967-1973).¹⁰ Também foram escritas por Lispector colunas de jornais assinadas com outros nomes: a sua primeira experiência foi no jornal *Diário da Tarde* escrevendo para a atriz e modelo Ilka Soares (1943), já para a coluna "Entre Mulheres" escreveu sob o pseudônimo Teresa Quadros no jornal *Comício* (1952) e na coluna "Feira de Utilidades", do jornal *Correio da Manhã* (1959-1960), escreveu sob o pseudônimo Helen Palmer. No que diz respeito às atividades como entrevistadora e repórter na imprensa brasileira, estas foram realizadas em diversos momentos. Antes de sua

¹⁰ Aparecida Maria Nunes (2006) aponta a intensa produção de Clarice Lispector nos jornais para os quais colaborou. Lispector publicou aproximadamente 500 páginas em colunas no jornal *Comício*, no jornal *Correio da Manhã* e no jornal *A Noite*. Já a produção de crônicas no *Jornal do Brasil* contabiliza 300 crônicas.

estreia como ficcionista, Lispector atuou na revista *Vamos ler!* (1940) e no *Diário do Povo* (1941). Décadas após, no período de 1968 a 1969, atuou na revista *Manchete*, assinando a coluna “Diálogos possíveis com Clarice Lispector”, atividade jornalística realizada quando Lispector já era uma escritora conhecida no cenário da literatura do Brasil¹¹. E, por último, na revista *Fatos e Fotos/ Gente* (1976-1977) Clarice Lispector retornou ao gênero entrevista, tendo sido estas algumas de suas últimas escrituras publicadas em vida.

2.2. O experienciar - Ou o ato de leitura das obras de Clarice Lispector

A experiência de leitura da obra da escritora Clarice Lispector mostra-se como um intrigante jogo de desvelamentos e ocultamentos da/pela linguagem. O crítico literário estadunidense Earl E. Fitz, no livro *Sexuality and being in the poststructuralist universe of Clarice Lispector: the différance of desire* (2001), aponta que o ato de leitura das obras de Lispector seria uma experiência desestabilizante e inquietante. Nas palavras do crítico: “To read Lispector's escritura/ écriture, then, is to experience language's most basic conflict, to seek but never find” (p. 7). Sendo assim, é possível afirmar que na tessitura das obras da escritora destaca-se o iminente deslizar do humano no abismo do(s) limite(s) do ser pela linguagem, abismo este em que se dá o inevitável encontro com o silêncio, o desconforto da palavra que escapa, o inapreensível e o não verbalizável, o impacto da lacuna— ou seja, chega-se ao indizível. Tais elementos permeiam a narrativa da escritora e constituem a singular poética de suas obras, sendo este o principal traço que leva a ficção de Clarice Lispector a se destacar no cenário literário do pós-modernismo do Brasil. Soma-se a isso, a discussão sobre os limites da linguagem e a questão da subjetividade, sendo

¹¹ De acordo com Michele M. B. Santos (2009), Clarice Lispector promoveu o rompimento com o formato padrão do gênero entrevista durante suas atividades como entrevistadora na Revista *Manchete* (1968-1969).

tais elementos presentes e problematizados nas obras da escritora desde o seu romance de estreia, o romance *Perto do Coração Selvagem*, publicado em 1944. De acordo com a crítica literária Solange Ribeiro de Oliveira (1985), a problematização dos limites da linguagem e da subjetividade tiveram seu momento ápice de discussão a partir do romance *A Paixão segundo G.H.* publicado em 1964, obra que intensifica as questões já em processo de discussão nas obras precedentes de Lispector. Sendo assim, destacam-se os seguintes temas na obra da escritora brasileira "a intersubjetividade, a intencionalidade, a abertura da consciência para o mundo exterior, o eu e o não-eu, a indissolúvel unidade do sujeito e do objeto, a nostalgia do inatingível universo da 'coisa em si', além do mundo do fenômeno" (OLIVEIRA, 1985, p. 6). Cabe ressaltar que o romance *A Paixão segundo G.H.* é considerado como uma obra decisiva no que se refere à nova forma narrativa utilizada por Clarice Lispector. Oliveira (1985) aponta que "(...) *A Paixão segundo G.H.* anuncia, formalmente, uma reorientação no romance de Clarice. Constituído por um único monólogo, abandona de vez as tentativas de diálogo de *Perto do Coração Selvagem* e de *O Lustre*, já reduzidas em *A Cidade Sitiada* e *A Maçã no Escuro*" (p. 6).

É importante destacar a presença dos jogos e dos deslizamentos pela linguagem nas obras da ficcionista Clarice Lispector. Para ilustrar tais jogos, destaco um excerto do romance *A Paixão segundo G.H.* Nas palavras da narradora e personagem G.H.,

A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la— e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que não conhecia e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção é que obtenho o que ela não conseguiu (LISPECTOR, 2009, p. 176).

A partir desse discurso da narradora G.H., chega-se ao importante ponto de reflexão sobre a realidade e a linguagem, ou melhor, a linguagem e o indizível, os quais podem ser considerados como os elementos centrais do ato de escritura na obra de Clarice Lispector. Será então, a partir deste jogo entre a linguagem e o

indizível que a obra nos leva a refletir sobre o desejo de compreender; um impulso e a busca pela compreensão da realidade. O desejo que lança o sujeito para uma cadeia de movimento de busca incessante pela palavra-ideia-dizível, mas, ao contrário das expectativas, o que se consolida é o inevitável encontro com o indizível.

De acordo com o crítico literário brasileiro Edgar César Nolasco (2001), a linguagem das obras de Lispector pode ser associada a uma prática escritural, ou seja, a escritura considerada como uma travessia ou um movimentar-se entre; portanto, o ato de escrever na obra da autora pode ser descrito como um "lugar para sempre deslizante" (p. 53). Nessa direção, ao destinar o olhar para o estilo das obras da escritora Clarice Lispector, o crítico literário Earl E. Fitz aponta que os traços estruturais e o estilo das obras de Lispector elucidam as questões motivadoras do Pós-Estruturalismo (2001, p. 1). O crítico detalha: "Essentially poststructural 'textes' also show, chiefly by means of their singular characters, the human face of poststructuralism— the implications this mode of thought has for the public and private identities of real men and women, particularly women" (2001, p. 1). Este processo de compreensão do ser humano e da existência no mundo, ou melhor, o existir no mundo da linguagem é um traço marcante presente nas obras de Lispector, seja nos romances e nos contos, seja nas obras de literatura infantojuvenil e nas crônicas.

2.3. Clarice Lispector pelo(s) olhare(s) do Outro(s): a recepção da crítica brasileira e a repercussão da obra

É indiscutível o impacto causado pelas obras de Clarice Lispector no cenário da Literatura Brasileira desde o seu romance de estreia, *Perto do Coração Selvagem*, em 1944, até os dias de hoje. Ao longo das décadas, as obras de Clarice Lispector têm sido analisadas pela crítica literária, além de serem inspiradores e instigantes objetos de pesquisa na área de estudos literários no âmbito de programas de Pós-

Graduação.

Destoante, inclassificável, fora de lugar. Única. A escritura de Clarice Lispector, desde o romance de estreia, destoava totalmente da literatura que era produzida no cenário nacional da primeira metade do século XX, a qual tinha como temas principais o modernismo e o regionalismo. Os desafios tecidos na/pela linguagem foram os principais elementos observados nas críticas dos primeiros romances de Clarice Lispector. De acordo com Cristina Ferreira-Pinto Bailey (2007), o primeiro ensaio crítico sobre a obra de Lispector, mais especificamente, sobre o romance de estreia, *Perto do Coração Selvagem* (1944), foi escrito pelo crítico brasileiro Antonio Candido. No ensaio intitulado "No raiar de Clarice Lispector", o crítico aponta que, na obra da escritora, destaca-se o estilo inovador no âmbito da Literatura Brasileira, além de ressaltar que a estreadora escritora Clarice Lispector poderia representar, no futuro, um marco para a história da Literatura Brasileira. Cabe apontar que a obra de Clarice Lispector não fora bem compreendida pelos críticos literários da época. Talvez pelo fato de suas obras explorarem desafios pela linguagem, bem como apresentarem temas incomuns para as obras literárias daquela época. Neste sentido, pode ser afirmado que o estilo de Lispector possa ter sido considerado demasiado desestabilizador para os padrões literários da primeira metade do século XX. Tal situação não se restringia somente às duas primeiras publicações da escritora, os romances *Perto do Coração Selvagem* (1944) e *O Lustre* (1946), uma vez que a todas as suas obras subsequentes fora destinado um olhar de leitura superficial—ou de incompreensão, por grande parte dos críticos brasileiros. É importante ressaltar que, apesar das primeiras análises críticas das obras de Lispector destacarem a inovação das construções de linguagem na escritura das obras, estas críticas também atacavam ferozmente a nova forma de estruturação da narrativa tecida e apresentada nas obras de Lispector, basta ver as críticas de Antonio Candido e de Sergio Milliet¹². Tal

¹² Ver as críticas publicadas: CANDIDO, Antonio. 'No raiar de Clarice Lispector.' In: *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970. MILLIET, Sérgio. 'Diário Crítico, 11 de março de 1944'. In: *Diário Crítico*. v. II. São Paulo: Martins, 1981. _____. *Diário crítico*. v. III. São Paulo: Martins, 1981.

recepção, provavelmente, possa ter sido ocasionada pela incompreensão da proposta literária apresentada pela autora Clarice Lispector, seja pela falta de abertura ao receber obras inovadoras, seja por uma certa limitação de leitura crítica identificáveis na argumentação de que na obra da autora determinados elementos ou estruturas narrativas tinham como causa a pouca experiência de vida da jovem escritora, algo no mínimo absurdo. Já, um caso mais extremista de distorções de leitura da obra de Lispector, pode ser visto na crítica de Álvaro Lins¹³ sobre os dois primeiros romances de Clarice Lispector; no texto, o crítico absurdamente descreve-os como obras impressionistas, os quais estavam repletos de sensações difusas e de estrutura marcada por falhas. O crítico, ainda, argumenta que tal tessitura teria sido motivada pela condição de autoria feminina, ou seja, ele analisa uma obra a partir de valores equivocados falocentristas que distorcem e inviabilizam uma real crítica do objeto literário. Além dos críticos Candido, Milliet e Lins, outra crítica brasileira se posicionou em relação à obra de Clarice Lispector na década de 40: Gilda de Mello e Souza. No ensaio intitulado "O Lustre", publicado no jornal O Estado de São Paulo, em 14 de julho de 1946, a crítica destaca a originalidade da escritora Clarice Lispector, porém demonstra uma postura nada receptiva perante as rupturas com os padrões literários da época propostos na obra de Clarice Lispector. A crítica considera que a obra *O Lustre* (1946), de Clarice Lispector, apresenta uma tentativa falha do gênero romance, ou seja, Gilda de Mello e Souza aponta que a obra não apresenta sustentabilidade no que se espera de discursividade para o gênero literário romance.

Décadas após, a crítica literária nacional lançou um diferente olhar para a proposta de literatura construída pela escritora Clarice Lispector. A partir de então, o estudo das obras da autora realizados pelos críticos possuem como principais focos de análise os elementos da poética de Lispector, as relações entre a linguagem e o ser, as peculiares sintaxe e estrutura das obras, as questões de existencialismo, as

¹³ Ver LINS, Álvaro. 'A experiência incompleta: Clarice Lispector, sobre os romances *Perto do Coração Selvagem* (1944) e *O Lustre* (1946)'. In: *Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos* (1940-1960). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

questões de alteridade, entre outros. Destacam-se, entre os nomes dessa nova fase de fortuna crítica brasileira, os nomes de Benedito Nunes, Olga de Sá, Nádia Battella Gotlib, Solange Ribeiro de Oliveira e Edgar Cézar Nolasco. Em relação aos ensaios de Benedito Nunes, estes podem ser apontados como as pioneiras críticas sobre a ficção de Lispector que exploraram um estudo literário focalizando em elementos da linguagem e temas da filosofia, pontos estes que não haviam recebido atenção dos olhares críticos até então. Nunes explorou em seus estudos, especificamente, os elementos poeticidade, existencialismo e silêncio presentes nas obras de Lispector. O crítico Benedito Nunes possui uma vasta coleção de artigos e livros dedicados sobre a obra da escritora brasileira, ademais foi o organizador da edição especial crítica de *A Paixão Segundo G.H.* publicada em 1988¹⁴. A pesquisadora Olga de Sá realiza um estudo sobre a escritura de Lispector, focalizando nos jogos entre os signos, detalhando as questões da linguagem, tais como metáforas, repetições, etc. Já, Nádia Battella Gotlib é uma das mais importantes pesquisadoras que realiza um estudo genético e biográfico da obra de Clarice Lispector. Solange Ribeiro de Oliveira faz um estudo detalhado de grande parte das obras ficcionais de Lispector, tendo como foco de estudo os aspectos centrais e estruturais das obras clariceanas. Por último, Edgar Cézar Nolasco realiza um estudo da escritura de Clarice Lispector, tendo como base a teoria Pós-Estruturalista, determinando como foco de estudo a estrutura e as relações entre escritor e leitor.

¹⁴ Edição crítica publicada pela Editora da UFSC e com apoio do Fundo Internacional para a Promoção da Cultura da UNESCO. Esta edição especial conta com o romance *A Paixão Segundo G.H.* e o conto *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais* de Clarice Lispector, como também textos críticos literários sobre a obra de Clarice Lispector, uma entrevista com a escritora datada de 20 de outubro de 1976, cronologia de Clarice Lispector, duas cartas de Clarice Lispector a Olga Borelli, além do manuscrito de *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais*, transcrita por Benedito Nunes.

2.4. Clarice Lispector pelo(s) olhar(es) do(s) Outro¹⁵(s): tradução, olhares, leituras e disseminação da obra de Lispector

Ao longo das últimas décadas, as obras de Clarice Lispector têm protagonizado uma considerável difusão no cenário da literatura internacional, sendo este movimento de difusão impulsionado pelo contato com as obras da autora, seja a partir de traduções para diversas línguas, seja através de pesquisas científicas originadas da recepção da obra de Lispector no exterior. Acerca da repercussão da obra de Clarice Lispector no cenário internacional, podem ser apontados três principais fatores decisivos para o processo de internacionalização da escritora brasileira: 1. a tradução das obras de Clarice Lispector, o que proporciona novos leitores; 2. as críticas literárias produzidas por pesquisadores estrangeiros e pesquisadores brasileiros escritas em língua estrangeira, as quais promovem a divulgação da ficção de Lispector através da escrita de artigos, ensaios e resenhas críticas sobre as obras traduzidas da escritora e 3. as pesquisas realizadas no âmbito do pós-graduação, as quais resultam em dissertações de Mestrado e teses de Doutorado. Sendo assim, com a finalidade de refletir sobre o status de tradução das obras da escritora neste capítulo da tese de doutorado, foi conduzido um levantamento de dados referentes às traduções das obras de Lispector, o qual foi realizado a partir de livros, *sites* oficiais da escritora Clarice Lispector, acervos em bibliotecas virtuais, bem como outros meios de indexação das obras.

Primeiramente, para iniciar a discussão sobre o processo de internacionalização das obras de Clarice Lispector, cabe destacar o decisivo papel que a tradução desempenhou e continua a desempenhar no processo de disseminação das obras de Lispector no mundo. Diane E. Marting, professora e pesquisadora em Literatura Comparada, Literatura Latino-Americana e Literatura Brasileira

¹⁵ Utilizo o termo "Outro" no sentido de destacar as relações de alteridade, ao ter como ponto de partida a teoria de Gayatri Spivak e a noção de *alteridade planetária*.

pesquisadora da obra de Clarice Lispector¹⁶ destaca

Lispector's words have inspired responses from people in the Americas, Europe, and Asia. (...) criticism has been published in ever increasing quantities, beginning around 1960 LF [*Laços de Família*] inspired reviews, new editions, and translations, which in turn led to innumerable brief commentaries in the international press (1993, p. 21).

De acordo com Marting (1993), a recepção da coletânea de contos *Laços de Família* (1960), traduzida para a língua inglesa em 1972¹⁷, foi a obra de Lispector que culminou o despertar do interesse do público internacional, sendo então, as traduções das obras para francês, inglês e espanhol aquelas responsáveis por impulsionarem a produção crítica da obra de Lispector, principalmente, devido ao seu amplo espectro. Além disso, Diane E. Marting aponta a década de 80 como o período marcado pela mais intensa produção crítica internacional sobre a obra de Lispector, tendo sido este resultado uma ampliação do espectro de leitores (1993, p. 33). Um outro elemento importante no processo de disseminação da obra de Lispector é a repercussão entre pesquisadores de diversos países. Nas palavras de Marting:

Another small but significant sign of the internationalization of her reception is that contributors to Clarice Lispector come not only from Brazil and the United States, but also from many other countries. Her books have attracted feminist readers in the 1980s. Women have, I believe, been the bulk of her readers from the beginning. But Clarice Lispector's unique fictions can be enjoyed by all who listen to their own inner rhythms, those who struggle, like she did, to capture and perhaps to understand the breath of life (MARTING, 1993, p. 33).

É indubitável que a obra de Clarice Lispector tem despertado a curiosidade e a inspiração em seus leitores de diversos contextos culturais e de épocas distintas, seja a partir da leitura dos textos em língua portuguesa, seja em tradução. Logo, ao pensar acerca do processo de internacionalização das obras de Clarice Lispector,

¹⁶ Ver os livros: MARTING, Diane E. *Clarice Lispector. A Bio-Bibliography*. Londres: Greenwood Press, 1993. 368p. MARTING, Diane E. *The Sexual Woman in Latin American Literature: Dangerous Desires*. Gainesville: University of Florida Press, 2001. 345p.

¹⁷ Alguns dados sobre a primeira tradução do livro de contos *Laços de Família*, em ordem cronológica de publicação: sueco (1963), inglês (1972), espanhol (Buenos Aires, 1973), italiano (1986), espanhol (Barcelona, 1988), francês (1989), holandês (1989).

considero como ponto de partida para reflexão a seguinte questão: Como foi a recepção da obra de Clarice Lispector no exterior? Em relação a esta questão, pode ser afirmado que este é marcado por momentos distintos. Primeiro, destaca-se a recepção da obra de Lispector na Europa, especialmente na França nas décadas de 70 e 80, a partir das traduções das obras realizadas pela Editora des Femmes e dos seminários ministrados pela escritora e crítica feminista Hélène Cixous. Em seguida, nos Estados Unidos da América e na Inglaterra, durante as décadas de 80 e 90 com as traduções realizadas por estudiosos da Literatura Latino-americana no universo de língua inglesa, tais como Gregory Rabassa, Giovanni Pontiero e Earl E. Fitz, além das publicações dos primeiros estudos das obras de Lispector por estes pesquisadores no mundo anglófono. Também devem ser citados os casos de tradução para a língua espanhola e uma diversidade de línguas da Europa que foram iniciadas na década de 60 e que perduram até a atualidade. E, por último, deve ser mencionado que as obras de Clarice Lispector têm sido alvo de tradução em países da Ásia, tais como Japão, Coreia do Sul e China, desde a década de 80 até os dias de hoje.

2.4.1. O olhar do Outro: a recepção na França

Antes das conhecidas traduções das obras de Clarice Lispector para a língua francesa publicadas pela Éditions des Femmes e os seminários de Hélène Cixous sobre a obra de Clarice Lispector no âmbito francófono na década de 80, deve ser apontado o primeiro caso de contato da obra de Lispector no exterior: a tradução do capítulo 11 do romance *A Cidade Sitiada* para o francês no ano de 1952 (PEREIRA, 1995, p. 110). Dois anos mais tarde, Lispector teve sua primeira obra integralmente traduzida para a língua francesa: o romance *Perto do Coração Selvagem* (*Près du Coeur Sauvage*), traduzido por Denise-Teresa Moutonnier e publicado pela Editora Plon. Esta tradução foi um tanto quanto controversa devido ao fato dos apagamentos dos traços de estilo característicos da escritura de Clarice Lispector. De

acordo com Pereira (1995), "a tradução de Denise-Teresa Moutonnier caiu num excessivo francesismo, a ponto de neutralizar o estilo e a sintaxe da autora" (p. 110). Foram necessárias mais de duas décadas para que, novamente, uma obra de Lispector fosse traduzida para a língua francesa. O romance *A Maçã no Escuro* foi o primeiro e único livro de Lispector a ser publicado pela Editora Gallimard. A obra traduzida recebeu um título completamente desvinculado ao título em português: *Le Bâtisseur des Ruines* (Trad. Violante do Canto, Gallimard, 1970).

O romance *A Paixão segundo G.H.* (*La Passion selon G. H.* 1972) foi a primeira obra de Lispector a ser traduzida e publicada pela Éditions des Femmes. Destaca-se o projeto editorial de tradução das obras de Clarice Lispector para a língua francesa realizado pela Éditions des Femmes, devido ao fato dessa editora ter sido a responsável pela tradução e pela publicação da maioria dos títulos de Lispector na França. Os títulos publicados pela Éditions des Femmes são *A Paixão segundo G.H.* (*La Passion selon G. H.*, Trad. Claude Farny, Des Femmes, 1978; *La Passion selon G.H.* 2. ed. Trad. Claude Farny, Des Femmes, 1998), *Água Viva* (*Água Viva*, edição bilingue, Trad. Regina Helena de Oliveira Machado, Des Femmes, 1980), a segunda edição de *Perto do Coração Selvagem*, (*Près du Coeur Sauvage*, Trad. Regina Helena de Oliveira Machado, Des Femmes, 1982; *Près du Coeur Sauvage*. Éditions des Femmes, 2018), *A Hora da Estrela* (*L'Heure de l'étoile*. Trad. Marguerite Wunscher, Des Femmes, 1984), *A Bela E A Fera E A Via Crucis Do Corpo* (*La Belle et La Bête, Suivi de Passion des Corps*, trad. Claude Farny, Des Femmes, 1984), *Onde Estivestes de Noite* (*Où Étais-tu Pendant La Nuit?*, Trad. Geneviève Leibrich e Nicole Biro, Des Femmes, 1985), *Laços de Família* (*Liens de Famille*, Trad. Jacques Thiériot e Teresa Thiériot, Des Femmes, 1989), *O Lustre* (*Le Lustre*, Trad. Jacques Thiériot e Teresa Thiériot, Des Femmes, 1990), *A Cidade Sitiada* (*La Ville Assiégée*, Trad. Jacques Thiériot e Teresa Thiériot, Des Femmes, 1991), *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (*Un Apprentissage Ou Le Livre des Plaisirs*, Trad. Jacques Thiériot e Teresa Thiériot, Des Femmes, 1992), uma segunda tradução de *A Via Crucis do Corpo* (*Corps Séparés*. Trad. Jacques

Thiériot e Teresa Thiériot, *Des Femmes*, 1993), o conto de literatura infantojuvenil *A Vida Íntima de Laura* (*La Vie Intime de Laura* (Trad. Jacques Thiériot e Teresa Thiériot, *Des Femmes*, 2004), a obra de literatura infantojuvenil póstuma *Como Nasceram as Estrelas* (*Comment Sont Nées les Étoiles*, Trad. Jacques Thiériot e Teresa Thiériot, *Des Femmes*, 2005), e, por fim, uma coletânea de contos extraídos do livro *Laços de Família* (*La Préciosité / Une Poule / La Plus Petite Femme du Monde: Liens de Famille*, Trad. Chiara Mastroianni, *Des Femmes*, 2017).

Alguns títulos de Clarice Lispector foram traduzidos para a língua francesa e publicados em revistas, periódicos de literatura e também em editoras, sendo o caso das obras: o conto *A Menor Mulher do Mundo* (*La Très Petite Femme de La Terre*), traduzido por Regina Helena de Oliveira Machado e publicado na revista *Des Femmes en Mouvement* (7-8, 1979), uma compilação do conto *Amor* e outros contos (*Amour, Fleur, Téléphone et Jeune Filles... et Autres Contes Brésiliens*), traduzido por Catherine Orphila e publicado no periódico de literatura *L'Alphée: cahier de littérature* (1980, suplemento *L'Alphée*, nº 1, antologia), o conto *Amor* (*Amour*), traduzido por Michelle Bourjea publicado na Revista Europa, edição *Littérature du Brésil* (640-641, Ago.-Set. 1982) e o livro de literatura infantojuvenil *A Mulher que Matou os Peixes* que foi publicado por três diferentes editoras (*La Femme Qui Tuait les Poissons*, Trad. Séverine Rosset e Lúcia Cherem, Editora Ramsay/de Cortanze, 1990; *La Femme Qui A Tué Les Poissons*. Trad. Séverine Rosset e Lúcia Cherem, Editora Seuil, 1990; *La Femme Qui A Tué Les Poissons*. Trad. Gabriella Giandelli, Editora Seuil, 1997).

Ao observar o histórico das traduções e as críticas das obras de Clarice Lispector para a língua francesa, pode ser apontado que estes tiveram seu auge entre os anos de 1977 e 1989¹⁸. O romance *A Paixão segundo G.H.*, em tradução francesa

¹⁸ Cabe listar algumas teses defendidas sobre a obra de Clarice Lispector no período de 1978 a 1990: Teses de doutorado orientadas por Hélène Cixous: Regina Helena de Oliveira Prado, 'L'écriture distraite. Introduction au texte de Clarice Lispector', Universidade de Paris VIII (1986); Mara Negron-Marrero, 'Saber femenino, dos ejemplos: George Sand, folklore-feminidad/ Clarice Lispector, más allá del saber', Universidade de Paris VIII (1990). Outras teses: Ivaldo Santos Bittencourt. 'Analyse de

La Passion selon G. H. (1972) foi a obra de Clarice Lispector que teve notável repercussão crítica na França, tendo sido aquela que foi tema de artigos publicados em periódicos, revistas e jornais¹⁹. Ademais, a obra *A Paixão segundo G.H.* é considerada como o romance de Clarice Lispector mais conhecido durante a segunda fase de recepção da obra de Clarice Lispector na Europa e na América do Norte, de acordo com Lúcia Peixoto Cherem (2016, p. 145).

Entre os críticos do mundo francófono²⁰, aqueles que mais se destacaram são o crítico literário belga Hubert Juin, a crítica feminista e ficcionista francesa Hélène Cixous e a escritora e ensaísta quebequense Claire Varin. Em relação às críticas de Hubert Juin²¹ publicadas nos jornais da França, ao longo da década de 80, pode ser

la production textuelle d'après certaines notions sémiologiques et psycho-phénoménologiques (suivi de l'analyse du texte *Água Viva*, de Clarice Lispector)'. Tese sob orientação de Julia Kristeva. Universidade de Paris II (1977); Mirthis Moysés Izaac, "'La faim: un peu d'extérieur dans l'oeuvre de Clarice Lispector', Universidade Paul Valéry (1982); Aminah Ranavalona Hemi. 'Pour une critique de l'ébranlement des textes: une seconde lecture de La découverte du nouveau monde de Nabile Farès e de La Passion selon G. H de Clarice Lispector.' Universidade de Provence (1983).

¹⁹ De acordo com o levantamento realizado por Pereira (1995), a tradução para a língua francesa de *A Paixão segundo G.H.* foi tema das seguintes produções: comunicação de Maria Lúcia Lepecki em seminário na Universidade de Poitiers (1972), artigo de Bella Jozef (1977) sobre o romance *A Paixão segundo G.H.* e a obra de Cortázar, entrevista com a escritora Clarice Lispector "Brasileiras: voix, écrits du Brésil", realizada por Maryvonne Lapouge e Clélia Piza e publicada pela Éditions des Femmes (1977), artigo de Clélia Piza sobre as obras *A Paixão segundo G.H.*, *Água Viva* e *A Maçã no Escuro* em língua francesa (1978), uma apresentação especial da obra *A Paixão segundo G.H.* na revista *Des Femmes en Mouvement*, na qual foram publicados textos críticos de Clélia Piza, Regina Helena Machado, Viviane Forrester e Sylvi Durastanti (1978), crítica de Conrad Detrez no jornal *Matin de Paris* (1978), artigo de Jean- Jacques Lévêque na revista *Nouvelles Littéraires* (outono-1978), artigo de Gérard de Cortanze na revista *Nouvelles Littéraires* (outono-1978), tema da edição de outono da revista *Amérique Latine/ Urgent* (1978), os ensaios de Hélène Cixous 'Vivre l'orange/ To Live the Orange' (Éditions des Femmes, 1979) e *L'approche de Clarice Lispector: se laisser lire* (par. Poétique, 40 (Nov. 1979), p. 408-419; *Entre l'écriture* por Cixous. Éditions des Femmes, 1983).

²⁰ Uma especial menção à crítica Nadia Setti, a qual tem desenvolvido pesquisa sobre a obra de Clarice Lispector focalizando na questão de gênero, explorando as figurações do feminino na obra da escritora brasileira. A pesquisadora tem se dedicado ao estudo da obra de Clarice Lispector desde a década de 80 até a atualidade. Destacam-se as produções: *Genèse de la faim (lecture de la nouvelle Amor de Clarice Lispector)* (Fruits n. 1, 1983), *L'apprentissage de la nature par voie de femme*. (Femme et Nature 2, 1999), *Lectio de A paixão segundo G.H. une Divine Comédie des temps modernes?* (Cerrados, Literatura e presença- Clarice Lispector, 2007) e *Clarice Lispector: une pensée en écriture pour notre temps* (SETTI, N.; BESSE, M-G., Créations au féminin, 2013.).

²¹ Ensaio de Hubert Juin: 'Clarice Lispector et le coeur des choses'. *Le Monde*. Paris, n. 1, 20 fev. 1981, p. 21; 'L'Oeuvre Déroutante de Clarice Lispector. Abandonnée près du coeur sauvage de la vie'. *Le Monde Hebdomadaire*. n.5, 11 Out. 1982, p. 10; 'Clarice Lispector et la vie nue'. *Le Monde*, 10 Jan, 1986, s/p.

afirmado que estas desempenharam considerável importância, visto que apresentavam as obras de Clarice Lispector traduzidas para a língua francesa, naquela época, para um público mais amplo e diversificado. Já, os casos dos textos críticos de Hélène Cixous— *Vivre l'orange/ To Live the Orange* (1979) e *L'heure de Clarice Lispector* (1989) e de Claire Varin— *Rencontres Brésiliennes* (1987) e *Langues de Feu* (1990) demandam especial atenção. Os textos de Cixous e Varin são curiosos casos de processo de leitura/escrita ensaística a partir do texto de Clarice Lispector. Para algumas pesquisadoras (CARRERA, 1999; CHEREM, 2016), os textos de Cixous e Varin são textos criados a partir da apropriação do texto de Lispector, ou seja, para a consolidação da tessitura dos ensaios, ambas as ensaístas ficcionistas traçam movimentos— substancialmente obsessivos em busca da voz de Clarice Lispector. Cabe destacar que tanto Hélène Cixous, quanto Claire Varin eram movidas pelo desejo de estabelecer um diálogo com a escritora brasileira, visto que ambas as ensaístas tinham Lispector como uma inspiração e uma especial interlocutora feminina. O processo de tessitura do texto motivado pela inspiração da imagem de Lispector é algo que se destaca na produção crítica-ensaística da quebequense Claire Varin, a qual desenvolveu a sua tese de doutorado intitulada 'Clarice Lispector et l'esprit des langues' (1986). Após ter conhecido a obra da escritora Clarice Lispector através de uma conferência proferida por Hélène Cixous no Québec em 1979, Varin iniciou o estudo da língua portuguesa e foi para o Brasil para realizar a sua pesquisa de campo para a tese de doutorado (BRANCO; SILVA, 2013, p. 172). Em entrevista, Claire Varin descreve a sua relação com Lispector, a qual declara ser uma inspiração a ela:

A Clarice Lispector foi pra mim como um trampolim, sabe, porque foi um modelo de escritora. Eu fiz o meu mestrado e eu estava à procura de uma escritora que fosse me... com a qual eu podia me identificar; e eu não achava. Tinha muito boas escritoras lá, clássicas, que eu achava boas, mas não me pegava, eu não ficava tomada por pela obra delas. Então eu estava à procura de alguém, alguma coisa. E quando Clarice Lispector chegou então, foi assim... era ela... um modelo pra mim; modelo perfeito de escritora que ia no fundo nas coisas, intensa, intimista, coisas que me interessavam mais, o mundo interior; a interioridade e a espiritualidade dela no sentido largo, sem religião. Uma espécie de mística sem seita. Então, isso eu gostava demais, me

identifiquei muito com isso – muitíssimo (BRANCO; SILVA 2013, p. 173).

Conforme pode ser visto, Claire Varin estabelece uma relação um tanto quanto atípica com a obra da escritora Clarice Lispector, no que se refere à leitura e à escrita em crítica literária. Há uma tênue linha limítrofe entre o ato de ler, a construção da crítica e a assimilação do estilo do Outro. Lúcia P. Cherem (2016), em seu artigo *Identification à l'oeuvre de Clarice Lispector*, chama a atenção para o processo de assimilação como um dos recursos da escrita de Varin:

Claire Varin porte Clarice comme on porte un enfant dans son ventre. Mais au contraire de ce à quoi on pourrait s'attendre, c'est cet être qui nourrit Claire avec des mots pour donner vie et forme aux textes mêmes de l'essayiste. Elle admet ne pas résister à s'approprier l'écrivaine. Il s'agit d'une prise de possession, d'un mode amoureux de lecture de l'œuvre de Lispector: nous sommes devant une démarche littéraire d'un genre différent. Elle cherche à s'assimiler l'auteure de manière à la fois spirituelle et concrète, corporelle, vitale, quand elle visite le quartier du Leme, où elle a vécu; elle suit des itinéraires et adopte des attitudes que Clarice aurait eues de son vivant (2016, p. 144).

É pertinente apontar que Claire Varin e Hélène Cixous são ficcionistas que teceram narrativas filosóficas-críticas-ficcionais²², tendo sido estas impulsionadas pelos olhares de leitoras aficionadas por uma escritura de caráter único, tal como a da escritora brasileira Clarice Lispector. Portanto, as marcas de leitura individual das obras estão nítidas nos textos de Cixous e Varin, conforme aponta Cherem,

Toutes deux [Hélène Cixous e Claire Varin] proposent une lecture assez subjective de Clarice; Hélène Cixous, cependant, semble méconnaître ou, à tout le moins, écarter complètement la critique brésilienne sur l'auteure. Si ce fait révèle une étrange indifférence, il nous est donné par ailleurs accès à une lecture empreinte de fraîcheur et d'enthousiasme. Quant à la démarche de Claire Varin, qui manifeste beaucoup d'intuition et le même enthousiasme, elle tient néanmoins compte du contexte de l'œuvre de Lispector: la culture brésilienne, les amis écrivains, les textes critiques publiés au Brésil à son sujet (2016, p. 143).

Em relação à escritura dos ensaios e ao discurso de Hélène Cixous nos

²² Compreendo por narrativas filosóficas-críticas-ficcionais aquelas que apresentam forte caráter de escrita criativa ao mesmo tempo que exploram temas filosóficos ou sociológicos. No caso das narrativas de Hélène Cixous e Claire Varin estão em relevo a questão do gênero feminino e a autoria feminina.

seminários²³, estes podem ser caracterizados como uma crítica poética (Cherem, 2016), no sentido de serem uma leitura crítica que não focaliza apenas na obra de Lispector, mas também estabelece como objetivo a construção de uma crítica que busca um universo paralelo, o universo particular da escritora brasileira, conforme declara Cherem (2016): “La critique d’Hélène Cixous n’est pas traditionnelle: son texte est imprégné non seulement de l’écriture de l’auteure mais encore de la personne qu’elle imagine être Clarice” (p. 143). Por outro lado, a pesquisadora Elena Carrera, em seu artigo ‘The Reception of Clarice Lispector via Hélène Cixous: Reading from the Whale’s Belly’, destaca o estilo inovador de crítica literária apresentado pela ficcionista e ensaísta Cixous: “The form of commentary practised by Cixous, a break from traditional literary criticism, has inspired academic readers to follow in her intuitive steps and to convey to other readers her passion for Lispector’s work” (p. 85-86). E será esta nova forma de fazer crítica, materializada como uma ficção poética, que Carrera descreve como uma escrita que incorpora os textos e as imagens da obra de Lispector:

In *To live the Orange* Cixous does not quote Lispector’s texts, but incorporates her words and ideas into her own text through paraphrases. Rather and write with Lispector, in Lispector’s way, not only using powerful visual imagery but also trying to appeal to the reader’s senses of touch and hearing. Quoting Lispector would not only break the flow of the narration and would create separation, a duality of subject and object, but would also be rather out of place in a poetical fiction which tries to break away from academic writing. Thus, rather than letting Lispector speak through decontextualised fragments of her writing, Cixous prefers to speak of Lispector’s voice and allow it to resonate through her own. She can do this since she feels she has been chosen as the recipient of a kind of mystical revelation of Lispector (CARRERA, 1999, p. 91).

Ademais, Elena Carrera (1999) destaca a relação de Hélène Cixous com o texto

²³ Seminários na Universidade de Paris VIII – Vincennes-Saint-Denis e no Collège International de Philosophie nos anos de 1980 a 1986. Ver livros publicados sobre os seminários de Hélène Cixous: CIXOUS, Hélène. *Writing Differences: readings from the Seminar of Hélène Cixous*. Ed. Susan Sellers, Milton Keynes. Open University Press, 1988; CIXOUS, Hélène. *Reading with Clarice Lispector*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990; CIXOUS, Hélène. *Readings, The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsverayeva*. Trad. CONLEY, Verena A, Ed. CONLEY, Verena A. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. Transcrição dos seminários de Cixous dos anos 1980 a 1985 e 1986.

de Clarice Lispector, sendo esta uma relação de escrita poética que se distancia da crítica convencional: "Lispector has provided Cixous with a frame, a name and a voice, an external authority, within which to speak of her own ideas, obsessions and dreams" (p. 86). Entretanto, a postura de Cixous como crítica da obra de Lispector na França comumente é associada a uma postura autoritária. De acordo com Carrera (1999), "Cixous is aware of the effect which her seminars have had on increasing Lispector's readership, but she has expressed dissatisfaction at the ways in which other readers have chosen to read her" (p. 87). A pesquisadora, ao longo de seu artigo, ressalta a postura de não-aceitação por parte de Cixous no que se refere a uma leitura que venha a conflitar com as imagens que a crítica e ensaísta construiu da obra da escritora Clarice Lispector, imagens a partir das quais ela teceu sua teoria da escritura feminina²⁴. Ao ler e ao analisar as obras de Lispector, Hélène Cixous conduz uma leitura que visa tecer diálogos poéticos com a obra da escritora brasileira, deixando para trás o estudo de importantes elementos da escritura de Clarice Lispector. Nesse sentido, Carrera (1999) declara que os estudos críticos escritos por Cixous jamais apresentam os textos de Lispector, mas, pelo contrário, apresentam apenas a leitura marcada pelo olhar poético de Cixous, uma leitura que pretende estabelecer um diálogo direto com Lispector. Devido a isso, Cixous nega todo e qualquer diálogo com a crítica da obra de Clarice Lispector até então produzida. Nas palavras de Carrera:

We cannot therefore expect that Cixous will provide any evidence to sustain her claims about Lispector as long as they make her feel alive, or at least for as long as she finds a sympathetic audience of people who will listen to her with their hearts, already sharing in, or living on her joy of writing. She does not need to engage with other critics of Lispector, since she is not interested in finding an objective truth about Lispector, but in exploring her own

²⁴ Elena Carrera (1999) cita um excerto do livro 'Extreme Fidelity', de Hélène Cixous para afirmar a sua hipótese: "I would no longer continue with my seminar if I knew that a sufficiently wide world was reading Clarice Lispector. A few years ago when her texts began to circulate here, I said to myself, I am no longer going to give a seminar, all that is left to do is to read her, everything is said, it is perfect. But as usual everything has been repressed, she has even been transformed in the most extraordinary way, they have embalmed her, had her stuffed as a Brazilian bourgeoisie with varnished fingernails. So I carry on my own vigil, accompanying her through my reading." ('Extreme Fidelity', p. 20).

subjectivity through the reading. She can simply go on speaking of herself, her own obsessions from inside the belly of Lispector's texts, inside the belly of her seminars (1999, p. 100).

Além de ter publicado textos críticos não convencionais, ou melhor, textos críticos-filosóficos inspirados pelas obras de Lispector, Hélène Cixous ministrou seminários na Universidade de Paris VIII – Vincennes-Saint-Denis e no Collège International de Philosophie nos anos de 1980 a 1986, seminários estes que tiveram como base as obras de Clarice Lispector para uma investigação da escritura feminina no universo da Teoria Feminista Pós-Estruturalista e da Psicanálise Pós-Estruturalista. Apesar de sua postura autoritária no que se refere à leitura das obras de Clarice Lispector no contexto da crítica francesa, mostra-se importante destacar que tanto os ensaios como os seminários ministrados por Hélène Cixous impulsionaram a disseminação da obra de Clarice Lispector não só na França, como também na Europa e na América do Norte nas décadas de 80 e 90.

2.4.2. O olhar do(s) Outro(s): a recepção no mundo anglófono

Em relação à recepção da obra de Clarice Lispector no mundo anglófono, deve ser destacado o importante papel dos tradutores e pesquisadores de Literatura Brasileira e Literatura Latino-americana: Gregory Rabassa, Giovanni Pontiero e Earl E. Fitz. Cabe destacar que estes pesquisadores não somente são importantes estudiosos da Literatura Latino-americana no universo de língua inglesa, como também foram os responsáveis pelas pioneiras traduções e pelo estudo da obra de Lispector que vieram a conduzir, ao longo das décadas de 60, 70 e 80, a divulgação da obra da escritora brasileira nos Estados Unidos e na Inglaterra. Além disso, deve ser chamada a atenção para o projeto de publicação conduzido pelo Departamento de Espanhol e Português da Universidade do Texas, o qual realizou a publicação de diversos títulos de Clarice Lispector nos Estados Unidos.

A primeira tradução de uma obra de Lispector para a língua inglesa data de 1956: o conto *Amor (Love)* foi publicado no periódico *New Mexico Quarterly*, edição de inverno 1956-1957, publicada pela Universidade de New Mexico, nos Estados Unidos. Apesar do conto *Amor* ter sido a primeira obra de Clarice Lispector traduzida para a língua inglesa, não há informação sobre o tradutor desta obra. Um detalhe a ser destacado é a disparidade entre as datas: o conto *Amor* somente viria a ser publicado em livro, então na coletânea de contos *Laços de Família* no ano de 1960, ou seja, cerca de três anos após a data da publicação da versão em língua inglesa. Este caso faz remeter ao peculiar contexto das publicações dos textos de Clarice Lispector, tais como contos e crônicas, que foram publicados duplamente e espalhados por todos os meios, sejam revistas, jornais, periódicos ou livros. Fato este que leva os pesquisadores a se depararem com dados dispersos e confusos sobre as publicações de Lispector. Conforme declara Diane E. Marting, no livro *Clarice Lispector: A Bio-Bibliography* (1993),

Another challenge presented by the current state of knowledge of Clarice's works derives from her daily practices when writing. In her fiction and non-fiction, she modified texts and published them again under the old titles, republished texts without modification under new titles, and incorporated short pieces (changed or unchanged) into longer ones (p. 20).

Anos após, na década de 60, o romance *A Maçã no Escuro (The Apple in the Dark)* foi traduzido por Gregory Rabassa, tendo recebido dois registros de publicação: Editora University of Texas (1961) e Editora Alfred A. Knopf (1967). Na década de 70, duas obras de Clarice Lispector foram traduzidas: o livro de contos *Laços de Família (Family Ties)*, Trad. Giovanni Pontiero. Austin: University of Texas, 1972) e o romance *A Paixão segundo G.H. (The Passion According to G.H.)*, Trad. Jack H. Tomlins. Knopf, 1977). Um grande número de obras da escritora Clarice Lispector foi traduzido na década de 80, seguindo o movimento de divulgação da obra da escritora brasileira na França. Deste período constam as publicações: a obra de literatura infantojuvenil *A Mulher que Matou os Peixes (The Woman who Killed the Fish)*, Trad. Earl E. Fitz. *Latin American Literary Review* 11, 21, 1982), a publicação na

Inglaterra do romance *A Maçã no Escuro* (*The Apple in the Dark*. Trad. Gregory Rabassa. Virago, 1985), o conto *A Imitação da Rosa* (*The Imitation of the Rose*. In: *Other Fires: Short Fiction by Latin-American Women*, Trad. Alberto Manguel Three Rivers Press, 1985), o livro de contos *A Legião Estrangeira* (*The Foreign Legion, Stories and Chronicles*. Trad. Giovanni Pontiero. Carcanet, 1986), o romance *A Hora da Estrela* (*The Hour of the Star*. Trad. Giovanni Pontiero. Carcanet, 1986), a segunda edição de *A Maçã no Escuro* (*The Apple in the Dark*, Trad. Gregory Rabassa. University of Texas, 1986), o romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (*An Apprenticeship or the Book of Delights*, Trad. Richard A. Mazzarra; Lorri A. Parris. University of Texas, 1986), uma segunda tradução do romance *A Paixão segundo G.H.* (*The Passion according to G.H.*) por Ronald W. Sousa (University of Minnesota, 1988), o romance *Um Sopro de Vida* (*The stream of life*. Trad. Elizabeth Lowe; Earl Fitz. University of Minnesota, 1989) e *Soulstorm: Stories by Clarice Lispector*, uma coletânea de contos originados de *A Via Crucis do Corpo* e *Onde Estivestes de Noite?* (Trad. Alexis Levitin. New Directions, 1989). E foi somente na década de 90 que o romance de estreia de Lispector, *Perto do Coração Selvagem* (*Near to the Wild Heart*), foi traduzido por Giovanni Pontiero e publicado nos Estados Unidos e na Inglaterra (New York: New Directions, 1990; Manchester: Carcanet, 1990). Nesta mesma década, o conto *A Bela e a Fera ou A Ferida Grande Demais* (*Beauty and the Beast, or the Wound too Great*) foi traduzido por Earl E. Fitz e teve dois registros de publicação, compondo a coletânea de Literatura Latino-americana de autoria feminina *Scents Wood and Silence: Short Stories by Latin American Women Writers* (1991) e também integrando o número 19 do periódico *Latin American Literary Review* do ano 1991. Também consta a publicação da tradução do livro de contos *A Legião Estrangeira* por Giovanni Pontiero nos Estados Unidos (*The Foreign Legion*, New Directions, 1992).

Além de serem tradutores das obras de Clarice Lispector para a língua inglesa, Gregory Rabassa, Giovanni Pontiero e Earl E. Fitz são responsáveis por diversas

pesquisas e ensaios críticos sobre a obra de Clarice Lispector. O tradutor e crítico especialista em Literatura Latino-Americana Gregory Rabassa teve como foco o estudo da obra de Clarice Lispector no contexto da Literatura Latino Americana e *World Literature*, tendo publicado os seguintes artigos e capítulos de livros: 'La Nueva Narrativa en el Brasil' em *Nueva Narrativa Hispanoamericana* (1972) e 'Clarice Lispector' em *Encyclopedia of World Literature in the Twenty Century* (1975). Seguindo a mesma linha, Giovanni Pontiero publicou artigos sobre a ficção de Clarice Lispector focalizando em Literatura Latino-americana: *Tradutor de Drummond, Lispector, Bandeira, Nélide e Lygia* (1985) e o capítulo de livro 'Clarice Lispector: An Intuitive Approach to Fiction' na coletânea *Knives and Angels: Women Writers in Latin America* (1990). É pertinente apontar que, entre as produções de Gregory Rabassa, Giovanni Pontiero e Earl E. Fitz, a produção que mais se destaca é a extensa produção do crítico comparatista Earl E. Fitz, o qual iniciou o estudo da obra da escritora Clarice Lispector em sua tese de doutorado intitulada "Clarice Lispector: The Nature and Form of the Lyrical Novel" (City University of New York, 1977). Fitz prosseguiu com sua pesquisa sobre a obra de Lispector ao longo das décadas de 70, 80 e 90, focalizando em elementos do pós-estruturalismo, estudo de gênero e representatividade de Lispector no âmbito da Literatura Brasileira, Literatura Latino Americana e *World Literature*. O crítico publicou artigos em diversos periódicos do Brasil e dos Estados Unidos, sendo eles,²⁵ *The Leitmotif of Darkness in Seven Novels*

²⁵ Lista completa de publicações de Earl Fitz sobre a obra de Clarice Lispector. Artigos: "The Leitmotif of Darkness in Seven Novels by Clarice Lispector" (Chasqui, n. 7, v. 2, feb. 1978), "The Rise of the New Novel in Latin America: A Lyrical Aesthetic." (Inter-Muse: An Interdisciplinary Journal, n. 2, 1979), "Freedom and Self-Realization: Feminist characterization in the Fiction of Clarice Lispector" (Modern Language Studies, n. 10, v. 3, fall 1980), "The Moment of Recognition: Clarice Lispector's Sense of Literary Epiphany and Protagonial Consciousness" (The Brazilians, n.9, v. 90, march 1981), "Clarice Lispector" (The Encyclopedia of World Literature in the Twenty Century, Leonard Klein ed, New York, Frederick Ungar, 1983), "Una Bibliografía de y Sobre Clarice Lispector", Revista Iberoamericana, jan/mar, 1984, "*Clarice Lispector*" (Boston, Twaine Publisher, 1985), "Caracterização e visão fenomenológica nos romances de Clarice Lispector e Djuna Barnes" (Travessia. Revista de Literatura Brasileira, Florianópolis, n. 14, 1st semester, 1987, "A Discourse of silence: the Postmodernism of Clarice Lispector" (Contemporary Literature, n. 28, v.4, winter, 1987), "Clarice Lispector", Dictionary of Brazilian Literature, Irwin Stern ed, Westport, Greenwood Press, 1987), "Bibliografía de e sobre Clarice Lispector" (Travessia. Revista de Literatura Brasileira, Florianópolis,

by Clarice Lispector (1978), *The Rise of the New Novel in Latin America: A Lyrical Aesthetic* (1979), *Freedom and Self-Realization: Feminist Characterization in the Fiction of Clarice Lispector* (1980), *The Moment of Recognition: Clarice Lispector's Sense of Literary Epiphany and Protagonal Consciousness* (1981), *Caracterização e Visão Fenomenológica nos Romances de Clarice Lispector e Djuna Barnes* (1987), *A Discourse of Silence: the Postmodernism of Clarice Lispector* (1987), *The Passion of Logo(centrism), or, the Deconstructionist Universe of Clarice Lispector* (1988), *O Lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental: uma avaliação comparativa* (1989). Também publicou capítulos de livros sobre Clarice Lispector voltados ao estudo do conceito *World Literature*, tais como 'Clarice Lispector' em *The Encyclopedia of World Literature in the Twenty Century* (1983), 'Clarice Lispector - World Authors' em *Twayne's World Authors Series* (1985), 'Clarice Lispector' em *Dictionary of Brazilian Literature* (1987), 'Clarice Lispector' em *Dictionary of Literary Biography. Modern Latin-American Fiction Writers* (1992). Da produção crítica de Earl Fitz destaca-se o livro *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector. The Differánce of Desire* (2001), sendo este um especial estudo crítico da obra de Clarice Lispector, no qual são analisados os romances e as coletâneas de contos da escritora brasileira sob o olhar do Pós-Estruturalismo e da Psicanálise lacaniana, um pertinente estudo detalhado da obra de Clarice Lispector no campo dos estudos comparatistas contemporâneos.

Deve ser mencionada a produção crítica de Claire Williams iniciada nos anos 2000. Após ter realizado sua pesquisa de doutoramento sobre a obra de Clarice Lispector, Williams tem conduzido o ensino e o estudo da obra da escritora brasileira

jun. 1987), "The Passion of Logo(centrism), or, the Deconstructionist Universe of Clarice Lispector" (*Luso-Brazilian Review*, n. 25, v. 2, winter 1988), "O Lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental: uma avaliação comparativa" (*Remate de Males*, Campinas, n. 9, 1989). Livros e capítulos de livro: *Clarice Lispector-World Authors* (Twayne's World Authors Series. Twayne Publishers, 1985); *Clarice Lispector* (*Dictionary of Literary Biography. Modern Latin-American Fiction Writers*, 1st William Luis (Ed.), Detroit, Bruccoli Clark Layman Books, 1992), *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector. The Differánce of Desire*. (Austin: University of Texas Press, 2001).

no âmbito do Ensino Superior na Inglaterra. Destacam-se as seguintes produções: *The Encounter Between Opposites in the Works of Clarice Lispector*. (Bristol: Hipla, 2006), a organização do livro de ensaios sobre Perto do Coração Selvagem (*Closer to the Wild Heart: Essays on Clarice Lispector* (Claire Williams; Claudia Pazos Alonso Orgs., Oxford, 2001), o livro *Clarice Entre Vistas. Entrevistas: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007 e o artigo publicado em periódico *Possible and Impossible Dialogues: Interpreting Clarice Lispector's Interviews for Manchete and Fatos e Fotos*, (Special Dossier on Clarice Lispector's Journalism, Mariela Méndez (Org.), Journal of Lusophone Studies 4.2, 2019).

A partir do ano de 2010, as obras de Clarice Lispector foram objetos de novas traduções, configurando este um novo movimento de tradução das obras da escritora brasileira. As novas traduções publicadas foram *Perto do Coração Selvagem (Near to the Wild Heart)* por Alison Entrekin (New Directions, 2012), *Água Viva* por Stefan Tobler (New Directions, 2012), *A Paixão segundo G.H. (The Passion According to G.H.)* por Idra Novey.(New Directions, 2012), *O Lustre (The Chandelier)* por Magdalena Edwards e Benjamin Moser (New Directions, 2018), uma compilação de contos e outros textos de Clarice Lispector *Complete Stories*, editada por Benjamin Moser e traduzida por Katrina Dodson (New Directions, 2018) e uma nova tradução do romance *A Hora da Estrela (The Hour of the Star)* por Melissa Broder (New Directions, 2018).

2.4.3. O olhar do Outro: a recepção na América Latina e na Espanha

Após a discussão de dois cenários de recepção da obra de Clarice Lispector, no caso a língua francesa e a língua inglesa, nos quais constam diversos títulos traduzidos da autora, torna-se pertinente também questionar como foi a disseminação e a recepção da obra de Lispector nos países de língua espanhola.

Sendo assim, teria sido a obra de Lispector traduzida e conhecida pelos vizinhos da América Latina em um curto ou longo prazo? Como teriam sido os diálogos da Literatura Brasileira, no caso representada pela escritora Clarice Lispector, nos países latino-americanos e na Espanha? Haveria diálogo ou isolamento? Seriam os projetos de tradução tardios? Estas são algumas questões que conduzem a reflexão sobre a obra da escritora brasileira no universo da língua espanhola.

A recepção da obra de Lispector, no âmbito dos países de língua espanhola, teve início na América Latina a partir das primeiras traduções publicadas na Venezuela e na Argentina. Nos anos 60, na Venezuela, foi realizada a primeira tradução para o espanhol: o romance *A Paixão segundo G.H.* (*La Pasión según G.H.*) foi traduzido por Juan García Gayo no ano de 1969. Poucos anos após foi realizado o segundo projeto de tradução da obra de Lispector: o livro de contos *A Legião Estrangeira* (*La Legión Extranjera: cuentos y crónicas*, 1971), traduzido também por Juan García Gayo. E, a partir dos anos subsequentes um outro país latino-americano — a Argentina, começou a executar um projeto editorial de tradução das obras de Clarice Lispector que proporcionou visibilidade às obras da autora na América Latina e na Espanha. É possível afirmar que foram as publicações e as reedições em espanhol da Argentina que impulsionaram os projetos de tradução para o espanhol em outros países, tais como a Espanha e o México. Datadas da década de 70, as primeiras traduções para o espanhol publicadas na Argentina foram o livro de contos *Laços de Família* (*Lazos de Familia: cuentos*, 1973) traduzido por Haydeé Yofre Barroso, o romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (*Un Aprendizaje o El Libro de los Prazeres*, 1973) traduzido por Juan García Gayo, o romance *A Maçã no Escuro* (*La Manzana en la Oscuridad*, 1974) traduzido por Juan García Gayo, o livro de contos *A Via Crucis do Corpo* (*El Via Crucis del Cuerpo*, 1975) traduzido por Haydeé Yofre Barroso, o livro de literatura infantojuvenil *O Mistério do Coelho Pensante* (*El Misterio del Conejo que Sabía Pensar. cuento policial para chicos*, 1974) traduzido por Mario Trejo, o romance *Água Viva* (*Agua Viva*, 1975) traduzido por Haydeé Yofre

Barroso e o romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (*Un Aprendizaje o el Libro de los Placeres*, 1975) traduzido por Juan García Gayo. Ao longo dos últimos anos, a Argentina tem publicado reedições das obras de Clarice Lispector o que demonstra certa repercussão positiva no país latino-americano.

Diferentemente de outros países ocidentais que lançaram o olhar para a obra de Clarice Lispector nas décadas de 50 e 60, tais como a França, os Estados Unidos, a Suécia e a Alemanha, a Espanha iniciou a recepção das obras da escritora brasileira de forma um tanto quanto tardia. Sendo, portanto, somente no final das décadas de 70 e 80 que os primeiros projetos de tradução da obra de Lispector começaram a ser realizados no país europeu. A primeira obra a ser traduzida na Espanha foi o romance de estreia da escritora brasileira, *Perto do Coração Selvagem*, o qual recebeu o título em espanhol *Cerca del Corazón Salvaje*, traduzido por Basilio Losada e publicado em Madrid no ano de 1977. Um elemento importante a ser observado sobre a primeira tradução da obra de Lispector na Espanha é o intervalo de tempo transcorrido entre a publicação da obra no Brasil em 1944 e a data de tradução na Espanha em 1977, assim sendo, foram necessárias mais de três décadas para que a obra de Clarice Lispector chegasse a ser apresentada para o público da Espanha. Tal longo intervalo de tempo leva a remeter que o cenário espanhol não era receptivo às obras de Literatura Brasileira naquele período. De acordo com as pesquisas de Calderaro (2012), Arf (2013) e Souza (2014), pode ser considerado que o contexto de disseminação da Literatura Brasileira na Espanha apresenta-se um tanto quanto preambular, visto que poucos escritores brasileiros são reconhecidos e, conseqüentemente, possuem suas obras traduzidas no referido país europeu. Em outras palavras, a representação da Literatura Brasileira na Espanha se restringe a um reduzido grupo de escritores brasileiros, sendo esta representada pelos escritores Clarice Lispector, Machado de Assis e Guimarães Rosa, uma vez que estes considerados como “uma exceção à ausência geral de difusão da lusofonia”, conforme declara Aina Pérez Fontdevila no artigo “Una imagen unívoca para una

obra plural: la recepción de Clarice Lispector en la prensa española”(2010, p. 751). Portanto, tendo como ponto de partida tal contexto nebuloso, pode ser compreendido de que forma se deu a recepção da obra de Lispector na Espanha, uma recepção não tão vasta como fora em outros países ocidentais, tais como a França e os Estados Unidos ao longo das décadas de 70 e 80.

Após um intervalo de uma década, as obras de Clarice Lispector viriam a ser traduzidas novamente na Espanha. Em 1988, quatro títulos de Lispector foram traduzidos: a coletânea de contos *Felicidade Clandestina* (*Felicidad Clandestina*, Editora Grijalbo), traduzido por Marcelo Conhen Levis Chokler; a coletânea de contos *Laços de Família* (*Lazos de Familia*, Editora Montesinos), traduzido por Cristina Peri-Rossi; o romance *A Paixão segundo G.H.* (*La pasión según G.H.*, Editora Edicions 62), traduzido por Alberto Villalba e a coleção de contos *Onde Estivestes de noite?* (*Silencio*), traduzido por Cristina Peri Rossi (Editora Grijalbo). E, em 1995, foi publicada pela Editora Círculo de Letras uma nova edição de *Felicidade Clandestina* (*Felicidad Clandestina: Silencio*), tendo sido realizada pelos tradutores Marcelo Conhen, Cristina Peri-Rossi e Elena Losada Soler. Novamente, os projetos de tradução das obras de Lispector viriam a se tornar estagnados até os anos 2000, período este em que a Editora Siruela iniciou a traduzir um grande número de títulos da escritora brasileira. As obras traduzidas foram o romance *A Maçã no Escuro* (*La Manzana en la Oscuridad*, 2003) traduzido por Elena Losada Soler, o romance *A Hora da Estrela* (*La Hora de la Estrella*, 2004) traduzido por Ana Poljak, o romance *Água Viva* (*Agua Viva*, 2004) traduzido por Elena Losada Soler, o romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (*Aprendizaje o El Libro de los Placeres*, 2005) traduzido por Cristina Sáens de Tejada e Juan García Gayo, o romance *Perto do Coração Selvagem* (*Cerca del Corazón Salvaje*, 2005) traduzido por Basilio Losada Castro, o romance *A Cidade Sitiada* (*La Ciudad Sitiada*, 2006) traduzido por Elena Losada Soler, o romance *O Lustre* (*La Lámpara*, 2006) traduzido por Elena Losada Soler, a obra *Um sopro de vida* (*Un soplo de vida: Pulsaciones*, 2006) traduzido por Mario Merlino Tornini, o livro de

crônicas *Para Não Esquecer (Para No Olvidar: crónicas y Otros Textos, 2007)* traduzido por Elena Losada Soler, uma coletânea de contos (*Cuentos Reunidos, 2008*), traduzido por Cristina Peri Rossi, Juan García Gayó, Marcelo Cohen, Mario Morales, o livro de crônicas *Aprendendo a Viver (Aprendiendo a Vivir: y Otras Crónicas, 2007)* traduzido por Elena Losada Soler, uma coletânea de crônicas *Correio Feminino (Correo Femenino, 2008)* traduzido por Elena Losada Soler e a coletânea de contos *A Via Crucis do Corpo (El Viacrucis del Cuerpo, 2008)* traduzido por Mario Morales. Também foram traduzidas por Elena Losada Soler e publicadas pela Editora Sabina Editorial as obras de literatura infanto-juvenil de Clarice Lispector: *A Vida Íntima de Laura (La Vida Íntima de Laura, 2008)*, *A Mulher que Matou os Peixes (La Mujer que Mató a los Peces, 2008)*, *Quase de Verdade (Casi de Verdad, 2008)*, *O Mistério do Coelho Pensante (El Misterio del Conejo que Sabía Pensar, 2008)* e *Como Nasceram as Estrelas (Como Nacieron las Estrellas, 2009)*.

Em relação à recepção crítica da obra de Clarice Lispector na Espanha, o estudo de Fontdevilla (2010) descreve o processo da repercussão da obra de Lispector ao realizar uma análise sobre a crítica e a imprensa espanholas. A autora descreve os efeitos do projeto editorial de tradução realizado pela editora espanhola Siruela, a qual publicou todos os gêneros literários escritos por Clarice Lispector:

Este aumento de su presencia editorial se refleja también en la proliferación de alusiones en artículos de prensa: si al inicio la aparición de su nombre se circunscribe prácticamente a las reseñas escritas con motivo de la publicación de alguno de sus textos, progresivamente lo encontramos citado en columnas de opinión y artículos culturales de diversa índole, a menudo como comparación elogiosa de autoras como Júlia Uceda (Toledano, 2003), Flavia Company (Doria, 2002b) o Dolors Miquel (Guerrero, 2002). De este modo, si en las décadas de los 70 y 80 Clarice Lispector era tan desconocida como el conjunto de la literatura brasileña, aparece después, junto con Machado de Assís y Guimarães Rosa (...) (FONTDEVILA, 2010, p. 751).

Embora tardias, as traduções dos romances, contos e literatura infanto-juvenil publicadas pela Editora Siruela e pela Editora Sabina Editorial podem ser consideradas como as responsáveis pelo despertar de interesse pelas obras de

Clarice Lispector na Espanha. Apesar do movimento editorial realizado pelas publicações da Editora Siruela, ainda não foram encontrados muitos dados referentes à repercussão da obra de Clarice Lispector no meio acadêmico. Souza (2014) afirma que o cenário de estudos críticos da obra de Lispector na Espanha é "ainda bastante incipiente e difuso" (p. 204) devido ao pequeno número de estudos realizados—publicação de artigos científicos em periódicos como também pesquisas no âmbito do Pós-Graduação (SOUZA, 2014, p. 204).

Como pode ser visto, os casos de recepção da obra de Clarice Lispector no âmbito da língua espanhola, nos países da América Latina e na Espanha, sinalizam diálogos não muito profusos e projetos de tradução tardios, se estes forem comparados aos projetos realizados na França e nos Estados Unidos, por exemplo. Ao traçar uma análise dos contextos da Argentina e da Espanha, chega-se à conclusão de que a Espanha ainda apresenta uma certa morosidade e/ou resistência em ter contato com a Literatura Brasileira. Logo, seria este distanciamento evidenciado entre a obra de Clarice Lispector/Literatura Brasileira e o público espanhol causado pelas diferenças culturais ou pelas divergentes formas de construir narrativas? Ou seria o público espanhol interessado em outros temas na literatura? Ou seria o público espanhol apenas distante e possuidor de pouco conhecimento do universo da Literatura Brasileira? Cabe citar a discussão levantada por Sérgio Massucci Calderaro no artigo *La Recepción Actual de La Literatura Brasileña en España* (2014), ao comparar o contexto de difusão da Literatura Brasileira na Espanha com os casos de países latino-americanos e europeus, aponta possíveis causas para a falta de diálogo com o Brasil, sendo estas causadas por questões idiomáticas e pelo distanciamento geográfico: "en el caso de los países latinoamericanos, existe la facilidad de la cuestión idiomática, y en el caso de los europeos hay la proximidad geográfica y siglos de historia y formación compartidos (p. 79). Mesmo que os projetos de tradução para o espanhol realizados, ao longo das últimas décadas, tenham apresentado as obras de Literatura Brasileira para o público espanhol, parece

remanescer um distanciamento entre a Espanha e o Brasil. Para tais questionamentos sobre os diálogos entre a Literatura Brasileira e o público espanhol ainda não há respostas absolutas. Mas, é possível afirmar que a Literatura Brasileira, bem como a obra de Clarice Lispector, enfrentam desafios para uma real disseminação não só na Espanha, mas também na América Latina. Portanto, torna-se necessário colocar em discussão este distanciamento entre os sistemas literários do Brasil e da América Latina.

2.4.4. O olhar do Outro: tradução e disseminação das obras de Clarice Lispector pela Europa

Como se configura o cenário de disseminação da obra de Clarice Lispector a partir dos projetos de tradução em línguas da Europa para além do francês, inglês e espanhol? Tendo como ponto de partida este questionamento, foi conduzido um levantamento de dados referentes às traduções das obras de Lispector, o qual foi realizado a partir do estudo da bibliografia sobre a obra da autora Clarice Lispector, acervos de bibliotecas e outros meios de indexação. Sendo assim, a pesquisa realizada teve como finalidade refletir sobre o status de tradução das obras da escritora brasileira — traçado de décadas atrás até a atualidade, como também sobre a disseminação das obras para um público não-falante de língua portuguesa.²⁶ Cabe ressaltar que tais dados não compreendem a totalidade do status de tradução das obras de Lispector, logo, apresenta-se um parcial levantamento que demanda futuras revisões.

Em relação à recepção da obra de Clarice Lispector em outros países europeus,

²⁶Devem ser mencionados três casos de tradução para línguas do Oriente Médio. Foram encontrados um registro de tradução para a língua árabe (*A Hora da Estrela*, 2018), dois registros para o hebraico (*Felicidade Clandestina*, 2001) e três para o turco (*A Hora da Estrela*, 1996; *A Paixão segundo G. H.*, 1996; *A Cidade Sitiada*, 1998).

foram encontrados registros de traduções das obras da escritora brasileira em uma ampla variedade de línguas, tais como alemão, italiano, sueco, tcheco, holandês, norueguês, finlandês, dinamarquês, polonês, russo, ucraniano, búlgaro, catalão e língua basca. O período das publicações varia de 1963 a 2020, sendo os gêneros literários mais traduzidos o romance e o conto. Cerca de uma década após as pioneiras traduções das obras de Clarice Lispector na França (o romance *Perto do Coração Selvagem* em 1954) e nos Estados Unidos (o conto *Amor* em 1956 e o romance *A Maçã no Escuro* em 1960), as primeiras traduções registradas na Europa foram realizadas pela Suécia e pela Alemanha na década de 60: o livro de contos *Laços de Família* foi traduzido para o sueco em 1963 e o romance *A Maçã no Escuro* foi traduzido para o alemão em 1964. Já, nas décadas de 70 e 80, durante a grande repercussão das obras de Lispector na França e nos Estados Unidos, foram encontrados os primeiros registros de tradução de romances nas seguintes línguas europeias: tcheco (*Perto do Coração Selvagem*, 1973), italiano (*Água Viva*, 1980), polonês (*A Hora da Estrela*, 1987), holandês (*A Hora da Estrela*, 1988), dinamarquês (*A Hora da Estrela*, 1989) e norueguês (*A Paixão segundo G. H.*, 1989). Os casos de tradução mais tardios são referentes às décadas de 90, 2000 e 2010, sendo as primeiras traduções das respectivas línguas: finlandês (*A Hora da Estrela*, 1996), russo (*A Cidade Sitiada*, 2000), catalão (*Água Viva* e *A Hora da Estrela*, 2006), búlgaro (*Laços de Família*, 2013), língua basca (*Felicidade Clandestina*, 2015) e ucraniano (*A Hora da Estrela*, 2016).

Dentro deste cenário de recorte de países europeus, destacam-se os projetos de tradução realizados na Alemanha e na Itália, uma vez que estes compõem um considerável catálogo de obras traduzidas na Europa, tendo sido registradas traduções de quase a totalidade dos romances de Clarice Lispector. Entretanto, estes podem ser descritos como dois diferentes casos ou locus de recepção das obras de Clarice Lispector na Europa, uma vez que eles divergem entre si em relação ao período histórico das traduções: foi na década de 60 que as primeiras obras de

Clarice Lispector começaram a ser traduzidas na Alemanha; por outro lado, no contexto da Itália, as traduções foram iniciadas décadas após, a partir dos anos 80. As primeiras traduções para a língua alemã, na década de 60, foram o romance *A Maçã no Escuro* (*Der Apfel im Dunkeln*, traduzido por Curt Meyer-Clason, 1964) e o livro de contos *Onde Estivestes de Noite?* (*Wo Warst du in der Nacht*, traduzido por Sarita Brandt, 1966). Já, os primeiros registros para a língua italiana correspondem à década de 80, tendo sido as primeiras obras traduzidas os romances *Água Viva* (*Aqua Viva*, traduzido por Rita Desti, 1980), *Um Aprendizado ou o Livro dos Prazeres* (*Un Apprendistato o Il Libro dei Piaceri*, traduzido por Rita Desti, 1981) e *A Paixão segundo G.H.* (*La Passione secondo G.H.*, traduzido por Adelina Aletti, 1982).

Ao observar os dados referentes às traduções das obras de Lispector para as outras línguas europeias, foi constatado que obra de Lispector mais traduzida entre as 14 línguas europeias, discutidas nesta seção, foi o romance *A Hora da Estrela*. A obra publicada por Clarice Lispector em 1977, recebeu versões para 11 línguas europeias ao longo de seis décadas. Acerca dos gêneros literários mais traduzidos, é possível constatar a preferência pela publicação de romances— alemão (6 títulos), sueco (5 títulos) e italiano (5 títulos). Considera-se que o movimento de projetos de tradução das obras de Lispector realizados fora do eixo França-Inglaterra-Estados Unidos mostram-se como peculiares casos devido às suas diferentes fases e localidades, os quais apontam o interesse do público-leitor pelas narrativas da escritora Clarice Lispector. Ademais, deve ser observado que grande parte dos registros de tradução das obras de Lispector nos países europeus data das décadas de 80 e 90, período este em que as obras da escritora eram alvo de estudos na França e nos Estados Unidos. E, nas décadas subsequentes, ou seja, nas décadas de 90, 2000 e 2010, constata-se um novo movimento de tradução das obras de Clarice Lispector em países cujas línguas ainda não possuem um grande fluxo de diálogo cultural e/ou literário com o Brasil, tal movimento mostra-se como um curioso caso de interesse pelas narrativas de Lispector nos tempos atuais.

2.4.5. O olhar do Outro: os casos de tradução no Leste da Ásia

A respeito da repercussão da obra de Clarice Lispector na Ásia, foram constatados poucos títulos da escritora traduzidos até o momento desta pesquisa. O primeiro registro de tradução de uma obra da autora para o público da Ásia foi o conto *Uma Galinha* (めんどり), do livro *Laços de Família* (1960) traduzido para a língua japonesa em 1977. O conto foi selecionado para compor um compêndio de Literatura Brasileira, intitulado *Brazilian Literature short stories Latin American Novel* (*Latin American Novel Burajiru Bungaku Tanpenshu*, Editora Shinsekaisha), editado por Kazuko Hirokawa e traduzido por Renard Perez. Ainda no Japão, outros registros de traduções de obras de Clarice Lispector foram encontrados: uma edição especial composta pelo romance *A Paixão Segundo G.H.* e a coletânea de contos *Laços de Família* no ano de 1984, traduzido por Kunihiro Takahashi (*G.H. の受難; 家族の絆 /G.H. No Juan; Kazoku no Kizuna*, Editora Shueisha). E, após dez anos, as obras de Lispector voltaram a ser traduzidas para a língua japonesa: O conto *A Quinta História* (五番目の物語 /*Go-Banme no Monogatari*), do livro *A Legião Estrangeira*, foi traduzido por Motoyuki Shibata e publicado na coletânea *Bunshun Bunko Sudden Fiction 2* (1994) pela Editora Bungei Shunju. No ano de 1995, *A Língua do P* (*P ことは -P i g L a t i n /P kotoba -Pig raten*), outro conto de *A Legião Estrangeira*, foi selecionado para integrar a coletânea de Literatura Mundial *New Mystery-42 writers from around the world across genres* traduzido por Takiko Okamura e publicado pela editora Hayakawa.

Já, em relação à disseminação da obra de Clarice Lispector na Coreia do Sul, pode ser afirmado que ainda não há muitos projetos editoriais de tradução das obras da escritora brasileira. A primeira obra de Lispector data de 2007: o romance *A Hora da Estrela* (1977) teve sua tradução para a língua coreana e recebeu um título alternativo: *Sua história sobre mim* (Na-e Gwanhan Neoui Iyagi /*나에 관한 너의 이야기*). A obra foi traduzida por Chu Mi Ook e publicada pela Editora Erem.

Recentemente, dois registros de tradução de obras de Lispector têm recebido destaque na Coreia do Sul: uma coletânea de contos intitulada *O Ovo e a Galinha* (*Dalgyalgwa Dalg/ 달걀과 닭*, Editora Bomnal-uichaeg) em junho de 2019 e o romance *A Paixão Segundo G. H.* (*G.H.ae ttaleun sunan /G.H.에 따른 수난*, Editora Bomnal-uichaeg) em julho de 2020. Ambas as obras foram traduzidas pela reconhecida escritora e tradutora sul-coreana Bae Suah. Cabe destacar que as traduções das obras não foram traduções diretas, ou seja, realizadas a partir da língua portuguesa, mas sim traduções indiretas do inglês e do alemão. Ademais, a coletânea de contos intitulada *O Ovo e a Galinha* (*Dalgyalgwa Dalg/ 달걀과 닭*, Editora Bomnal-Book, 2019) é uma seleção de contos realizada de acordo com os critérios de valor da tradutora Bae Suah²⁷, ou seja, não segue a organização dos livros de contos de Lispector, como outras edições em língua estrangeira.

Em uma entrevista sobre o processo tradutório dos livros de Clarice Lispector, Bae Suah declara que a decisão de traduzir os contos de Lispector para a língua coreana foi impulsionada pelo interesse em traduzir um texto literário desafiante:

'Eggs and Chickens' is the first I read in Respector's short stories, and it is a work that impressed me very much. I read it as a mysterious'story,' free from narrative, but beyond the monologue or essay format we are familiar with. This is saying something so clearly, but the form of speaking was so weird and strange that I felt that it had the power to transcend that very obvious thing. Respector is not an intellectual or pedantic writer that is common in European cultures. It is far from the realism or participatory literature that dominated the Brazilian literature of the time and does not use the drama or narrative desired by the public. However, it does not appear to have been intended for intended verbal play or avant-garde experiments. (...) Reading "Eggs and Chickens," the thought that came to me was so clear. "I absolutely have to translate this work. Maybe it's a work that no one will translate. But there are certainly literary readers in Korea who have to read this work"²⁸ (SUAH, 2020).

²⁷ Em entrevista concedida a Kim Yu Tae do Jornal Maeil Kyungjae MBN (2020), a escritora e tradutora Bae Suah declara que o critério para a seleção dos contos que iam compor a coletânea foi o interesse e a fruição na leitura dos contos de Clarice Lispector.

²⁸ Texto original: 2. `달걀과 닭`은 제가 리스펙토르의 단편중에서 가장 처음으로 읽었고, 매우 큰 인상을 받은 작품입니다. 저는 그것을 서사에서 해방된, 그러나 우리에게 익숙한 독백이나 에세이 형식을 넘어선 신비한 `이야기`로 읽었습니다. 이것은 너무도 분명하게 무언가를 말하고 있는데, 그 말하는 형식이 너무도 괴이하고 낯설어서 그 너무도 분명한 것을 도리어 초월해버리는 힘이 있다고 느꼈어요. 리스펙토르는 유럽 문화권에서 흔하게 보이는 지식인 작가, 현실적인 작가가 아닙니다. 당대의 브라질 문단을 지배하던 리얼리즘이나 참여적인 문학과도 거리가 멀고 대중이 원하는

Os contos que compõem a coletânea *O Ovo e a Galinha (Dalgyalgwa Dalg/ 달걀과 닭*, 2019) são os seguintes: *O Ovo e a Galinha, Amor, A imitação da Rosa, Evolução de uma Miopia, Come, meu filho, Mistério em São Cristóvão, Uma Galinha, Os Desastres de Sofia, A Menor Mulher do Mundo, O Crime do Professor de Matemática, Devaneio e Embriaguez de uma Rapariga, A Legião Estrangeira, Macacos, Perdoando Deus, Feliz Aniversário, Laços de Família, Preciosidade, O Jantar, Começo de uma Fortuna, O Búfalo, É para Lá que Eu Vou, O Morto no Mar da Urca, O Primeiro Beijo, Antes da Ponte Rio-Niterói, Ruído de Passos e Brasília*. Cabe destacar que estas duas obras de Clarice Lispector, traduzidas recentemente, têm recebido certa atenção da imprensa e da crítica coreana visto que a tradução das obras foi realizada pela escritora Bae Suah. Entretanto, as obras traduzidas para a língua coreana ainda não foram alvo da produção crítica na Coreia, sendo os artigos científicos publicados sobre a escritora Clarice Lispector na Coreia resultados da recepção da obra em língua portuguesa²⁹.

No caso da recepção da obra de Clarice Lispector na China, destaca-se o projeto de tradução realizado por Min Xuefei, professora do Departamento de Espanhol e Português do Instituto de Línguas Estrangeiras da Universidade de Pequim. Min Xuefei teve as obras de Clarice Lispector —*Perto do Coração Selvagem, Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres, A Hora da Estrela, Felicidade Clandestina e Laços de Família*, como objeto de investigação de sua tese de

드라마나 서사를 구사하지 않습니다. 그렇다고 작성한 언어유희나 아방가르드적인 실험을 의도한 것처럼 보이지도 않습니다. (...) `달걀과 닭`을 읽고 내게 떠오른 생각은 너무도 분명했습니다. "나는 이 작품을 절대로 번역해야만 해. 어찌면 아무도 번역하지 않게 될 작품일 수도 있으니까. 하지만 한국에는 이 작품을 읽어야만 하는 문학 독자들이 분명히 존재해."

²⁹ Ver os artigos: Kim Yujeong. 클라리시 리스펙토르와 여성적 글쓰기 - 『』 야성으로 돌아가서 1)와 별들의 시간 『』 2)을 중심으로 (Clarice Lispector and Feminine Writing -Going back to the wild, focusing on and the time of the stars). In: 중남미연구 Latin American Studies. Vol. 23, n.1, 2004. p. 107-125. Lim So-Ra. *A Poética de Transgressão em A Hora Da Estrela*. In: 중남미연구 Latin American Studies. Vol. 23, n. 1, 2004. p. 11-39. Shim Jin-Ho. *Elizabeth Bishop as a Translator: Focusing on Brazilian Women Writers*. Shilla University Women's Research Institute 신라대학교 여성문제연구소. vol. 30, 2019. p. 29 – 44.

doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade de Coimbra em 2018. Em entrevista³⁰, Min Xuefei relata sobre o projeto tradutório das obras de Lispector e o impacto da responsabilidade em traduzir as obras de uma das maiores escritoras brasileiras para o mandarim:

Não sei muito bem como explicar. Responsabilidade, sim, mas acho que deveria ser uma tarefa e uma responsabilidade junto com outros tradutores. Clarice Lispector é uma escritora com uma obra vasta, escreveu muitos romances. Eu traduzi *Felicidade Clandestina*, *Laços de Família*, *A Hora da Estrela* e agora estou também a traduzir *A Paixão Segundo G.H.*, mas acho que depois só vou traduzir mais a *Água Viva*, e há outras obras para traduzir para o chinês. Então, gostaria que outros tradutores também pudessem participar, mas Clarice Lispector é muito difícil. Acho vai ser um grande desafio para os jovens tradutores, vamos ver. Estou a formar tradutores, a ministrar uma aula de tradução na minha universidade e a ver se há jovens qualificados para traduzir Lispector que eu possa recomendar às editoras, para um dia poderem sair as obras completas desta escritora [em chinês] (MIN, 2020).

A primeira obra de Clarice Lispector traduzida para o mandarim por Min Xuefei foi o romance *A Hora da Estrela* (星辰时刻/ *Star Moment*), publicado pela Editora 99 Scholars/Shanghai Literature and Art Publishing House). Anos após, em 2016, o livro de contos *Felicidade Clandestina* (隐秘的幸福 / *Secret Happiness*) foi traduzido e publicado pela Editora Shanghai Literature and Art Publishing House. Ademais, o livro de contos *Laços de Família* (家庭纽带) foi traduzido para a língua chinesa por Min Xuefei e tem data de publicação prevista para 2021. Além desta, outra obra está em processo de tradução: o romance *A Paixão segundo G.H.* (MIN, 2020). A professora e tradutora Min Xuefei (2020) aponta que a tradução da obra *A Hora da Estrela* tem sido bem recebida pelo público chinês e, em especial, tem recebido repercussão da mídia, tais como escritores chineses renomados.

Sendo assim, ao analisar o processo de recepção das obras de Clarice Lispector na Ásia, em especial os países em que foram encontrados registros de

³⁰ Entrevista concedida à revista virtual Extra Muros em dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.extramuros.net/2020/12/16/em-clarice-concentram-se-todas-as-aflicoes-do-nosso-genero1/>

tradução, tais como o Japão, a Coreia do Sul e a China, é possível afirmar que o cenário de tradução e de recepção da obra de Lispector ainda se mostra em estado preambular. De acordo com os dados encontrados, houve uma demanda de tradução no Japão nas décadas de 1980 e 1990 através do projeto de apoio à literatura promovido pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil, porém nos últimos 20 anos não há nenhuma nova tradução, o que demonstra certo desinteresse pela obra clariceana no contexto japonês. Em contrapartida, o cenário da Coreia do Sul mostra-se mais otimista, visto que há registros recentes de traduções das obras da escritora brasileira, o que pode vir a incentivar futuros projetos de tradução em língua coreana. Similar afirmação pode ser feita acerca do contexto da China, no qual constam projetos de tradução e de pesquisa realizados pela professora e tradutora Min Xuefei, o qual tem proporcionado a apresentação e a disseminação da obra de Clarice Lispector para o público da China e demais países que possuem o mandarim como língua oficial.

2.5. *A Paixão segundo G.H.*: a questão do espaço/corpo

"Fragmentos incompreensíveis de um ritual"

(PSGH, Clarice Lispector, 2009, p. 15).

O romance *A Paixão segundo G.H.*, publicado em 1964, é considerado pela crítica como a mais importante obra da ficção de Clarice Lispector. A obra desenvolvida a partir de um monólogo estruturado em fragmentos, destaca-se por ser o primeiro romance de Lispector a explorar o uso da primeira pessoa (SÁ, 1979, p. 200), o que pode ser visto como uma nova proposta de narrativa apresentada pela escritora. O crítico literário Benedito Nunes descreve *A Paixão segundo G.H.* como uma obra singular "não tanto pela sua história quanto pela introspecção exacerbada, que condiciona o ato de contá-la" (1988, p. 24). Acerca da matéria narrada, o romance *A Paixão segundo G.H.* apresenta um enredo que gira em torno de uma experiência que rompeu com a normalidade de um dia — o encontro com uma barata em um quarto de empregada desocupado. Este encontro leva a um inesperado desdobramento e a uma peculiar experimentação que conduz a narradora protagonista G.H., nomeada apenas pelas iniciais de seu nome, a um processo de reorganização humana. Por conseguinte, este processo sinaliza um novo modo de ser marcado por "visões fragmentárias" (LISPECTOR, 2009, p. 9), de acordo com a narradora, um modo de ser que colide com o mundo ao qual ela pertencia. No transcorrer do relato em fragmentos, ou blocos narrativos-reflexivos, a narradora descreve como aconteceu o tortuoso processo de descoberta do novo: a descoberta do neutro. Esta experiência vivenciada levou, inevitavelmente, ao questionamento de sua condição humana, como também conduziu à descoberta de sua nova constituição, ou seja, um olhar potencializador que fez com que a narradora pudesse compreender não só a sua existência, mas também as existências diversas no mundo. Ao longo do romance, os elementos estruturais do texto e a matéria narrada estão associados de forma a compor uma unidade indivisível, sendo assim, a estrutura

fragmentada do relato indica um sintoma da descoberta desestabilizadora verbalizada e compartilhada pela narradora.

Deve ser destacada a relação entre o ato de narrar e a linguagem no romance *A Paixão segundo G.H.*, uma vez que estes atuam como elementos centrais no processo de criação da obra literária. O romance mostra, ao mesmo tempo, a narradora em um estado de imersão em reflexões e a dificuldade de expressão através da linguagem verbal, o que poderia ser descrito como um "embate da narradora com a linguagem" (NUNES, 1988, p. 24). Este conflito entre o ato de narrar e a matéria linguística aponta para a dificuldade do ato de tecer uma narrativa diante dos impasses que a linguagem oferece. Entretanto, essa difícil— mas não impossível, aproximação da linguagem com a materialização do narrar mostra a necessidade de se construir um relato, mesmo que possa haver barreiras e desvios nas formas de expressão literária.

Outro aspecto importante a ser destacado é o título da obra. Devido ao fato deste fazer referência bíblica através do uso da expressão "a paixão segundo...", a qual remete ao processo que Jesus Cristo passara em seu derradeiro dia de vida. Seria então a paixão da protagonista G.H. também um relato de sofrimento, tal qual o relatado na Bíblia? Poderia ser afirmado que sim. Para a narradora protagonista, a paixão é o sofrimento advindo da experiência desestabilizadora que teve ao encontrar a barata. Portanto, o caminho trilhado por G.H. naquele dia era a sua paixão, um caminho marcado pelo "sofrimento para chegar à própria identidade a ser alcançada com a despersonalização e a mudez", conforme aponta a crítica literária Olga de Sá (1999, p. 124). Diante dessa experiência que abalou a organização de toda a sua vida, a única forma de poder compreendê-la seria através do ato de narrar— e de compartilhar a experiência com seu leitor, tal como realizou a narradora protagonista G.H..

Desorganização profunda. Perda da montagem humana. A perda da terceira perna. O encontro com a aterradora liberdade. Uma lenta e grande dissolução. O

estilhaçamento do silêncio. A perda da humanização. Estes são alguns fragmentos do discurso que descrevem o processo experienciado pela narradora protagonista no romance *A Paixão segundo G.H.* Ao longo da narrativa em monólogo, o leitor toma conhecimento de alguns poucos elementos sobre a vida da narradora protagonista: do seu nome apenas as iniciais G.H. são declaradas; sobre a sua profissão é descrita como uma artista amadora que realiza esculturas. Entretanto, na narrativa são apresentadas algumas declarações pontuais que possibilitam compor o esboço da protagonista: G.H. é uma mulher que vive financeiramente independente e estável, alguém que tinha o olhar inexpressivo em fotografias, uma pessoa agradável que tem amizades sinceras, uma mulher que tinha relacionamentos afetivos sem egoísmos, uma mulher que, devido ao fato de ser referenciada como uma escultora, está situada 'numa zona que socialmente fica entre mulher e homem' (LISPECTOR, 2009, p. 25) e uma pessoa que tinha a necessidade de se enquadrar num padrão social "Minha pergunta, se havia, não era: 'que sou', mas 'entre quais sou'" (LISPECTOR, 2009, p. 27). Ela, G.H., construiu a sua imagem a partir de um viver entre aspas "'como se não fosse eu' era mais amplo do que se fosse — uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção" (2009, p. 30). Por fim, uma mulher que se identificava por "Esse ela" (2009, p. 31) das letras G.H. gravadas no couro das valises.

Como seriam os trânsitos dos corpos simbólicos-imagéticos pelo espaço no romance *A Paixão segundo G.H.*? Para investigar a questão do espaço/corpo na obra de Clarice Lispector, cabe lançar um olhar atento para a construção do corpo feminino da protagonista, bem como a sua relação com os elementos sintomáticos do espaço descritos ao longo da narrativa. Cabe declarar que a leitura que proponho neste capítulo não tem como objetivo realizar uma leitura exaustiva da obra literária a partir de todas as proposições e teorias sobre o espaço, mas sim apresentar uma leitura que coloca em relevo os movimentos de diálogo entre o espaço e o corpo a partir da premissa de "espaços em construção", conforme apresentada pela teórica

do campo da geografia Doreen Massey, autora dos livros *Space, place and gender* (1994) e *For Space* (2005) (*Pelo Espaço*, 2008). Acerca da noção de espaço, Massey (2008) aponta:

Reconhecemos o espaço como estando sempre em construção. Precisamente porque o espaço, nesta interpretação, é um produto de relações-entre, relações que estão, necessariamente, embutidas em práticas materiais que devem ser efetivadas, ele está sempre no processo de fazer-se. Jamais está acabado, nunca está fechado. Talvez pudéssemos imaginar o espaço como uma simultaneidade de histórias-até-então (stories-so-far) (2008, p. 29).

Logo, ao ter como objetivo refletir sobre os processos de múltiplo resignificar através dos espaços em construção, o estudo proposto neste capítulo será pautado pela discussão das noções de espaço, espacialidade e identidade ao longo da leitura dos trânsitos dos corpos simbólicos-imagéticos na obra *A Paixão segundo G.H.*

O ato de deslocar-se pelos espaços de um apartamento, realizado pela personagem protagonista G.H., desempenha um papel importante no desenvolvimento da trama narrativa da obra. Acerca do enredo, este poderia ser resumido como o deslocamento da personagem G.H. pelos espaços de seu apartamento, um encontro inesperado e desestabilizador com um inseto— uma barata, a resignificação dos espaços, o processo de descoberta do neutro e a reflexão sobre sua existência. A narrativa se passa no apartamento de G.H e apresenta três elementos espaciais significativos: o apartamento, o quarto de empregada e o edifício. Acrescenta-se a este conjunto, duas imagens poética-fragmento: o deserto como imagem que motiva a reflexão sobre o espaço do quarto de empregada desocupado e o desenho "hierático" numa parede — uma mulher, um homem e um cachorro, feito por Janair no quarto de empregada. Considerando que a tessitura da narrativa explora a relação entre as concepções do espaço e o corpo, esta apresenta-se como um intrigante elemento a ser investigado.

A narradora G.H. inicia a escrita do seu relato um dia após a sua desestruturante experiência. Diante de uma abissal solidão, ela declara a necessidade de ter um interlocutor, a quem ela pede seu apoio através do gesto de dar a mão. O

relato tem como primeiro espaço a sala de jantar onde G.H. acabara de tomar o seu café da manhã tardio, como de costume. Na introdução do relato, a narradora expõe a dificuldade encontrada na tentativa de expressar toda a intensidade da experiência vivenciada no dia anterior, ela procura uma forma de entender os "fragmentos incompreensíveis de um ritual" (LISPECTOR, 2009, p. 15). Nesse movimento, ela se descreve como uma pessoa que sempre viveu em liberdade devido ao fato de nunca ter tido marido ou filhos. A narradora acrescenta: "Ser continuamente livre também era ajudado pela minha natureza que é fácil: como e bebo e durmo fácil. E também, é claro, minha liberdade vinha de eu ser financeiramente independente" (LISPECTOR, 2009, p. 28). Após enfatizar a questão da liberdade em sua apresentação pessoal, a narradora G.H. expõe um interessante conjunto de elementos relativos a sua imagem que possibilitam compreender a constituição de sua corporeidade na narrativa. É possível encontrar os seguintes temas centrais nos fragmentos do discurso da narradora protagonista: a questão do corpo, a questão da verdade e a oposição entre o silêncio como vazio e o processo de significar pelo silêncio. Destacam-se os sintomáticos excertos:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira perna me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar (LISPECTOR, 2009, p. 10).

Mas — como era antes o meu silêncio, é o que não sei e nunca soube. Às vezes, olhando um instantâneo tirado na praia ou numa festa, percebia com leve apreensão irônica o que aquele rosto sorridente e escurecido me revelava: um silêncio. Um silêncio e um destino que me escapavam, eu, fragmento hieroglífico de um império morto ou vivo. Ao olhar o retrato eu via o mistério. Não. Vou perder o resto do medo do mau gosto, vou começar meu exercício de coragem, viver não é coragem, saber que se vive é a coragem — e vou dizer que na minha fotografia eu via O Mistério. A surpresa me tomava de leve, só agora estou sabendo que era uma surpresa o que me tomava: é que nos olhos sorridentes havia um silêncio como só vi em lagos, e como só ouvi no silêncio mesmo. (LISPECTOR, 2009, p. 23-24).

Nunca, então, havia eu de pensar que um dia iria de encontro a este silêncio. Ao estilhaçamento do silêncio. Olhava de relance o rosto fotografado e, por um segundo, naquele rosto inexpressivo o mundo me olhava de volta também inexpressivo. Este — apenas esse — foi o meu maior contato comigo mesma? o maior aprofundamento mudo a que cheguei, minha ligação mais cega e direta com o mundo (LISPECTOR, 2009, p. 24).

Em torno de mim espalho a tranquilidade que vem de se chegar a um grau de realização a ponto de ser G.H. até nas valises. Também para a minha chamada vida interior eu adotara sem sentir a minha reputação: eu me trato como as pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros veem. Quando eu ficava sozinha não havia apenas uma queda, havia apenas um grau a menos daquilo que eu era com os outros, e isso sempre foi minha naturalidade e a minha saúde. E a minha espécie de beleza. Só meus retratos é que fotografavam um abismo? um abismo (LISPECTOR, 2009, p. 25).

Esse modo de não ser era tão mais agradável, tão mais limpo: pois, sem estar agora sendo irônica, sou uma mulher de espírito. E de corpo espirituoso. À mesa do café eu me enquadrava com meu robe branco, meu rosto limpo e bem esculpido, e um corpo simples. De mim irradiava-se a espécie de bondade que vem da indulgência pelos próprios prazeres dos outros. Eu comia delicadamente o meu, e delicadamente enxugava a boca com o guardanapo (LISPECTOR, 2009, p. 31).

Sendo assim, em um olhar detalhado para tais questões, a corporeidade de G.H. pode ser compreendida através das seguintes leituras : 1. o olhar de G.H., a princípio era considerado como um olhar vazio e inexpressivo pela personagem, mas após foi descoberto que o olhar era, sim, portador de significado ao guardar um silêncio que a levaria para a revelação relatada no transcorrer da narrativa; 2. o corpo docilizado e harmônico, bem como a simplicidade do corpo e do rosto de G.H. indicam que ela foi moldada para atuar de acordo com os padrões da sociedade da qual ela fazia parte, ou seja, ela não representava uma existência destoante do padrão do grupo social; 3. a discrepância entre o silêncio abismal do olhar de G.H., capturados e expostos pelos retratos, e a sua imagem de pessoa que vivia de forma estável e em completude, tal como ela acreditava ser sua imagem; 4. O corpo de G.H. que sempre teve o apoio de uma terceira perna, de repente a perdeu. Esta terceira perna fazia com que ela fosse “um tripé estável” (2009, p. 10). Este era um elemento de controle — a personagem não se movia para zonas de perigo do pensamento,

visto que este garantia o equilíbrio e a estabilidade de G.H. como um indivíduo. Porém, ao perder a simbólica terceira perna, a personagem é lançada à desorganização e ao caos. Cabe apontar que estes elementos determinantes para a constituição da corporeidade de G.H. serão retomados e colocados em questionamento pela personagem após a sua experiência desestabilizadora com a barata no quarto de empregada desocupado.

Outro aspecto importante sobre a personagem G.H. é a prática de fazer esculturas. Esta prática de criação artística é considerada pela narradora como aquela que permite conhecer e dominar as formas, ao mesmo tempo que seria um elemento que conduz o seu pensamento e possibilita a fruição de ser e de fazer. Conforme declara a narradora:

Da escultura, suponho, veio meu jeito de só pensar na hora de pensar, pois eu aprendera a só pensar com as mãos e na hora de usá-las. Também da escultura intermitente ficara-me o hábito do prazer, a que por natureza eu já tendia: meus olhos tanto haviam manuseado a forma das coisas que eu fora aprendendo cada vez mais o prazer e, enraizando-me nele. Eu podia, com muito menos do que eu era, eu já podia usar tudo: exatamente como ontem, à mesa do café, me bastava, para formar formas redondas de miolo de pão, a superfície de meus dedos e a superfície do miolo de pão. Para ter o que eu tinha eu nunca precisara nem de dor nem de talento. O que eu tinha não me era conquista, era dom (LISPECTOR, 2009, p. 28).

Destaca-se no discurso citado acima dois pontos: 1. limitar o pensamento a poucos momentos, ou seja, somente quando é demandado; 2. pensar somente quando se faz escultura, um pensar através das mãos, um pensar manual, automático? Diante da articulação desses dois pontos cabe questionar: Não seria o ato de criação artística de fazer escultura um ato fundado pela criatividade? A teórica das artes visuais Fayga Ostrower (2010) chama a atenção para o ato de criar no campo da arte,

Criar não representa um relaxamento ou um esvaziamento pessoal, nem uma substituição imaginativa da realidade; criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer; e, em vez de substituir a realidade, é a realidade; é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais elevados e mais complexos. Somos nós, a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um

crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida (p. 28).

Pode ser afirmado que, no caso da personagem G.H., o ato de fazer esculturas não está associado ao processo de expressão pela arte, visto que ela considera a construção de esculturas como algo mais próximo do simples fazer do que do ato de criar. Nas palavras da narradora: " (...) mesmo quando eu fazia esculturas eu já tentava apenas reproduzir, e apenas com as mãos" (LISPECTOR, 2009, p. 19). Talvez seja por isso que ela mesma se defina como uma artista amadora que faz esculturas. Em outras palavras, o pensar artístico está fora do universo de G.H.. Ironicamente, a personagem nunca teve a experiência de auto-conhecimento através da arte, tal como aponta Ostrower, mas sim, teve a sua experiência a partir de um inesperado encontro com um inseto não nobre tal como a barata, o que ocasionou a ruptura do mundo de formas automáticas da personagem protagonista.

No que tange à questão do espaço, uma peculiar concepção de um dos elementos espaciais pode ser encontrada já nas primeiras páginas do relato. A narradora declara que o seu apartamento não é somente a sua residência, mas também um espaço que expressa sua personalidade e sua existência. G.H. descreve:

O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada 'cobertura'. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade. Quando essa elegância se vulgarizar, eu, sem querer saber por que, me mudarei para outra elegância? Talvez. Como eu, o apartamento tem penumbras e luzes úmidas, nada aqui é brusco: um aposento procede e promete outro. Da minha sala de jantar eu via as misturas de sombras que preludiavam o *living*. Tudo aqui é réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma: minha casa é uma criação artística (LISPECTOR, 2009, p. 29).

O significativo jogo de luzes, sombras e penumbras dos cômodos do apartamento pode ser lido como um sintoma das interações entre a protagonista G.H. e o mundo: ela vive em sombras a fim de ter o controle e, desse modo, manter organizada sua forma de viver, pois ao ficar encoberta pelas sombras ela pode manter distante a possibilidade de outra vida — a vida real que a lançaria para a

desestabilizadora verdade. Sendo assim, ela nega a necessidade de uma vida real, pois ela valoriza a vida de réplica, uma vez que a cópia pode estar sob seu controle: "Tudo aqui se refere na verdade a uma vida que se fosse real não me serviria" (LISPECTOR, 2009, p. 29). Neste sentido, pode ser afirmado que, para G.H., a vida real pertence à dimensão do incompreensível:

(...) O que decalca ela, então? Real, eu não a entenderia, mas gosto da duplicata e a entendo. A cópia é sempre bonita. O ambiente de pessoas semiartísticas e artísticas em que vivo deveria, no entanto, me fazer desvalorizar as cópias: mas sempre pareci preferir a paródia, ela me servia. Decalcar uma vida provavelmente me dava— ou dá ainda? até que ponto se rebentou a harmonia de meu passado? — decalcar uma vida provavelmente me dava segurança exatamente por essa vida não ser minha: ela não me era uma responsabilidade (LISPECTOR, 2009, p. 29).

De acordo com as palavras da narradora, reproduzir uma vida ou produzir uma duplicata permite à personagem ficar distante de pensamentos e situações desestabilizantes, logo, ela pode manter a sua vida organizada e, dessa forma, estabelecer uma relação compreensível com o seu próprio mundo: "(...) Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo" (LISPECTOR, 2009, p. 32).

Entretanto, ao transcorrer da narrativa, um outro olhar para o apartamento é lançado por G.H.. Naquela manhã de um esperado dia normal, ou "pesado e bom e vazio" (LISPECTOR, 2009, p. 33), G.H. dedicaria o seu tempo à arrumação e limpeza do apartamento que teria como início o quarto de empregada desocupado, o qual segundo ela, "devia estar imundo, na sua dupla função de dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis. Eu o deixaria limpo e pronto para a nova empregada" (2009, p. 33). A narradora G.H. apresenta uma planta do apartamento ao descrever os espaços opostos que ela iria organizar, ou seja, o quarto de empregada e a área de serviço formando uma unidade anexa e o apartamento como a parte central (a área que a protagonista ocupava), ela detalha o seu plano: "Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos 'subindo' horizontalmente até o seu lado oposto que era o *living*, onde — como se eu própria fosse o ponto final da arrumação da manhã — leria o jornal, deitada no

sofá, e provavelmente adormecendo. Se o telefone não tocasse" (2009, p. 33). E será então, ao deslocar-se pelo apartamento que o movimento de releitura do espaço se inicia: G.H. percorre o apartamento em direção ao corredor contíguo à área de serviço e ao quarto de empregada, ela faz uma pausa e observa o edifício e sua estrutura: "Olhei para baixo: treze andares caíam do edifício. Eu não sabia que aquilo tudo já fazia parte do que ia acontecer. Mil vezes antes o movimento provavelmente começara e depois se perdera. Dessa vez o movimento iria ao fim, e eu não pressentia" (2009, p. 34). Nesse fragmento, a narradora anuncia a existência do mistério que estava no edifício, porém não podia ser visto porque estava encoberto — a experiência desestabilizante que ela vivenciou estava ligada ao espaço. Ela aponta para um prenúncio; havia algo por detrás de uma superestrutura tal como a do edifício em que ela residia; 'um movimento' ou mistério que G.H. nunca percebera antes, pois como ela mesma declara 'não pressentia'. A narradora agora observa o edifício por uma diferente perspectiva:

Olhei a área interna, o fundo dos apartamentos para os quais o meu apartamento também se via como fundos. Por fora meu prédio era branco, com lisura de mármore e lisura de superfície. Mas por dentro a área interna era um amontoado oblíquo de esquadrias, janelas, cordames e enegrecimentos de chuva, janela arreganhada contra janela, bocas olhando bocas. O bojo do meu edifício era como uma usina. A miniatura da grandeza de um panorama de gargantas e canyons: ali fumando, como se estivesse no pico de uma montanha, eu olhava a vista, provavelmente com o mesmo olhar inexpressivo de minhas fotografias (LISPECTOR, 2009, p. 34).

Ao lembrar-se do dia anterior, G.H. admite que o seu olhar inexpressivo recebia 'o sinal mudo' emitido pelo nada mas, naquele momento, ela não podia ver o mistério encoberto pela superestrutura. Ela conta: "(...) Eu olhava o interior da área. Aquilo tudo era de uma riqueza inanimada que lembrava a da natureza: também ali poder-se ia pesquisar urânio e dali poderia jorrar petróleo" (2009, p. 34). E, dessa forma, a área interna do edifício mostra-se como um intrigante elemento da espacialidade a ser compreendido pela personagem protagonista. De acordo com a teórica Doreen Massey (2008), a imaginação do espaço pode ser definida como

(...) uma superfície sobre a qual nos localizamos, a transformação do espaço

em tempo, a clara separação do lugar local em relação ao espaço externo são todos meios de controlar o desafio da espacialidade inerente ao mundo. (...) Desenvolvemos meios de incorporar uma espacialidade às nossas maneiras de ser no mundo, aos modos de lidar com o desafio que a enorme realidade do espaço projeta (p. 27).

Portanto, em relação à espacialidade é importante considerar as particulares maneiras de ser no mundo em diferentes configurações do espaço. Neste sentido, Massey explora a noção de espacialidade como "um posicionamento em relação a outras trajetórias ou histórias" (2008, p. 33). Ao ter o seu olhar voltado para o espaço, a narradora considera a existência de outras histórias e inicia uma reflexão sobre a área interna do edifício. Ela descreve o espaço do edifício que observa:

O que eu estava vendo naquele monstruoso interior de máquina, que era a área interna do meu edifício, o que eu estava vendo eram coisas feitas, eminentemente práticas e com finalidade prática.

Mas algo da natureza terrível geral — que mais tarde eu experimentaria em mim—, algo de natureza fatal saíra fatalmente das mãos da centena de operários práticos que havia trabalhado nos canos de água e de esgoto, sem nenhum saber que estava erguendo aquela ruína egípcia para a qual eu olhava com o olhar de minhas fotografias de praia. Só depois eu saberia que tinha visto; só depois, ao ver o segredo, reconheci que já o vira (LISPECTOR, 2009, p. 35).

Na leitura que G.H. faz do espaço observado, ela interpreta a estrutura do edifício como uma ruína egípcia, a qual nunca fora observada antes por ela, pois o seu olhar indiferente e vazio não permitia que ela pudesse compreender os elementos enigmáticos que compunham o edifício. Ao deslocar-se pelo corredor escuro, ela encontra a porta da área de serviço e a porta do quarto de empregada "duas portas indistintas na sombra" (2009, p. 36). Esta parte da residência é descrita como o fundo baixo do apartamento, ou seja, um local sem possibilidade de trânsitos devido ao acúmulo de materiais inutilizados. Ao abrir a porta do quarto de empregada desocupado, G.H. encontra uma claridade insuportável aos seus olhos. Este movimento de leitura do espaço é marcado pela oposição entre a luminosidade e o escuro: as sombras do apartamento contrastam com a claridade e a secura do quarto de empregada desocupado. A princípio, a narradora declara que havia

planejado limpar o quarto de empregada que recém tinha sido desabitado pela empregada Janair, a qual se despediu no dia anterior. Apesar da expectativa de encontrar pilhas de objetos inúteis e sujeira, ela se depara com um quarto limpo ocupado pela luz: "É que em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz" (2009, p. 36). Ademais, ressalta-se a configuração do quarto de empregada como um elemento deslocado do apartamento, uma vez que este se mostra como um espaço neutro em que convergem as interações de elementos externos, diferentemente do apartamento (a outra parte) que atua como um elemento isolado. Descreve a narradora: "Ali, pelo oco criado, concentrava-se agora a reverberação das telhas, dos terraços de cimento, das antenas eretas de todos os edifícios vizinhos e do reflexo de mil vidraças de prédios. O quarto parecia estar em nível incomparavelmente acima do próprio apartamento" (2009, p. 37). Deve ser destacado que o quarto é visto como um elemento localizado fora do apartamento — uma parte anexa "acima de uma extensão ilimitada" (2009, p. 37). O quarto de empregada será referenciado como um 'quarto-minarete' ao longo da narrativa. Cabe observar este importante elemento arquitetônico oriundo do imaginário do Oriente Médio, especialmente, do islamismo. O minarete é uma torre anexa à mesquita que tem como função ser o local onde são realizadas as chamadas para as orações diárias ao Deus do islamismo, Alá. Por ser uma torre alta, o minarete pode levar o espectador a considerá-lo como uma torre autônoma, ou seja, uma torre não ligada ao prédio — a mesquita. Esta ilusão é também apresentada pelo quarto de empregada através dos ângulos e da forma do 'quarto-minarete'. Conforme observa a narradora G.H.:

O quarto não era um quadrilátero regular: dois de seus ângulos eram ligeiramente mais abertos. E embora esta fosse a sua realidade material, ela me vinha como se fosse minha visão que o deformasse. Parecia a representação, num papel, do modo como eu poderia ver um quadrilátero: já deformado nas suas linhas de perspectivas. A solidificação de um erro de visão, a concretização de uma ilusão de ótica. Não ser inteiramente regular nos seus ângulos dava-lhe uma impressão de fragilidade de base como se o quarto-minarete não estivesse incrustado no apartamento nem no edifício (LISPECTOR, 2009, p. 37).

Após ter apresentado a discussão sobre o minarete como metáfora do quarto de empregada, cabe apontar outro elemento importante para a leitura do espaço no romance: o desenho "hierático" de uma mulher, um homem e um cachorro feito por Janair na parede do quarto de empregada, sendo esta uma das duas imagens poética-fragmento da obra. Posicionada à porta do quarto, G.H. depara-se com um enigmático desenho:

Na parede caiada, contígua à porta — e por isso eu ainda não o tinha visto — estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, uma mulher nua, e de um cão que era mais nu que um cão. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia. O traço era grosso, feito com ponta quebrada de carvão. Em alguns trechos o risco se tornava duplo como se um traço fosse o tremor do outro. Um tremor seco de carvão seco.

A rigidez das linhas incrustava as figuras agigantadas e atoleimadas na parede, como de três autômatos. Mesmo o cachorro tinha a loucura mansa daquilo que não é movido por força própria. O malfeito do traço excessivamente firme tornava o cachorro uma coisa dura e petrificada, mais engastada em si mesmo do que na parede (LISPECTOR, 2009, p. 38).

A narradora acrescenta que as intrigantes "figuras soltas na parede" (2009, p. 38) se assemelhavam a "três aparições de múmias" (2009, p. 38), as quais podem ser compreendidas como imagens sagradas que protegem um segredo encoberto no quarto. É interessante notar que o registro imagético na parede realizado pela personagem Janair, agora ausente no quarto de empregada, marca a presença dela através da leitura do corpo de G.H. materializada pelos traços de carvão.

Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada... Eu, o Homem. E quanto ao cachorro — seria este o epíteto que ela me dava? Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos por mim mesma e para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência (LISPECTOR, 2009, p. 39-40).

De forma inesperada ou irônica, a empregada Janair, aquela que tinha o seu rosto apagado na memória de G.H no início da narrativa, foi a pessoa que observou de forma detalhada e perspicaz a protagonista. Em seu silêncio, Janair desvelou a

imagem da protagonista tal como ninguém o fizera antes. Este elemento encena um pertinente papel sobre a percepção de G.H. sobre seu próprio corpo, a partir da oposição entre Janair — aquela tinha em seu rosto traços de rainha africana e postura imponente, e a protagonista G.H. — que tinha sido desenhada na parede através do apagamento de tudo o que era essencial de seu corpo.

Na sequência, a narradora entra no quarto definido como 'teia de vazios'. Apesar de ter sido considerado como desabitado após a partida da empregada Janair, o quarto agora revela-se como um espaço ocupado. O quarto não é mais visto como vazio, pois havia vida dentro dele: um inseto. Quando G.H. abre a porta do guarda-roupa ela se depara com uma barata.

(...) Tudo ali havia secado — mas restara uma barata. Uma barata tão velha que era imemorial. O que sempre me repugnava em baratas é que elas eram obsoletas e no entanto atuais. Saber que elas já estavam na Terra, e iguais a hoje, antes mesmo que tivessem aparecido os primeiros dinossauros, saber que o primeiro homem surgido já as havia encontrado proliferadas e se arrastando vivas, saber que elas haviam testemunhado a formação das grandes jazidas de petróleo e carvão no mundo, e lá estavam durante o grande avanço e depois durante o recuo das geleiras — a resistência pacífica (LISPECTOR, 2009, p. 46-47).

Este encontro inesperado com um inseto de existência pré-histórica no quarto de empregada mostra-se como uma aterrorizadora descoberta de vida num espaço que era, até então, considerado desprovido de matéria orgânica. Portanto, o quarto de empregada descrito como um espaço "potente" (2009, p. 46) leva a protagonista a iniciar um processo de nova compreensão do espaço:

Não fora eu quem repelira o quarto, como havia por um instante sentido à porta. O quarto, com sua barata secreta, é que me repelira. De início eu fora rejeitada pela visão de uma nudez tão forte como a de uma miragem; pois não fora a miragem de um oásis que eu tivera, mas a miragem de um deserto. Depois eu fora imobilizada pela mensagem dura na parede: as figuras de mão espalmada haviam sido um dos sucessivos vigias à entrada do sarcófago. E agora eu entendia que a barata e Janair eram os verdadeiros habitantes do quarto (LISPECTOR, 2009, p. 48).

A partir da revelação desestabilizante do quarto de empregada como sendo um espaço habitado por Janair e a barata, a narradora agora descreve o espaço

como uma miragem do deserto na qual se destaca a existência de um sarcófago, uma vez que neste era abrigado um corpo sagrado: a 'barata secreta'. Logo, a partir da descoberta da existência deste inseto no quarto será desencadeado um longo e intenso processo de reflexão, bem como a tomada de consciência de G.H. como um ser potente. Ao olhar para a barata, G.H. decide matá-la.

Sem nenhum pudor, comovida com minha entrega ao que é mal, sem nenhum pudor, comovida, grata, pela primeira vez eu estava sendo a desconhecida que eu era — só que desconhecer-me não me impediria mais, a verdade já me ultrapassara: levantei a mão como para um juramento, e num só golpe fechei a porta sobre o corpo meio emergido da barata — — — — —
 — — — — — (LISPECTOR, 2009, p. 52).

O ato cruel cometido por G.H. fez com que fosse revelado o mistério escondido pelo quarto: o espaço do quarto era um deserto que continha vida. Declara a protagonista: "(...) Ter matado abria a segura das areias do quarto até a umidade, enfim, enfim, como se eu tivesse cavado e cavado com dedos duros e ávidos até encontrar em mim um fio bebível de vida que era o de uma morte" (LISPECTOR, 2009, p. 53). Neste momento da narrativa, o deserto, uma outra imagem poética-fragmento é apresentada como uma imagem que motiva a pertinente reflexão sobre o espaço, além de ser decisiva para o desenvolvimento da trama. Cabe ressaltar que a compreensão da imagem poética-fragmento do deserto possibilita detalhar o arranjo entre os elementos espaciais apartamento, edifício e quarto de empregada, o que será explorado nas páginas a seguir.

Incursar no deserto. A narradora G.H. inicia a incursão no território desconhecido que é o quarto de empregada. Nesse trilhar, a personagem cruza com um elemento de grande perigo: uma barata com guizos de cascavel do deserto. Este pequeno inseto observado por G.H. é associado a animais míticos e arcaicos, tais como salamandras, quimeras, grifos e leviatãs. Neste sentido, cabe apontar que a barata não é considerada como um mero inseto que vive no ambiente doméstico, mas, pelo contrário, é considerada como um inseto caracterizado pela complexidade de significantes vertiginosos. Ela, a barata que tinha 'olhos de noiva', emitia ondas

sonoras através de suas antenas como se fossem guizos de um réptil e invocava a protagonista G.H. a perder-se no quarto-deserto. A narradora descreve a sua travessia: "Através do dificultoso caminho, eu chegaria à profunda incisão na parede que era aquele quarto — e a fenda formava como numa cave um amplo salão natural" (LISPECTOR, 2009, p. 59). Por conseguinte, será por intermédio dessa travessia que G.H. pode compreender a incisão na parede: esta ruptura na estrutura material é uma passagem para o deserto. Um espaço constituído por uma ampla gama de significantes e significados, o deserto é um espaço a ser experienciado pela personagem protagonista. Assim sendo, G.H. descreve a impressão que tem sobre o deserto:

E na minha grande dilatação, eu estava no deserto. Como te explicar? eu estava no deserto como nunca estive. Era um deserto que me chamava como um cântico monótono e remoto chama. Eu estava sendo seduzida. E ia para essa loucura promissora. Mas meu medo não era o de quem estivesse indo para a loucura, e sim para uma verdade — meu medo era o de ter uma verdade que eu viesse a não querer, uma verdade infamante que me fizesse rastejar e ser do nível da barata (LISPECTOR, 2009, p. 59).

Deve-se ter atenção para o cântico monótono escutado pela narradora, o qual pode ser denominado como o chamado do deserto. Ela declara ser chamada e ser seduzida para um movimento do novo, um movimento que a conduzia para a revelação de uma verdade. E, após seguir o canto monótono do deserto, G.H. chegava ao nada: "e o nada era vivo e úmido" (LISPECTOR, 2009, p. 60). É pertinente ressaltar que a imagem poética-fragmento do deserto é o elemento que impulsiona a personagem a realizar uma ressignificação de seu próprio corpo, visto que agora ela passa a ver um corpo "embebido de silêncio" — aquele corpo retratado pelo desenho mudo da caverna, ou o desenho na parede do quarto de empregada. Declara G.H.: "Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente escapa pois enfim a vejo fora de mim — eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz mais branca no reboco da parede — sou cada pedaço infernal de mim" (LISPECTOR, 2009, p. 64). Ao analisar os elementos elencados pela narradora, pode ser afirmado que o corpo de G.H. é composto por diversos

fragmentos que estabelecem relações com o mundo exterior, os quais impulsionam a personagem a compreender o seu mundo interior, sendo assim, o pulsar de sua vida está por todas as partes, até mesmo no silêncio. E, será a partir dessa percepção do silêncio proporcionada pela experiência da espacialidade no deserto que faz G.H. ter um novo olhar para si e para o mundo. O movimento de compreensão do mundo pelo deserto ganha intensidade na narrativa: "Como é luxuoso este silêncio. É acumulado de séculos. É um silêncio de barata que olha. O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive o outro; neste deserto as coisas sabem as coisas" (LISPECTOR, 2009, p. 65).

Nas páginas seguintes do monólogo, a narradora G.H. retoma a discussão do elemento espacial edifício, sendo este agora observado como uma superestrutura que desafiava as leis da física. A narradora descreve o edifício:

(...) G.H. vivia no último andar de uma superestrutura, e, mesmo construído no ar, era um edifício sólido, ela própria no ar, assim como as abelhas tecem a vida no ar. E isto havia séculos vinha acontecendo, com as variantes necessárias ou casuais, e dava certo. Dava certo — pelo menos nada falou e ninguém falou, ninguém disse que não; era certo, pois.

Mas, exatamente o lento acúmulo de séculos automaticamente se empilhando, era o que, sem ninguém perceber, ia tornando a construção no ar muito pesada, essa construção ia-se saturando de si mesma: ia ficando cada vez mais compacta, em vez de se tornar cada vez mais frágil. O acúmulo de viver numa superestrutura tornava-se cada vez mais pesado para se sustentar no ar (LISPECTOR, 2009, p. 67).

Este edifício configurado como uma superestrutura peculiar guardava um segredo silenciosamente: ele estava destinado a desmoronar a qualquer momento. Assim sendo, a narradora descreve a revelação do deserto encoberto pela superestrutura do edifício:

No desmoronamento, toneladas caíram sobre toneladas. E quando eu, G.H. até nas valises, eu, uma das pessoas, abri os olhos, estava — não sobre escombros pois até os escombros já haviam sido deglutidos pelas areias — estava numa planície tranquila, quilômetros e quilômetros abaixo do que fora uma grande cidade. As coisas haviam voltado a ser o que eram (LISPECTOR, 2009, p. 68).

Destaca-se neste excerto o retorno a um passado remoto, um retorno à

origem. Após a derrocada da superestrutura do edifício é possível retornar ao espaço que existira antes. Sendo assim, devido ao desmoronamento da superestrutura, a civilização que G.H. conhecia foi perdida e, com isso, ela retornou à vida de caos. Ela foi lançada para fora de seu mundo de ordem humana. E será através deste movimento de entrada no caos que G.H. decide conhecer o neutro através do ato de tocar a massa branca da barata³¹— ela "fizera o ato proibido de tocar no que é imundo" (p. 70).

É interessante observar que a compreensão pela espacialidade, realizada ao longo da reflexão sobre o espaço do deserto, intensifica o processo de releitura do corpo da personagem protagonista. Descreve a narradora: "eu assistia à transformação de crisálida em larva úmida, as asas aos poucos encolhiam-se crestadas. E um ventre todo novo e feito para o chão, um ventre novo renascia" (LISPECTOR, 2009, p. 74). Conforme pode ser observado, o renascimento experienciado por G.H. é um processo atípico, uma vez que ela experencia em seu corpo uma transmutação de borboleta fora da ordem — partindo do estágio intermediário (a fase de crisálida), seguindo para o estágio inicial (a fase de larva) e chegando ao estágio final (a fase de borboleta), logo, a construção da nova corporeidade de G.H. subverte a ordem da metamorfose da borboleta.

A questão da espacialidade retorna à discussão na obra. Um pertinente movimento narrativo é apresentado pela narradora G.H. ao desenvolver uma reflexão sobre a espacialidade, a qual tem como ponto de partida o desafio de pensar o espaço e as relações entre os tempos presente e passado. Neste movimento, o espaço do quarto de empregada é apresentado como um elemento associado à magnitude do deserto, de forma a romper com as barreiras geográficas da localidade da protagonista. Descreve a narradora G.H.:

³¹ De acordo com Olga de Sá (1999), a experiência de manducação da barata é associada à paixão da protagonista: "(...) a paixão não é só a experiência nauseante de ter comido a massa branca da barata; engolir a massa branca e insossa, como protótipo da matéria-prima do mundo, foi, sem dúvida, uma experiência vital. Narrá-la, porém foi uma experiência limite, porque a manducação da barata levava G.H. à renúncia de sua vida pessoal, de seu ser como linguagem" (p. 194).

Daquele quarto escavado na rocha de um edifício, da janela do meu minarete, eu vi a perder-se de vista a enorme extensão de telhados e telhados tranquilamente esaldando ao sol. Os edifícios de apartamentos como aldeias acoradas. Em tamanho superava a Espanha.

Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além estendiam-se os planaltos da Ásia Menor. Dali eu contemplava o império do presente. Aquele era o estreito de Dardanelos. Mais além as escabrosas cristas. Tua majestosa monotonia. Ao sol a tua largueza imperial.

E mais além, já o começo das areias. O deserto nu e ardente. Quando caísse a escuridão, o frio consumiria o deserto, e nele se tremeria como nas noites do deserto. Mais ao longe, o lago salgado e azul cintilava. Para aquele lado, então devia ser a região dos grandes lagos salgados.

Sob as ondas trêmulas do mormaço, a monotonia. Através das outras janelas dos apartamentos e nos terraços de cimento, eu via um vaivém de sombras e pessoas, como dos mercadores sírios (...) (LISPECTOR, 2009, p. 106).

A percepção do espaço tecida pela narradora G.H., neste momento da narrativa, coloca em relevo o encenar dos trânsitos para um passado remoto, pois a partir desses movimentos de recuo do tempo, será possível compreender o espaço no tempo presente, conforme a narradora aponta, o "império do presente". Posicionada em seu 'quarto-minarete', G.H. pode observar os diferentes espaços de sua cidade a partir de aproximações e 'rupturas-geográficas' de dimensão espaço-temporal, ou seja, o espaço do aqui torna-se o espaço do lá, o espaço longínquo. Sendo assim, neste posicionamento de leitura, a área dos "edifícios de apartamentos" é maior do que a Espanha, "as gargantas rochosas, entre os cimentos dos edifícios" e "a favela sobre o morro" são apresentados pelo salto espacial ou pela ruptura com a linearidade geográfica ao aproximar o espaço pouco distante com um elemento espacial de outro continente "os planaltos da Ásia Menor". E, por fim, o movimento de vultos de pessoas pelas "janelas dos apartamentos e nos terraços de cimento" são associados aos movimentos dos mercadores pelas ruas da antiga Síria. Cabe observar esta nova percepção da espacialidade concebida através do ato de experienciar os elementos espaciais edifício e quarto de empregada. Tais elementos espaciais estão relacionados diretamente com a imagem poética-fragmento do deserto, uma vez que esta imagem faz com que os espaços sejam compreendidos a partir da multiplicidade de existências, tal como aponta a teórica Doreen Massey (2008). Em outras palavras,

somente através de uma leitura realizada a partir de um olhar atento para o espaço em suas multiplicidades, ao considerar outros tempos e outras experiências de vida no deserto, foi possível compreender os espaços edifício e quarto de empregada. A personagem observa o mundo exterior pela janela do 'quarto-minarete':

De pé à janela, às vezes meus olhos descansavam no lago azul que talvez não passasse de um pedaço de céu. Mas cansava-me logo, pois o azul era feito de muita intensidade de luz. Meus olhos ofuscados iam então repousar no deserto nu e ardente, que pelo menos não tinha a dureza da cor. Daí a três milênios o petróleo secreto jorraria daquelas areias: o presente abria gigantescas perspectivas para um novo presente.

Por enquanto, hoje, eu vivia no silêncio daquilo que daí a três milênios, depois de eroso e de novo erguido, seria de novo escadas, guindastes, homens e construções. Estava vivendo a pré-história de um futuro. Como uma mulher que nunca teve filhos mas os terá daí a três milênios, eu já vivia hoje do petróleo que em três milênios iria jorrar (LISPECTOR, 2009, p. 107).

Os elementos se mesclam. A releitura do espaço agora se dá pela relação entre os dois elementos espaciais— edifício e quarto de empregada e a imagem poética-fragmento do deserto num transitar entre os tempos passado remoto, presente ou "pré-história do futuro" e futuro. Desta relação entre elementos espaciais e imagem poética, pode ser apontado que o edifício é apresentado pelo diálogo com os elementos de geologia do deserto, evidenciando a sua estrutura milenar, a sua base e o seu subsolo secreto. Já, o quarto de empregada é apresentado como uma torre, o minarete de onde se pode observar o deserto pela fenda da parede, conforme declarado anteriormente, o quarto de empregada atua como uma passagem para o deserto. Reiterando, os elementos espaciais e a imagem poética-fragmento se mesclam na experiência da espacialidade vivenciada pela protagonista G.H..

Figura 3: Antigo mapa do Deserto do Saara. Título: "Aphricae tabula IIII", por Sebastian Münster (1489-1522). Woodcut map, 24 x 32 cm.



Fonte: Princeton University Library. Data: 1552

Após o ato de refletir sobre as formas de ser no espaço a partir da imagem poética-fragmento do deserto, G.H. olha para a sua cidade, Rio de Janeiro, sob uma nova perspectiva. Ela procura os mistérios da cidade: "Pois eu estava procurando o tesouro de minha cidade. Uma cidade de ouro e pedra, o Rio de Janeiro, cujos habitantes ao sol eram seiscentos mil mendigos. O tesouro da cidade poderia estar numa das brechas do cascalho. Mas qual delas? Aquela cidade estava precisando de um trabalho de cartografia" (LISPECTOR, 2009, p. 108). A narradora destaca a ausência de cartografia, ou seja, as superfícies da cidade do Rio de Janeiro não estavam devidamente descritas e detalhadas em mapas. Prossegue a narradora: "Subindo com o olhar para cada vez mais longe, por elevações sempre mais escarpadas, diante de mim jaziam gigantescos blocos de edifícios que formavam um

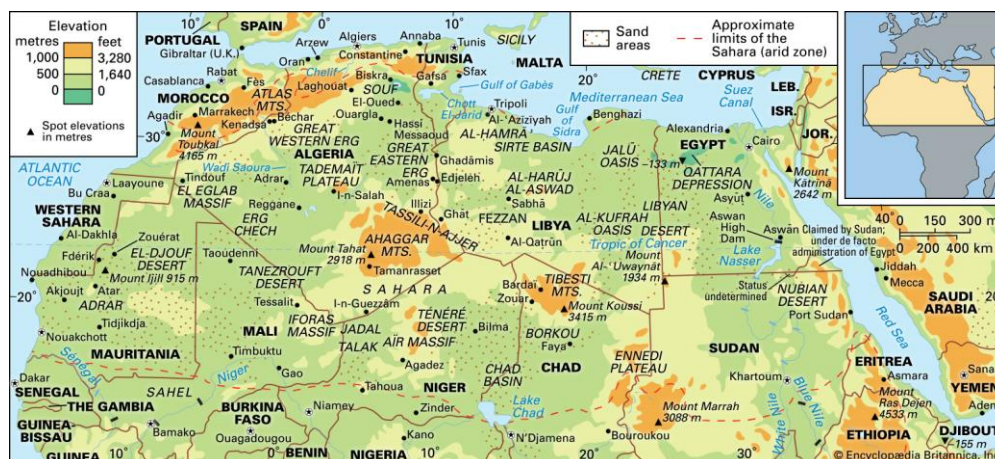
desenho pesado, ainda não indicado num mapa" (LISPECTOR, 2009, p. 108). Apesar da ausência de registros dos espaços da cidade feitos pela ciência da geografia, G.H. constrói uma cartografia do Rio de Janeiro ao observá-la. Neste sentido, a narradora G.H. investiga o espaço da cidade a partir de uma busca por fragmentos de construção civil que possam vir explicar o passado daquele espaço. E será a partir das ruínas que a narradora imagina um possível passado da cidade do Rio de Janeiro:

Continuei com o olhar, procurava no morro os restos de alguma muralha fortificada. Ao alcançar o topo da colina, deixei os olhos circunvagarem pelo panorama. Mentalmente tracei um círculo em torno das semirruínas das favelas e conheci que ali poderia ter outrora vivido uma cidade tão grande e límpida quanto Atenas no seu apogeu, com meninos correndo entre mercadorias expostas na rua (LISPECTOR, 2009, p. 108).

No transcorrer da narrativa, a protagonista G.H. reflete sobre a sua nova condição humana — um ser lançado em um caos, vivendo a desorganização de toda a estrutura de sua vida. Portanto, em um movimento de procura pela compreensão de sua nova existência, G.H. retoma a imagem do deserto ao descrever o deserto do Saara, situado no continente africano. A narradora declara que, em sua trajetória para encontrar a nova verdade, ela poderia somente rezar para as areias do deserto, o que leva a compreender o deserto como uma entidade significativa para a personagem. Ela cita algumas denominações sintomáticas do espaço do deserto: "árabes e nômades chamam o Saara de El Khela, o nada, de Tanesruft, o país do medo, de Tiniri, terra além das regiões da pastagem. Para rezar as areias, eu como eles já fora preparada pelo medo" (LISPECTOR, 2009, p. 111). É pertinente observar que G.H. destaca dois espaços do grande deserto Saara (em árabe Al-Ṣaḥrā' al-Kubrā, significa o grande deserto): o deserto de Tanezrouft (citado como Tanesruft) e o deserto Ténéré (citado como Tiniri). Estes dois nomes significam deserto em línguas nativas³²

³² Ver <https://www.britannica.com/place/Sahara-desert-Africa>

Figura 4: Mapa do deserto do Saara.



Fonte: Encyclopedia Britannica. Data: s/d

Logo, o que seria o deserto no romance *A Paixão segundo G.H.*?, de Clarice Lispector? O deserto é o nada, a origem da vida, o país do medo, o além do que se vê. O deserto é um espaço do nascer, o espaço do neutro. Nas palavras da protagonista: "(...) E de súbito aquele mesmo deserto era o esboço ainda vago do que se chamou de paraíso. A umidade de um paraíso. Não outra coisa, mas aquele mesmo deserto. Eu estava surpreendida como se é por uma luz que vem do nada" (LISPECTOR, 2009, p. 133). E, nesse movimento, a revelação pela imagem poética-fragmento do deserto se consolida. A narradora declara:

Eu fora obrigada a entrar no deserto para saber com horror que o deserto é vivo, para saber que uma barata é a vida. Havia recuado até saber que em mim a vida mais profunda é antes do humano —e para isso eu tivera a coragem diabólica de largar os sentimentos. Eu tivera que não dar valor humano à vida para poder entender a largueza, muito mais que humana, do Deus. Havia eu pedido a coisa mais perigosa e proibida? arriscando a minha alma, teria eu ousadamente exigido ver Deus? (LISPECTOR, 2009, p. 134).

A imagem poética-fragmento do deserto atua um decisivo papel no processo de transformação de G.H. ao ter tornado possível a ressignificação dos espaços, a impulsionar a ressignificação de seu corpo, como também lançá-la para a urgência da compreensão da existência do inumano. A personagem G.H. olha para si mesma sob uma nova perspectiva

(...) Eu estava agora tão maior que já não me via mais. Tão grande como uma paisagem ao longe. Eu era ao longe. Mas perceptível nas minhas mais

últimas montanhas e nos meus mais remotos rios: a atualidade simultânea não me assustava mais, e na mais última extremidade de mim eu podia enfim sorrir sem nem ao menos sorrir. Enfim eu me estendia para além de minha sensibilidade (LISPECTOR, 2009, p. 179).

Logo, pode ser afirmado que os trânsitos dos corpos simbólicos-imagéticos pelo espaço no romance *A Paixão segundo G.H* mostram-se como um trilhar por um caminho pleno de significantes que lançam a personagem G.H. ao encontro de sua nova humanização.

CAPÍTULO III – PARK WAN SEO: TRÂNSITOS CRÍTICOS EM TORNO DE SUA OBRA E A QUESTÃO DO ESPAÇO/CORPO

3.1. A escritora Park Wan Seo: deslocamentos no tempo e a escrita

Park Wan Seo (1931-2011), autora da segunda obra a ser estudada nesta tese, é considerada uma das mais importantes escritoras de sua geração no cenário da Literatura Coreana Contemporânea. Ao longo de quatro décadas, Park realizou uma intensa produção literária dedicada à prosa, na qual destacam-se os gêneros literários romance e conto. A produção ficcional da escritora Park Wan Seo tem como uma de suas principais características tecer narrativas que exploram dois tempos distintos: 1. o presente e o mundo contemporâneo e 2. o passado histórico da Coreia. Assim sendo, podem ser citados como elementos norteadores das narrativas da escritora coreana a questão do feminino e os efeitos negativos do Neoconfucionismo, a crítica à hipocrisia e à superficialidade das relações humanas, a falsa plasticidade da sociedade coreana no período de intensa industrialização da Coreia do Sul no século XX, como também um tema, primorosamente, problematizado pela escritora — relatos do trauma da Guerra da Coreia.

O estilo da escritora Park Wan Seo pode ser descrito como um estilo único, uma vez que em sua escritura destacam-se construções de estruturas frasais marcadas por detalhadas e pontuais descrições que, por conseguinte, contrasta com incisivas palavras e ironia. As narrativas de Park chamam a atenção devido sua constituição: a escritora tece narrativas com sentenças que apresentam sintaxe clara e ordem direta, porém, por trás dessa simplicidade sintática, Park dispõe no texto um arranjo de palavras que expressa o cotidiano por um viés realista, de forma a desvelar temas tabus da sociedade sul-coreana via texto literário. Neste sentido, ao tecer suas narrativas, Park Wan Seo "simply raise a mirror to the realities of her life,

yet it takes a masterful storyteller to transfer the everyday into a tale of universal meaning. She achieves this universality by exposing the profundity of human emotion" (HINDS, 2003, p. 704). Deste modo, as obras de Park seriam como obras-espelho, no sentido de que as narrativas literárias construídas pela escritora vêm a revelar uma pertinente crítica sociocultural da época através de enredos que exploram temas do cotidiano, bem como expressam relatos de experiência coletiva.

Ao longo de sua trajetória como ficcionista, Park Wan Seo teve uma intensa produção, a qual compreende a publicação de vinte romances e cerca de cento e cinquenta contos organizados em coletâneas. A escritora coreana iniciou a sua carreira literária de forma tardia, aos 39 anos de idade— em 1970 foi publicado o seu primeiro romance *The Naked Tree* (*Namok*). Figuram entre as principais obras publicadas de Park Wan Seo: *The Naked Tree* (나무 / *Namok*, 1970), *In the Realm of the Buddha* (부처님 근처 / *Butchinim kunchó*, 1973), *Farewell at Gimpo* (이별의 김포공항 / *Ibyeol-ui gimpogonghang*, 1974), *I'll Teach You the Shame* (부끄러움을 가르칩니다 / *Bukkeureum eul gareuch imnida*, 1976), *Unsettling Afternoon* (회청거리는 오후 / *Hwich eonggeorinun ohu*, 1977), *Treacherous Summer* (배반의 여름 / *Baeban ui yeorum*, 1978), *The Thirsty Season* (목마른 계절 / *Mogmaleun gyejeol*, 1978), *The City's Famine* (도시의 흉년 / *Doshiui hyongnyon*, 1979), *The Beginning of Days Lived* (살아있는 날의 시작 / *Sara-inneun, Nal-ui Sijak*, 1980), *Three Days in That Autumn* / *Três Dias Daquele Outono* (그 가을의 사흘동안 / *Geu ga-eul-ui saheuldong-an*, 1980), *Mother's Stake* (엄마의 팔뚝 / *Eommaui Malttuk*, três volumes 1980, 1981, 1982), *Pride and Daydream* (오만과 몽상 / *Omangwa mongsang*, 1982), *Warm Was the Winter That Year* (*Geuhae Gyeoul-eun Ttatteuthaenne*, 1983), *The Woman Standing* (서 있는 여자 / *Seoinneun Yoja*, 1985), *In Search of Flowers* (꽃을 찾아서 / *Kkoch-eul chaj-aseo*, 1986), *Are You Still Dreaming* (그대 아직도 꿈꾸고 있는가 / *Keudae ajigdo kkumkkugo issneunga*, 1989), *Illusion* (미망 / *Mimang*, 1990), *My Beautiful Neighbor* (*Na-ui Areumdaun Iut*, 1991), *A Sketch of the Fading Sun*

(저문 날의 삽화/*Jeomunnal-ui sabhwa*, 1991), *The Dreaming Incubator* (꿈꾸는 인큐베이터/*Kkumkkuneun Incubator*, 1993), *Such a Lonely You* (너무도 쓸쓸한 당신/*Neomuna Sseulsseurhan Dangsin*, 1998), *A Very Old Joke* (아주 오래된 농담/*Silcheonmunhak*, 2000), *Who Ate up All the Sing-a* (그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까/*Keu manhdeon sing-aneun nuga da meokeoss-eulkka*, 1992), *Being My Least Genie* (나의 가장 나중 지니인 것/*Nauai gajang najong jiniin geot*, 1994), *Was the Mountain Really Been There* (그 산이 정말 거기 있었을까/*Geu san-i jeongmal geogi iss-eoss-eulkka*, 1995), *Identical Apartments* (답은 방들/*Dalmeun bangdeul*, 1974), *Friendly Mr. Bokhee* (친절한 복희씨/*chinjeolhan boghuissi*, 2007), *A Very Old Joke* (아주 오래된 농담/*Aju olaedoen nongdam*, 2000), *For Nostalgia* (그리움을 위하여/*Keulium-eul wihayeo*, 2001), *Tofu* (두부/*Dubu*, 2002) e *The Woman's House* (그 여자네 집/*Keu yeojane jib*, 2006). Ademais, Park Wan Seo publicou duas obras para o público infantojuvenil no ano de 2009: *The Three Wishes* (세 가지 소원/*Set gaji sowon*) e *Thank You for This World* (이 세상에 태어나길 참 잘했다/*I sesang-e taeonagil cham jalhaessda*). Também consta a publicação de um livro de ensaios intitulado *The Road Not Taken Is More Beautiful* (못 가본 길이 더 아름답다/*Mot gabon Giri Deo Areumdapda*) (2010), no qual Park Wan Seo relata suas experiências pessoais.

Autora de grande destaque na Coreia do Sul, Park Wan Seo é uma escritora que tem a sua obra reconhecida em diferentes esferas. Primeiro, pode ser destacada a presença do nome de Park Wan Seo entre os escritores representativos nos compêndios de Literatura Coreana Contemporânea. E, o segundo aspecto a ser observado é o reconhecimento das obras da escritora através de diversos prêmios literários recebidos, os quais são considerados como as mais importantes condecorações no campo da literatura na Coreia do Sul. Park Wan Seo recebeu prêmios desde sua estreia como escritora até o final de sua carreira literária. Os prêmios recebidos pela escritora Park Wan Seo são Yosong Dong-a New Novel

Competition pelo seu romance de estreia *The Naked Tree (Namok)* em 1970, Korean Literature Writer Award (한국문학작가상) pela novela *Três Dias Daquele Outono* *daquele outono* em 1980, Yi Sang Literary Award (이상문학상) pelo volume 2 da novela *Mother's Stake* (엄마의 말뚝) em 1981, Republic of Korea Literature Prize Excellence Award (대한민국문학상 우수상) pelo romance *Illusion (Mimang)* em 1990, Isan Literature Award (이산문학상) pelo romance *Illusion (Mimang)* em 1991, Hyundai Munhak Award (현대문학상) pelo conto *The Dreaming Incubator (Kkumkkuneun Incubator)* em 1993, Jungang Literary Prize (중앙문학대상) em 1993, Dong-in Literary Award por *Being My Least Genie (Nai gajang najong jiniin geot)* em 1994, Han Moo-suk Literature Award (한무숙문학상) pela obra *Psychedelic Butterfly (Hwangag-ui nabi)* em 1995, a condecoração Order of Culture Merit do Governo Coreano (보관문화훈장) em 1998, The Manhae Prize pela obra *Such a Lonely You (Neomuna Sseulsseurhan)* em 1999, Incheon Award (인촌상) em 2000, Hwang Soon-Won Literature Award (황순원문학상) pelo conto *For Nostalgia (그리움을 위하여)* em 2001, Ho Ahmsang Arts Prize (호암상 예술상) em 2003, também foi eleita membro da Korean Academy of Arts em 2004 e, por último, recebeu o prêmio Order of Cultural Merit em 2011.

Ademais, devem ser destacadas as cinco traduções de obras de Park Wan Seo que receberam o prêmio Daesan Literary Award, sendo elas a tradução do conto *The Dreaming Incubator (Kkumkkuneun Incubator)* para o alemão "*Dier träumenden brutmaschine*", traduzido por Chae Woon-jung e Rainer Werning em 1994, a tradução de uma coletânea de contos para o inglês "*A Selection of short fiction by Park Wan Seo*" traduzido por Tina Salee em 1995, a tradução para o espanhol do romance *Was the Mountain Really Been There (Geu san-i jeongmal geogi iss-eoss-eulkka)* traduzido por Kim Hye Jung e Javier Martín em 1997, a tradução para o inglês do romance autobiográfico *Who Ate up All the Sing-a (Keu manhdeon sing-aneun nuga da meokeoss-eulkka)* traduzido por Yu Young-nan e Stephen J. Epstein em

2009 e, por último, a tradução do romance *Who Ate up All the Sing-a* (Keu manhdeon sing-aneun nuga da meokeoss-eulkka) para a língua francesa com título adaptado *Hors les murs*, traduzido por Ellen Leubran em 2014.

Em relação à biografia de Park Wan Seo é importante considerar as experiências de deslocamento geográfico e o testemunho de eventos político-históricos transcorridos na Coreia, os quais desempenharam um papel importante na peculiar trajetória da ficcionista. Park Wan Seo nasceu em Kaesong na província de Gyeonggi-do, uma cidade que, posteriormente, se tornou parte de outro país no ano de 1945 — a Coreia do Norte. A cidade de Kaesong está situada na região do paralelo 38 — atual DMZ (Korean Demilitarized Zone). Quando ainda era criança, a família de Park acabou por migrar para Seul, capital da Coreia, após a perda da figura paterna em 1934. Porém, a pequena Wan Seo iria morar junto com sua mãe e seu irmão mais velho na cidade de Seul somente quatro anos mais tarde; até então ela estaria sob os cuidados de seus avós em um pequeno vilarejo em Kaesong. Em sua juventude, Park Wan Seo vivenciou dois períodos críticos da história da Coreia, sendo eles o período colonial do Japão que findou em 1945 e a Guerra da Coreia que transcorreu entre os anos 1950 e 1953. É pertinente destacar que Park Wan Seo teve acesso à educação formal ao ter frequentado escolas em Seul entre os anos de 1938 a 1945, algo que poucas jovens mulheres tinham acesso no início do século XX na Coreia. No ano de 1950, Park Wan Seo ingressou em uma das mais prestigiadas universidades da Coreia do Sul: a Seoul National University. Porém, infelizmente, ela teve os seus estudos interrompidos no Departamento de Língua e Literatura Coreana devido à Guerra da Coreia que foi iniciada em junho do mesmo ano. Durante este violento período transcorrido na Península Coreana, Park perdeu o seu irmão mais velho e o seu tio, dois eventos traumáticos que, posteriormente, iriam se tornar matéria para sua poética.

A produção literária de Park Wan Seo foi iniciada tardiamente, visto que

somente cerca de três décadas após seu ingresso interrompido na universidade ela publicou a sua primeira obra: o romance *The Naked Tree* (*Namok*, 1970). Esta passagem do tempo permitiu que a escritora tivesse uma experiência reflexiva, uma vez que, por intermédio da literatura, ela pôde encontrar uma forma de narrar as atrocidades e desvelar os traumas que ela experienciou durante a Guerra da Coreia, como também discutir o trauma coletivo da nação coreana. Portanto, é possível afirmar que as experiências do período da guerra motivaram Park a realizar a escrita literária, conforme pode ser visto na declaração da escritora: "I think if I had no experience of the war, I might have not become a novelist, because a lot of stories related to the war have inspired my work and are likely to do in my future works" (PARK, 2010). Sendo assim, é possível afirmar que Park Wan Seo considera-se um indivíduo salvo pelo ato de escrever, apesar de saber que, ao mesmo tempo, o peso de suas experiências do passado jamais poderia ser apagado. "I admit I was salvaged by writing novels and I am proud of being a novelist myself. But I sometimes feel empty saying that because I seem to bluff it too much", declarou a escritora em entrevista para o jornal *The Korea Times* em 2010.

3.2. Leituras da obra de Park Wan Seo

O fazer literário de Park Wan Seo divide-se em três principais eixos temáticos — ou problemas centrais: 1. a questão do feminino e as relações de gênero na sociedade coreana baseada nos fundamentos do Neoconfucionismo; 2. a problematização dos valores da sociedade coreana e as transformações na sociedade industrializada a curto prazo, e 3. o narrar do trauma, ou as narrativas de testemunho da autora durante a Guerra da Coreia e o pós-guerra. Apesar desta categorização acima apresentada ser apontada por alguns críticos como períodos específicos da

escrita de Park Wan Seo, muitas obras podem apresentar dois ou três temas simultaneamente; já, em alguns casos os temas estão mesclados de tal forma que se torna difícil restringir a poética das obras de Park a apenas uma das três categorias temáticas supracitadas. Ou seja, é possível encontrar todos os temas presentes em uma só narrativa— romance ou conto— de Park Wan Seo. Nas páginas a seguir serão apresentados os principais temas da obra da escritora coreana.

Primeiramente, será discutido o eixo temático a questão do feminino e as relações de gênero na sociedade coreana baseada nos fundamentos do Neoconfucionismo. É importante destacar que as obras de Park Wan Seo apresentam, em sua maioria, narradoras femininas. Através das vozes das protagonistas femininas, a escritora apresenta um olhar diferenciado da sociedade coreana ao longo da tessitura narrativa, em outras palavras, uma outra versão ou leitura da história de seu país é compartilhada em suas narrativas; uma outra versão da história da Coreia que não seja aquela contada pela voz hegemônica masculina da História. Sendo assim, a escritora descreve os impasses das figurações de gênero em uma sociedade que, ao mesmo tempo, se deparava com os valores tradicionais da filosofia neoconfucionista e com a modernização experienciada na segunda metade do século XX, a qual impulsionou uma vertiginosa industrialização, bem como mudanças radicais nos valores de consumo. A escritora Park Wan Seo tem como cenário de suas narrativas a cidade de Seul e a região metropolitana, sendo estes situados na província de Gyeonggi-do. Em diversas narrativas da escritora voltadas à discussão da representação do feminino na Coreia modernizada é possível ver mulheres donas de casa como protagonistas, as quais “plagued by a sense of dissatisfaction and emptiness, they question the value and direction of their lives and long to be something more than model housewives and mothers upholding Confucian standards. But they find themselves stuck in a rut with no meaningful prospects” (KIM, 2017, p. 36). Esta sensação de esvaziamento e insatisfação com a

vida, recorrentemente apresentada nas narrativas de Park, apontam para a necessidade de uma reflexão crítica sobre a instituição casamento na Coreia do Sul, ao passo que as narrativas apontam para uma “painful superficiality of many marriages in a society that has confined women to the private sphere while leading men to 'shield' their wives from public affairs” (CHUN, 1999, p. 11). Logo é possível encontrar em diversas obras de Park Wan Seo narradoras que estão presas às amarras da sociedade coreana conservadora baseada no pensamento neoconfucionista. Este aspecto é apontado pelos autores Lee Nam-ho, Wu Chang-je, Lee Kwang-ho e Kim Mi-hyun ao descreverem a história da literatura coreana de autoria feminina no capítulo “Voces Femeninas” no livro *Historia de la literatura coreana del siglo XX* (2014). De acordo com os autores, o contexto familiar e social pautado pelos valores neoconfucionistas implicam em um cenário repleto de impedimentos para as mulheres.

Las limitaciones familiares se convierten en un impedimento para la mujer, que la aleja de poder encontrar su yo verdadero. Park Wan-so ilustra con arte sublime cómo los pretextos utilizados par mantener el orden y asegurar la sociedad pueden convertirse en la realidad en elementos opresores de las vidas individuales en general, y de las mujeres en particular (LEE, Nam-ho et al, 2014, p. 116).

Ao encontro desse pensamento, pode-se afirmar que a obra de Park faz uma revelação sobre como a sociedade coreana tem manifestado as relações de gênero através de ilusórias máscaras. Ao olhar de Park He-ran (1999)

This mask has been passed from one generation of women to another until it has become almost a woman's flesh. Consequently, her mask can never be taken off and thrown away without her shedding blood. Park, who shudders at the violent nature of men, as depicted in literature, uses the cruel phrase, 'blood shedding', and implies that it is impossible to solve this repressive relationship through 'understanding and compromise' (p. 7).

Um fundamental elemento para o estudo das configurações de gênero na Coreia, a filosofia Neoconfucionismo deve ser, brevemente, discutida neste capítulo. A Coreia tem sua cultura baseada pelos princípios da filosofia Neoconfucionismo

desde a Dinastia Joseon (1392-1910), a qual estruturou a sociedade coreana com base em hierarquias e contrastantes figurações de gênero. Foi neste período que os padrões de feminino e masculino foram moldados, estando estes remanescentes na cultura coreana moderna; e até mesmo contemporânea. A pesquisadora Sohee Kim (2008) descreve como o pensamento neoconfucionista atuou em relação às figurações de gênero. Sendo, então, o Neoconfucionismo definido como

One autocratic form of Confucianism in Korea was its extremely negative impact on the status of Korean women. It imposed upon Choson women rigorous standards of feminine modesty and chastity. The Confucian political culture emphasized the importance of family life for personal cultivation and strengthened the Korean family system with several cultural imperatives such as ancestor worship, filial piety, and a patriarchal family structure. Since these social and cultural ideas legitimized men as authorities and privileged them as the sole bearers of the family names, more attention and priority were given to men of the family line while women's importance was reduced (p. 1-2).

Neste sentido, o pensamento neoconfucionista promove a desigualdade entre os gêneros, pois este sistema patriarcal implanta o sistema de castas e de relações consanguíneas na estrutura da sociedade da Coreia, como também institucionaliza o privilégio ao masculino. Deve ser destacado que tal pensamento subjugou a mulher ao controle masculino— seja seu corpo a partir da castidade, seja negando direitos como cidadania e educação formal, de modo que elas se mantivessem submissas ao poder masculino. Entretanto, ao passar das décadas e com a modernização da Coreia, as mulheres tiveram acesso à educação formal e começaram a atuar no mercado de trabalho, fato que promoveu, e tem promovido, a desestabilização dos princípios neoconfucionistas na sociedade coreana. Entretanto, um outro olhar é lançado para o Confucionismo em pesquisas recentes, de acordo com Tan (2019), alguns pesquisadores confucionistas, como também algumas pesquisadoras feministas têm realizado um convite à reavaliação dos preceitos do Confucionismo para que seja possível aproximá-los da Teoria Feminista (p. 3). Apesar da realização de alguns esforços para traçar uma leitura baseada em um distanciamento da

hegemonia masculina, a filosofia Neoconfucionismo ainda atua na sociedade com seus preceitos radicais que valorizam o masculino em detrimento do feminino, sendo algo perceptível nas formas como a hegemonia atua nos corpos femininos. Para a pesquisadora Songwoo Hur (2012), a hegemonia se manifesta como forma de controle do corpo feminino através da vigilância de suas ações tanto na esfera privada como na pública, sendo então a hegemonia atuante em "(...) issues, such as 'abortion, control over reproduction, family norms, all forms of sexual and physical violence against women and children, compulsory heterosexuality, sexual identity, self-help, sexual division of labor, unpaid women's work' in the private sphere". Ainda, declara a autora, "hegemony is scattered throughout the layers of human life, from women's bodies to the social structure of the state and to global governance (2012, p. 3). Logo, devem ser consideradas as práticas normativas de controle dos corpos femininos para compreender o contexto cultural coreano, bem como a urgente mudança no que se refere aos direitos da mulher, a qual pode ser concretizada através da ressemantização dos papéis de gênero, como também a consolidação da igualdade em todas as esferas sociais. Pode ser afirmado que a obra de Park Wan Seo denuncia este cenário hegemônico fomentado pela cultura Neoconfucionista que impregna a sociedade coreana. Sendo assim, um outro interessante cenário é explorado por Park Wan Seo em algumas narrativas ao apresentar protagonistas femininas como sujeitos que questionam as leis patriarcais do Neoconfucionismo na cultura coreana. De acordo com Park He-ran (1999),

Pak's women are not passive ones who end up contributing, out of a sense of self-abandonment and self-ruin, to this deep-seated social structure, thus helping to maintain our present patriarchal structure. These women are independent and free-willed, able to grow and expand themselves through maladjustment to society, not by adjusting to society unconditionally. Therefore, Park has already suggested the future path of women's liberation by depicting women who could assert proudly and decisively, "I am" (PARK, 1999, p. 12).

Algumas das principais obras de Park Wan Seo que exploram a questão do gênero feminino na sociedade coreana são *Three Days in That Autumn/ Três Dias Daquele Outono dias daquele outono* (그 가을의 사흘동안/ *Keu ga-eul-ui saheuldong-an*, 1980), *Mother's Stake* (엄마의 딸뚝/*Eommaui Malttuk*, três volumes 1980, 1981, 1982), *The Woman Standing* (서 있는 여자/ *Seoinneun Yoja*, 1985), *Are You Still Dreaming* (그때 아직도 꿈꾸고 있는가/ *Keudae ajigdo kkumkkugo issneunga*, 1989), *A Sketch of the Fading Sun* (저문 날의 삽화/*Jeomunnal-ui sabhwa*, 1991) e *Friendly Mr. Bokhee* (친절한 복희씨/ *Chinjeolhan boghuissi*, 2007).

Um segundo tema recorrente na obra de Park Wan Seo é a problematização dos valores da sociedade coreana e as transformações na sociedade industrializada a curto prazo. Os traços de transformações socioculturais experienciados pela sociedade coreana ao transcorrer das últimas décadas são apresentados pela escritora Park Wan Seo através de um olhar acurado e crítico. É importante dizer que o processo de modernização e de urbanização protagonizado pela Coreia do Sul, no século XX, afetou todas as esferas da sociedade, especialmente, as relações interpessoais e a instituição familiar. Este complexo processo é relatado por Park Wan Seo em muitas de suas narrativas com considerável intensidade e articulação, sendo este traço considerado como uma das principais características de sua obra. Sendo assim, de acordo com Benjamin Joinau e Lee Jeong-soon (2011), a obra de Park se destaca por apresentar uma leitura pontual da sociedade coreana através da construção de

(...) une oeuvre exigeant, portant un regard sans complaisance sur la société coréenne contemporaine. Auteur engagé critiquant âprement le sort réservé aux femmes en Corée et la classe moyenne dans son ensemble, elle ne tombe pourtant pas dans les pièges du roman à thèse. Une empathie teintée d'humour apporte aux personnages une épaisseur existentielle tout en évitant l'humanisme béat ou le cynisme. Ses textes, complexes dans leur propos derrière l'apparence fluidité du récit, se lisent à plusieurs niveaux, et quoique très ancrés dans la réalité historique et sociale coréenne, ils possèdent tous une dimension universelle qui les rend inoubliables (2011, p. 8).

Com a finalidade de poder compreender melhor os processos de transformação estrutural no âmbito sociocultural coreano relatado nas obras de Park Wan Seo, deve ser discutido, ainda que brevemente, as causas que levaram a Coreia do Sul a mudar sua configuração familiar e sua economia de forma drástica no período do pós-guerra. Primeiramente, deve ser iniciada a discussão com uma breve contextualização de como se configurava a antiga ou a tradicional sociedade coreana no início do século XX. A Coreia passou por diversas mudanças políticas ao longo do último século: a Dinastia Joseon (ou Dinastia Yi) baseada em fundamentos filosóficos Neoconfucionistas perdurou por longos séculos (1392-1910) até ter sido rompida pelo regime colonial do Japão em 1910. A partir de então, a Coreia estava subjugada ao controle político e ideológico do Japão, tendo sido este um período marcado por perseguições aos intelectuais, bem como pela proibição do uso da língua coreana e outras ações de autoritarismo que conduziram à fragilização das relações em questões humanitárias. O país viveu sob o regime colonial do Japão entre os anos 1910 a 1945. Com o fim do regime colonial japonês, a Coreia foi cenário de um momento político instável conhecido como o período pós-libertação e, então, em 1945, o território acabou sendo dividido em dois países— a Coreia do Sul e a Coreia do Norte, tendo sido esta divisão decidida pelos Estados Unidos, a qual teve como marco o paralelo 38. De 1950 a 1953, a Península da Coreia viveu um dos períodos mais traumáticos de sua história: uma guerra civil, a Guerra da Coreia. Findada a guerra, na Coreia do Sul foi sucedido o período de reconstrução e o triste experimentar de regimes militares do início da década de 60 até o final da década de 80. A Coreia do Sul teve o regime democrático implantado apenas no ano de 1987. Deve ser apontado que um dos principais motivos para os processos de transformação na sociedade coreana foi o movimento de industrialização do país iniciado na década de 60, o qual teve como consequência o rápido crescimento

econômico³³ e a urbanização da Coreia do Sul durante as décadas de 70 a 90. A antropóloga coreana Cho Haejoang (2002) descreve a sociedade coreana em três principais fases: patriarcado tradicional, pós-colônia e patriarcado moderno. Acerca da transformação da estrutura familiar e das relações de gênero na Coreia do Sul, a autora declara:

(..) the history of modernization in South Korea is much longer than that the most visible transition from the extended family and from the rural collective family enterprise to the urban nuclear family occurred during these years. As the principal managers of the nuclear family in urban industrial settings, most Korean women now occupied the newly created "modern" domestic/private domain, while men occupied a vastly expanded public domain. The rise of consumer society marks the second transition. Korean women's vision and subjectivity have been greatly transformed by Korea's economic success and through their own related experience of a global culture united by capitalism (CHO, 2002, p. 167-168).

Cabe destacar que a instituição família desempenha um significativo papel na sociedade coreana devido ao fato desta ser um basilar elemento para a filosofia Neoconfucionismo, uma vez que os valores morais e cívicos estão centrados nas relações familiares (CHUN, 1999). Porém, ao longo do século XX, a concepção de família foi sofrendo mudanças: a cultura coreana que tinha a família estendida como herança confucionista passou a apresentar, majoritariamente, a família nuclear, transformação esta impulsionada pelo capitalismo e pelas transformações de urbanização no país. Este tema é explorado nas obras de Park, de forma a refletir sobre os distintos papéis que a instituição familiar pode representar: "The family can be a fortress of altruistic love in a merciless world and a sanctuary from which worldly achievements can be launched, but at the same time it can be a prison in which injustice and suffering are reproduced and surrender to outmoded prejudices is demanded (CHUN, 1999, p. 8). Em suas obras, Park Wan Seo apresenta uma pertinente reflexão sobre tais transformações que contribuem para a Literatura Coreana, de forma a revelar um retrato acurado da sociedade. A pesquisadora Kim

³³ Conhecido como 'The Miracle on the Han River'.

Yung-hee (2010) declara que a obra de Park pode ser descrita como uma obra que mostra

(...) social evils and shallow fads, pitilessly exposing their sordidness and vulgarity. Her favorite targets are the foibles of urban, middle-class housewives, often captives of consumerism and bourgeois pettiness. With her characteristics acumen, wry humor, and deliberate verbosity, Pak levels her critical pen at her character's crass materialism, obsession with social climbing, status consciousness, hypocrisy, and familial egotism, often turning their antics into tragicomedy (KIM, 2010, p. 9).

Diante desse cenário narrativo é importante destacar que a questão das transformações sociais permeia a obra da escritora Park Wan Seo. Um grande número de títulos da escritora está centrado na discussão dos valores da sociedade coreana e das transformações socioeconômicas sofridas no país que causaram grande impacto na instituição família. De acordo com Chun Kyung-ja (1999), as narrativas de Park são caracterizadas por apresentarem a realidade humana através das escolhas traumáticas, da autoilusão e da tragédia baseada no cômico da vida moderna na Coreia do Sul. Algumas das principais obras que exploram a temática problematização das transformações dos valores da sociedade coreana via modernização e industrialização são *Farewell at Gimpo* (이별의 김포공항/ Ibyeol-ui gimpogonghang, 1974), *I'll Teach You the Shame* (부끄러움을 가르칩니다/Bukkeureum eul gareuch imnida, 1976), *Unsettling Afternoon* (회청거리는 오후/Hwich eonggeorinun ohu, 1977), *Treacherous Summer* (배반의 여름/ Baeban ui yeorum, 1978), *The City's Famine* (도시의 흉년/ Doshiui hyongnyon, 1979), *The Beginning of Days Lived* (살아있는 날의 시작/ Sara-inneun, Nal-ui Sijak, 1980), *Pride and Daydream* (오만과 몽상/ Omangwa mongsang, 1982), *Warm Was the Winter That Year* (Geuhae Gyeoul-eun Ttatteuthaenne, 1983), *In search of flowers* (꽃을 찾아서/ Kkoch-eul chaj-aseo, 1986), *Illusion* (미망/ Mimang, 1990), *My Beautiful Neighbor* (나의 아름다운 이웃/ Na-ui Areumdaun Iut, 1991), *The Dreaming Incubator* (꿈꾸는 인큐베이터/ Kkumkkuneun Incubator, 1993), *Such a Lonely You* (너무도

즐즐한 당신/ *Neomuna Sseulsseurhan Dangsın*, 1998), *A Very Old Joke* (아주 오래된 농담/ *Silcheonmunhak*, 2000), *Being My Least Genie* (나의 가장 나중 지니인 것/ *Nauigajang najong jiniin geos*, 1994), *Very Old Joke* (아주 오래된 농담/ *Aju olaedoen nongdam*, 2000), *A Sketch of the Fading Sun* (저문 날의 삽화/ *Jeomunnal-ui sabhwa*, 2002), *Tofu* (두부/ *Dubu*, 2002), *The woman's house* (그 여자네 집/ *Geu yeojane jib*, 2006) e *The Road Not Taken Is More Beautiful* (못 가본 길이 더 아름답다/ *Mot gabon Giri Deo Areumdapda*, 2010).

O terceiro eixo temático da obra de Park Wan Seo é o narrar do trauma, ou as narrativas de testemunho da escritora Park sobre a Guerra da Coreia e o pós-guerra. Cabe ressaltar que este tema tem sido considerado o principal tema da poética da escritora coreana³⁴. Um elemento importante a ser destacado sobre a escritora Park é o fato desta ter sido uma das primeiras ficcionistas a problematizar o caos da Guerra da Coreia, como também os efeitos traumáticos do pós-guerra para a sociedade coreana em narrativas literárias na década de 70 (KIM, 2010), visto que este tema, até então, era um tema silenciado ou não explorado pelos escritores coreanos na época.

A Guerra da Coreia (1950-1953), uma guerra motivada pela oposição entre ideologias e pela divisão territorial realizada em 1945, devastou a Península Coreana e promoveu a perda de milhares de vidas. Os seus efeitos perduram até os dias de hoje, seja através de traumas e perdas, seja por questões de política internacional entre a Coreia do Sul e a Coreia do Norte. Em diversos romances e novelas, Park Wan Seo narra as suas experiências pessoais desestabilizadoras causadas pela Guerra da Coreia, como também os efeitos desta na vida do povo coreano nas décadas

³⁴ Lyu Jing Jing em sua dissertação de mestrado "A Study on the Death Consciousness of Park Wan-seo's novels: *The Naked Tree*, *The Thirsty Season*, *The Winter of the Year Was Warm*" (2017) apresenta um mapeamento da discussão do tema da guerra e da memória nas pesquisas dos críticos coreanos Yunsik Kim, Myung-ah Kwon, Ho-woong Jung, Hwang Kwang-soo e Yun Byeong-ro. Lyu declara: "A literatura de Park Wan-seo é baseada na experiência pessoal, sendo o tema da "guerra civil" o tema mais importante do que qualquer outro no processo de criação literária." (박완서 문학의 기반이 개인체험이며, '전쟁'이라는 주제가 그녀의 작품창작 활동에 있어 무엇보다도 중요하 다는 것이다 (2017, p. 14).

subsequentes. Portanto, deve ser destacado que esta produção literária autobiográfica representou um dos mais importantes processos de criação literária para a autora coreana. De acordo com as próprias palavras de Park, o ato de criar textos literários está relacionado intrinsecamente com o ato de narrar suas experiências: “Things that have not been experienced cannot be written” (PARK, 2011, sp). Logo, para a escritora Park Wan Seo, o elemento que a impulsionou a escrever foram as experiências que ela teve ao longo da vida. Em uma entrevista para o jornal *Korea Joong Ang Daily*, Park Wan Seo declara a importância de suas experiências pessoais para o processo da escrita:

For the sake of survival, I had to endure every indignity and act of brutality that you can imagine. What kept me alive amid all the grief was my desire to document life. There were times I had to crawl like a worm; a deep sense of regret that built up into a desire for revenge maintained my last bastion of self-esteem. I wanted to document the injustices of the war. It was at that moment that I realized the value of literature (2011, sp).

Conforme pode ser visto, a escritura de Park Wan Seo é marcada pelo ato de narrar o triste passado, as perdas e o sofrimento experienciado na Península da Coreia durante a guerra. Portanto, este ato de narrar desempenha um processo de escrita catártica, nas palavras de Bruce Fulton e Ju-Chan Fulton, na introdução do livro *The Future of Silence. Fiction by Korean women*: “Pak is also one of a handful of Korean communities abroad. Such is her stature as a public figure who has personally born witness to the upheavals of modern Korean history and who, through her writing, has performed a cathartic function not only for herself but for entire generations” (2016, p. 16). Neste sentido, pode ser afirmado que, por intermédio da ficção, a escritora Park Wan Seo pôde documentar as experiências desestabilizadoras experienciadas por ela, como também relatar a experiência de muitos cidadãos coreanos. O fazer literário para Park seria uma fundamental prática de documentar a vida. Esta prática de construção de narrativas literárias a partir de traços da memória é considerado pelo crítico literário Kim Yunsik (2003) como a principal marca da

composição literária da escritora Park Wan Seo. Logo, a literatura mostra-se para Park como um decisivo passo para a reconstrução da humanidade em seu país— ou talvez um resgate da condição humana que fora roubada naquela época de caos.

Acerca do processo de tessitura das obras que apresentam a temática memórias da guerra, deve ser mencionado que tais narrativas autobiográficas são construídas em diversos gêneros literários— romance, novela e conto. Estas obras possuem como ponto em comum uma narradora que relata fatos de um passado experienciado por ela e por sua família durante a Guerra da Coreia, como também expõe os ecos do período caótico do pós-guerra. Esta narradora, muitas vezes, retrata tais cenários através do olhar de uma menina ou de uma adolescente. Ao narrar as atrocidades da Guerra da Coreia e os traumas dos sobreviventes no período do pós-guerra, Park Wan Seo coloca em cena não só as suas experiências de vida, mas também expressa seu olhar crítico perante a política e à sociedade coreanas. Assim sendo, torna-se possível afirmar que Park Wan Seo pôde resgatar a sua própria condição humana que fora fragilizada no passado através do processo criativo da escrita literária.

As obras de Park Wan Seo que exploram de forma mais profunda a temática dos traumas da guerra civil são *The Naked Tree* (나무 / *Namok*, 1970), *In the Realm of the Buddha* (부처님 근처 / *Butchinim kunchó*, 1973), *The Thirsty Season* (목마른 계절 / *Mogmaleun gyejeol*, 1978), *Who Ate up All the Sing-a* (그 많던 싱아는 누가 다 먹었을까 / *Woongjin*, 1992) e *Was the Mountain Really Been There* (그 산이 정말 거기 있었을까 / *Geu san-i jeongmal geogi iss-eoss-eulkka*, 1995).

3.3. Park Wan Seo: trânsitos críticos em torno de sua obra

Para que seja possível detalhar uma leitura da obra de Park Wan Seo, cabe lançar um olhar para a fortuna crítica da obra da escritora no contexto da Coreia do Sul, bem como observar as principais temáticas que norteiam a poética da escritora coreana. Tendo como ponto de partida o fato da obra de Park Wan Seo ser considerada pertencente ao período da literatura contemporânea, ainda não há uma fortuna crítica consolidada na Coreia do Sul, tal como é o caso da obra de escritores coreanos do período moderno como, por exemplo, escritores das décadas de 20 e 30. Diante de tal contexto, para a realização do estudo nesta tese de doutorado foram utilizados como fortuna crítica textos acadêmicos publicados em livros, pesquisas no âmbito do pós-graduação e artigos científicos publicados em periódicos datados da década de 90 e anos 2000.

O estado lacunar de uma crítica literária sobre a obra de Park Wan Seo é um ponto pertinente a ser discutido. Primeiramente, deve ser destacado o trabalho da pesquisadora Cho Hye Jeong (1991), tendo sido este um dos primeiros trabalhos críticos a apresentar uma reflexão sobre as diferentes formas de recepção da obra de Park Wan Seo pela crítica sul-coreana. No artigo *What is the criticism in Park Wan-seo's literature* (박완서 문학에 있어 비평은 무엇인가) publicado na edição de primavera do periódico *Writer's World* (Jakga Segye), Cho Hye Jeong examina a recepção da obra de Park Wan Seo pela crítica literária coreana nas décadas de 70 e 80. A pesquisadora aponta que a obra da escritora coreana foi alvo de leituras distorcidas, visto que grande parte da crítica literária da época focalizava somente em um eixo temático —a questão do feminino e a libertação da mulher, o qual era distorcidamente associado a uma literatura popular (CHO, 1991), no sentido de ser classificada como uma obra que não explorava os grandes temas da história da civilização coreana. Obviamente, estes grandes temas foram elegidos pelo olhar

patriarcalista da crítica literária na Coreia do Sul, o que limitava a abordagem crítica das obras literárias que destoavam desse padrão temático. Cabe considerar que o cenário da crítica literária na época era composto, majoritariamente, por voz masculina, sendo este então um cenário crítico pouco receptivo para obras de autoria feminina que vinham a problematizar questões de gênero, uma vez que a temática de discussão de gênero e o Feminismo sempre causaram resistência no meio acadêmico coreano. Logo, qualquer obra de uma escritora que tivesse como protagonista uma mulher e tivesse como foco narrativo a discussão de problemas de gênero, viria a ser não bem recebida pela crítica coreana. Cho Hye Jeong (1991) aponta que a obra de Park Wan Seo também foi estudada por diversos críticos literários renomados, os quais realizaram leituras de alguns temas apresentados nas obras, porém tais leituras deixaram evidente o olhar marcadamente masculino destes críticos para as narrativas de Park. Nestes dois movimentos de leitura de crítica literária fica em relevo o caráter paradoxal do olhar dos críticos para obras de autoria feminina. Destaca o crítico literário Bang Min-ho (2011):

(...) en la época contemporánea las escritoras han debido sufrir una cierta marginación en el mundo literario, pero también se las ha considerado como personas que tienen la capacidad de ayudar a superar la miseria y remediar las perversidades de la sociedad, tales como la guerra, la violencia o la corrupción. En otras palabras, los coreanos tienen un sentir ambivalente ante sus escritoras; por una parte de las menosprecia por ser mujeres y por las consideran una especie de madrinas que les protege de las adversidades (p. 9).

Sendo assim, pode-se afirmar que as primeiras vertentes da crítica não mostraram uma apreciação da produção literária de Park Wan Seo. Cho Hye Jeong (1991) aponta que um terceiro movimento de leitura da obra da escritora coreana fora conduzido por pesquisadoras e críticas mulheres, as quais realizaram tentativas de leituras propondo um outro olhar para a poética de Park. Entretanto, tais pesquisas ainda estavam sob os padrões normativos da crítica literária coreana que controlava a produção acadêmica — ou seja, não permitia uma ruptura dos padrões,

além do fato de ser pouco receptiva à linha teórica feminista na época³⁵.

Ao encontro a esse pensamento sobre o status da fortuna crítica de Park Wan Seo na Coreia, a pesquisadora Lee Sun Mi (2011) no artigo *Park Wan seo's Novel and Criticism: Logic of the Appreciation and Interpretation*, declara que a escritora Park foi alvo de leituras limitadoras por parte da crítica literária coreana ao longo das décadas de 80 e anos 2000. O principal motivo para tais leituras se deve à temática das obras de Park Wan Seo que explora elementos do cotidiano, sendo esta, a princípio, vista como uma simples temática. Logo esta compreensão fez com que a obra de Park Wan Seo fosse distanciada do grupo de obras consideradas como a 'grande literatura' pela crítica coreana. Além disso, Lee Sun Mi (2011) aponta que, décadas após, nos anos 2000, a crítica literária sobre a obra da escritora Park Wan Seo focalizava o estudo, principalmente, em um único tema: o papel da mãe.

No que se refere à poética de Park Wan Seo, pode ser afirmado que as obras da escritora apresentam como principal marca de tessitura, a organização de sentenças com sintaxe direta e linguagem clara, nas quais pontuam-se desconcertante humor e ironia. As narrativas da escritora Park Wan Seo focalizam dois blocos temáticos de períodos históricos distintos: as obras são conhecidas por explorarem temas autobiográficos do período da Guerra da Coreia, como também por apresentarem temas relacionados ao cotidiano da sociedade coreana, mais especificamente, durante os períodos de industrialização e de crescimento econômico. E será através da problematização dessas duas temáticas que as narrativas de Park podem proporcionar um olhar detalhado para as relações interpessoais, além de, diversas vezes, colocar em pauta de discussão elementos do universo interior dos personagens. Esta peculiar composição temática fez com que as obras da escritora coreana fossem bem recebidas por diferentes públicos e, por

³⁵ Conferir o artigo de Cho Hye Jeong "한국의 페미니즘 문학 어디까지 왔나" (*How far has Korean feminist literature come?*), publicado no periódico 여성 해방의 문학 (Literature of women's liberation), 1987.

consequente, tornou Park Wan Seo uma das mais aclamadas escritoras contemporâneas, uma escritora que obteve tanto o sucesso comercial quanto o reconhecimento da crítica (FULTON & JU-CHAN FULTON, 2016). Logo, um dos principais motivos para esta aproximação com os diversos tipos de leitores, poderia ser apontado

her engagement with contemporary Korean history and society found approval in the conservative Korean literary establishment and her empathic, chatty, and often wry narratives won her a mass readership. Her superb storytelling draws on her own experiences in Korea's turbulent modern history, which makes her readers feel as if they are listening to a neighborhood elder who has witnessed everything—hence Pak's nickname 'yeop chip ajuma', 'the auntie next door' (FULTON & JU-CHAN FULTON, 2016, p. 16).

Sendo assim, destaca-se na obra de Park Wan Seo a habilidade do ato de narrar sobre temas do cotidiano — sejam matérias relacionadas ao presente, sejam matérias relacionadas ao passado. Através do transitar entre os diferentes tempos, a escritora Park Wan Seo revela detalhes que foram ocultados; ou seja, a sua poética narrativa desvela um universo através de uma lente de cristal, um universo que até então estava ocultado por sombras.

3.4. Park Wan Seo pelo olhar do Outro(s): tradução e disseminação da obra

Como se configura o cenário de disseminação da obra de Park Wan Seo para um público que tem acesso à sua obra a partir da tradução? Para responder a esta questão foram investigados diferentes contextos de leitura e de recepção da obra da escritora Park Wan Seo³⁶, sendo eles países anglófonos, países da Ásia, países

³⁶ Foram compiladas informações no acervo da biblioteca do Literature Translation Institute of Korea (LTI Korea, como também acervos de bibliotecas de universidades coreanas. Este levantamento de dados não corresponde à totalidade de títulos publicados, logo, estando sujeito a futuras alterações.

européus e países da América Latina. Porém, antes de detalhar o cenário de internacionalização da obra de Park, será apresentada uma breve contextualização dos movimentos de internacionalização da Literatura Coreana.

Ao longo das últimas décadas, a Coreia do Sul tem recebido uma especial atenção para seus artefatos culturais e midiáticos, a partir do movimento cultural chamado Hallyu³⁷— Onda Coreana. Deve ser apontada, entre os produtos culturais exportados e consumidos, a presença da Literatura Coreana Contemporânea, uma vez que esta tem sido alvo de atenção e de investimento de diversas organizações. Em relação ao movimento de internacionalização da Literatura Coreana³⁸, destacam-se a atuação das seguintes instituições: Literature Translation Institute of Korea (LTI Korea), Daesan Foundation e centros de Estudos do Leste Asiático e Estudos Coreanos em universidades nos EUA e Austrália (Korea Institute- Harvard University; The Center for Korean Studies- University of Hawaii; Weatherhead East Asia Institute- Columbia University; East Asia Program- Cornell University, entre outros). Estas organizações promovem projetos de tradução e publicação de obras literárias coreanas em língua estrangeira, os quais possibilitam a difusão das obras literárias para um público-leitor para além da Coreia ou da comunidade falante de língua coreana de imigrantes. Deve ser feita uma especial menção ao Literature Translation Institute of Korea (LTI Korea), um órgão afiliado ao governo federal coreano. Desde a sua fundação em 2001, o instituto já realizou a tradução de cerca de 200 títulos de Literatura Coreana— entre eles literatura clássica, literatura moderna e literatura

³⁷ Para mais detalhes sobre Hallyu ver os artigos: OH, Ingyu. The Globalization of K-pop: Korea's Place in the Global Music Industry. In: *Korea Observer*, n. 44 vol. 3, p. 89-409, 2013; OH, Ingyu. & Lee, Hyo Jung. Mass Media Technologies and Popular Music Genres: K-pop and You Tube. In: *Korea Journal*, vol 53, n. 4, p. 34-58, 2013; OH, Ingyu; PARK, Gil-Sung; NISSIM, Otmazgin (2014). Introduction: Cultural Diplomacy and Soft Power. In: PARK, Gil-Sung; OH, Ingyu; NISSIM, Otmazgin (Ed.), *Proceedings Joint Korean-Israeli Workshop on Cultural Diplomacy and Soft Power*. Institute for Hallyu Convergence Research, Korea University, p. 5-9, 2014.

³⁸ Deve ser lembrado que a literatura coreana, dentro do movimento Hallyu é denominada como *K-literature*. Há uma preferência pela tradução de obras literárias contemporâneas, em destaque obras de autoria feminina.

contemporânea. Além de possuir projetos de fomento para tradução de obras, o LTI Korea oferece cursos de especialização para tradutores a partir de programas de bolsa de estudos. Outra iniciativa importante para a internacionalização da Literatura Coreana é realizada pela Daesan Foundation ao conceder bolsas de pesquisa e de tradução de obras de Literatura Coreana desde o ano de 1993.

Ademais, deve ser destacada a atuação de professores e tradutores dos centros de Estudos do Leste Asiático e Estudos Coreanos em universidades nos EUA e Austrália, como por exemplo, Korea Institute- Harvard University, The Center for Korean Studies- University of Hawaii, Weatherhead East Asia Institute- Columbia University e East Asia Program- Cornell University, a qual têm sido decisiva para a disseminação da obra de Park Wan Seo no mundo anglófono, visto que a maioria dos títulos traduzidos está vinculada a projetos realizados por estes professores e tradutores dos citados centros com o apoio financeiro do LTI Korea e Daesan Foundation.

Cabe apresentar como ocorreram os primeiros casos de recepção de literatura coreana pelo mundo. Acerca das primeiras escritoras que tiveram suas obras traduzidas e reconhecidas no exterior, podem ser citados os nomes de Oh Jung-hee e Shin Kyung-sook. Apresento, brevemente, o histórico de recepção das duas escritoras coreanas. Oh Jung-hee é uma das mais renomadas autoras do período contemporâneo. Ela foi a primeira ficcionista da Coreia a receber um prêmio internacional: o prêmio LiBeratur Literary Prize pela tradução para o alemão do romance *The Bird* (새) / *Sae*, 1996) no ano de 2003. Oh Jung-hee também teve sua obra premiada na Coreia, ela recebeu os seguintes prêmios: Yi Sang Literary Award (1979) pela obra *Evening Game* e Dongjin Literary Award (1982) pela obra *O Espelho de Cobre*. As obras de Oh Jung-hee foram traduzidas para diversas línguas e têm sido objeto de pesquisas acadêmicas na Coreia do Sul³⁹. Outra escritora que obteve

³⁹As obras de Oh Jung-hee foram traduzidas para o inglês, francês, alemão, russo, espanhol,

reconhecimento internacional foi Shin Kyung-sook com o romance *Por favor cuide de mamãe/Please Look After Mom* (엄마를 부탁해/ *Eommaleul Butakhae*, 2008), um dos livros mais vendidos na Coreia. A tradução do romance de Shin para o inglês, no ano de 2011, alcançou um grande número de vendas. Shin Kyung-sook recebeu os seguintes prêmios: Yi Sang Literary Award, Dongin Prize, Hyundai Munhak Award, Prix de l'Inaperçu e Man Asian Literary Prize. O romance *Por favor cuide de mamãe* (2008) foi traduzido para inúmeras línguas inclusive para o português⁴⁰, assim como outras obras de Shin Kyung-sook.

Logo, ao considerar os projetos de tradução que visam a internacionalização da Literatura Coreana e a disseminação das obras de escritores coreanos contemporâneos em outros países, cabe questionar como tem sido realizada a recepção da obra de Park Wan Seo no exterior. Seria também a obra de Park uma das responsáveis pela disseminação da Literatura Coreana? Desde a década de 90, a obra de Park Wan Seo tem sido traduzida para diversas línguas e publicada em outros países, talvez isto poderia apontar para um movimento de interesse pela Literatura Coreana. Diante de tal contexto, cabe questionar de que forma e em quais países têm sido realizados os processos de tradução da obra de Park Wan Seo e, conseqüentemente, como se realiza a circulação da Literatura Coreana. Para tanto, serão analisados os contextos de recepção via tradução no mundo anglófono, na Ásia, na Europa e na América Latina⁴¹ nas seções a seguir.

português, japonês, vietnamita, holandês, norueguês, tcheco, polonês, mandarim e língua basca.

⁴⁰ As obras de Shin Kyung-sook foram traduzidas para o inglês, francês, espanhol, japonês, italiano, russo, português, indonésio, croata, tailandês, vietnamita, sueco, norueguês, uzbek, romeno, finlandês, mandarim, polonês, mongol, sloveno, hindi, tcheco, búlgaro, árabe, lituano e azerbaijano.

⁴¹ Também foram encontrados dados de tradução de obra de Park Wan Seo para línguas do Oriente Médio: um registro para o hebraico e um registro para o urdu (paquistanês).

3.4.1. O olhar do Outro: a recepção nos países anglófonos

Ao observar os quatro grupos de recepção da obra da escritora Park Wan Seo, constata-se que a comunidade de língua inglesa é aquela que mais tem casos de tradução de títulos da escritora coreana, totalizando trinta e seis títulos publicados. O primeiro registro de tradução de uma obra de Park Wan Seo para a língua inglesa data de 1983, o romance de estreia da escritora *The Naked Tree (Namok)* foi publicado na coletânea "Hospital room 205 and other Korean short stories", uma edição especial da Korean National Commission for UNESCO publicada em Seul, Coreia do Sul. Na década de 90, algumas obras de Park Wan Seo foram traduzidas para o inglês e publicadas no periódico coreano de literatura "Korean Literature Today (오늘의 한국 문학)": um segundo registro de tradução do romance *The Naked Tree (Namok)* traduzido por Yu Young-nan (publicado por capítulos nas edições vol. 1 n.2, vol. 1 n.3, vol. 2 n. 1 e vol 2 n.2); e os contos *Butterfly Illusion* traduzido por Kim Sul-Ja (vol. 3 n.4), *Dried Flowers* traduzido por Kim Yung-Hee (vol. 4 n. 4) e *J-1 Visa* traduzido por Stephen Epstein e Kim Mi Young (vol. 5. n.3).

Ao longo das décadas de 90 e anos 2000, alguns projetos de tradução foram realizados por Centros de Estudos do Leste Asiático e Estudos Coreanos em universidades, tais como Korea Institute - Harvard University, The Center for Korean Studies- University of Hawaii, Weatherhead East Asia Institute- Columbia University e East Asia Program- Cornell University. Constam traduções de obras de Park Wan Seo para a língua inglesa em algumas edições de Literatura Coreana organizadas por esses departamentos. Os títulos publicados são o romance *The Naked Tree*(나무/ Namok), traduzido por Yu Young-Nan (Editora Cornell University East Asia Program, 1996); o conto *Identical Apartments* publicado na coletânea *Wayfarer: New Fiction by Korean Women*, traduzido por Bruce Fulton e Ju-Chan Fulton (Editora Women in Translation, 1997); o conto *A Pasque-flower on that Bleak Day*, traduzido por Suh Ji-

Moon na coletânea de contos *The Rainy Spell and Other Korean Stories*. Ed. Suh, Ji-Moon. Série An East Gate Book. (UNESCO, 1998); na coletânea de contos de Park Wan Seo *My Very Last Possession and Other Stories*, organizado por Chun Kyung-ja (Editora M. E. Sharpe, 1999) encontram-se *Farewell at Kimpo Airport* (traduzido por John M. Frankl), *Granny Flowers in Those Heartless Days* (traduzido por Ryu Youngju), *Mr. Hong's Medals* (traduzido por Chun Kyung-Ja), *She Knows, I Know, and Heaven Knows* (traduzido por Chun Kyung-Ja), *Three days in that autumn* (traduzido por Ryu Sukhee), *Thus Ended my Days of Watching over the House* (traduzido por Stephen J. Epstein), *Butterfly of illusion* (traduzido por Ryu Youngju) e *A Certain Barbarity* (traduzido por Chun Kyung-Ja); na coletânea de contos e novelas de Park Wan Seo *A Sketch of the Fading Sun*, traduzido por Hyunjae Yee Sallee (Editora White Pine Press, 1999) encontram-se *A Sketch of a Fading Sun*, *During Three Days of Autumn*, *Momma's Stake Part I*, *Momma's Stake Part II*, *Momma's Stake Part III* e *A Poverty That is Stolen*; Constam também a tradução do conto *Winter Outing*, traduzido por Marshall R. Pihl e publicado em *Land of Exile: Contemporary Korean Fiction*. Ed. Fulton, Bruce; Fulton, Ju-Chan (Editora M.E. Sharpe, 2007); o conto *Seoul, So Far Away*, traduzido por Stephen Epstein e publicado em *Been There, Read That! Stories for the Armchair Traveller* (Jean Anderson. Org. Editora Victoria University Press, 2008); o romance *Who Ate up All the Sing-a?*, traduzido por Yu Young-Nan e Stephen J. Epstein (2009); o conto *In The Realm of the Buddha* publicado em *The Red Room: Stories of Trauma in Contemporary Korea*, traduzido por Bruce Fulton e Ju-Chan Fulton (University of Hawaii Press, 2009); o conto *Dried Flowers*, traduzido por Kim Yung-Hee, na coletânea de contos *Questioning minds: short stories by modern Korean women writers* (Editora University of Hawaii Press, 2010). Na coletânea de contos e novelas de Park Wan Seo *Lonesome You*, traduzido por Elizabeth Haejin Yoon (Editora Dalkey Archive's Library of Korean Literature, 2013) encontram-se *Whitered Flower*, *Psychedelic Butterfly*, *An Unbearable Secret*, *Long Boring Movie*,

Lonesome You, That Girl's House, Thorn Inside Petals, A Ball-playing Woman, J-1 Visa, An Anedocte: The Bane of My Existence. E, por fim, o conto *Identical Apartments* em *The Future of Silence: Fiction by Korean women*, traduzido por Bruce Fulton e Ju-Chan Fulton (Editora Zephyr Press, 2015).

Também há publicações de tradução para o inglês em editoras e revistas coreanas, tais como *Three Days in that Autumn*, traduzido por Ryu Sukhee (Editora Jimoondang, 2001); *Weathered Blossom*, traduzido por Yu Young-Nan (Editora Hollym, 2006), *Mother's Stake*, traduzido por Yu Young-Nan (Editora Asia publishers, 2012), *Misty rain, departing rain* na revista *Acta Koreana* vol. 7, no.2, traduzido por Choi Don Mee (Jul. 2004) e os contos *We Teach Shame* e *Invitation*, traduzido por Kim Teresa, Lee Jessica Ji Eun na revista *Acta Koreana* vol. 10 n.2 (Jul 2007).

3.4.2. O olhar do Outro: tradução e disseminação pela Ásia

Apesar da proximidade geográfica, a recepção da obra de Park Wan Seo na Ásia não apresenta um cenário com um extenso número de países que realizaram projetos de tradução de obras da escritora coreana ao longo das décadas. Pelo contrário, apenas quatro países figuram na lista: Japão, China, Vietnã e Singapura. O primeiro país asiático a ter realizado uma tradução da obra de Park Wan Seo foi o Japão. O primeiro registro de tradução de Park para o japonês data de 1978 com a coletânea 帝国幽霊 黄狗の悲鳴 (Teikoku yūrei ki inu no himei) (현대한국소설선/Hyeondae Hankuk Soseolseon) (*Modern Korean Novels*, de Shin Seoksang), traduzido por Lee Yudama. O Japão é o país que mais apresenta títulos de Park Wan Seo traduzidos entre os países do continente asiático, tendo ao total nove títulos traduzidos. Os projetos de tradução datam da década de 70, 80, 90, anos 2000 e 2010, sendo então o Japão o pioneiro na região da Ásia. Acerca dos primeiros títulos

publicados, estes compreendem livros de coletânea de Literatura Moderna Coreana: *Modern Korean Novels*, de Shin Seoksang, traduzido por Lee Yudama, 1978; 韩国现代文学13人集 (*Kankoku gendai bungaku 13-ri-shū*) (한국현대문학13인집/*Hankuk Hyeondae Munhak 13injib*) *13th Korean Contemporary Literature*, de Hyun Ki-young, traduzido por Masuo Omura, 1988. Já, a partir da década de 90, foram iniciadas publicações de obras de Park Wan Seo como obras solo ou em coletânea de autoria feminina. As publicações compreendem o conto 結婚 (*Kekkon*) *Stading Woman* (traduzido por Nobuko Nakano, 1992), obra publicada em coletânea de contos de autoras coreanas ガラスの番人 (*Garasu no ban'nin*) (*Glass Keeper*, 1994), o romance *Who Ate up All the Sing-a ate up all the shinga?* (traduzido por Park Fukumi, 1999), obra publicada em coletânea de contos de autoras coreanas 韩国女性作家短編選 (*Kankoku josei sakka tanpensen*) (한국여성작가단편선/*Hankuk-Yeoseongjaggadanp* Yeonseon, *Korean Women Writers Short Story*, 2004), o livro 慟哭 (*Dōkoku*) (한 말씀만 하소서/ *Just say one word*, traduzido por Junko Kaku, 2014) e o romance *Was that Mountain Really There?* (traduzido por Chiho Hashimoto, 2017).

O segundo caso de registro de recepção na Ásia é a China. A primeira publicação de obra uma de Park Wan Seo traduzida para o mandarim data de 2006: o conto *Lonesome You* (traduzido por Park Sun Hee e He Tong Mei). Nos anos subsequentes foram realizadas algumas publicações de traduções de obras de Park Wan Seo: o romance de estreia da escritora *The Naked Tree* (traduzido por Jīnlíán lán, 2007), *That man's house* (traduzido por Wang Ceyu e Jin Haosuk, 2007), *Unsettling Afternoon* (traduzido por Li Zhenjiao e Li Rong, 2009), *A Very Old Joke* (traduzido por Kim Tae Sung, 2009) e *The Dissection and Defense of Mankind: Kindhearted Bokhee* (traduzido por Li Zhenjiao e Chen Yanan, 2016).

Podem ser mencionados como projetos tardios de tradução os registros de tradução no Vietnã e na Singapura a partir do ano 2010. As obras traduzidas de Park

Wan Seo para o vietnamita são o romance *Who Ate up All the Sing-a?* (traduzido por Nguyễn Lê Thu, 2012), uma coletânea de contos *The Dissection and Defense of Mankind: Kindhearted Bokhee* (traduzido por Nguyễn Lê Thu, 2017) e o conto *Bike Thief* (traduzido por Trần Hải Dương, 2020). Já, no caso da Singapura, a tradução da obra foi para a língua inglesa: o romance *Was that Mountain Really There?* (traduzido por Hannah Kim, 2018).

Após observar os dados de difusão da obra de Park no continente asiático, é possível destacar que os casos de tradução na China, no Vietnã e na Singapura foram um tanto quanto tardios, se comparados aos casos de tradução no Japão. Ademais, constata-se a lacuna da obra da escritora Park Wan Seo em alguns países vizinhos do continente que não foram citados nesta seção, tais como Indonésia, Filipinas, Tailândia e Taiwan. Logo, ao lançar um olhar para o corpo da obra traduzida e publicada nos países da Ásia, pode ser destacado que foram traduzidos apenas três romances—*The Naked Tree*, *Was that Mountain Really There?* e *Who Ate up All the Sing-a ate up all the shinga?* e um pequeno número de contos, o que leva a refletir sobre o processo de recepção da obra de Park Wan Seo como um processo ainda em construção nos países vizinhos da Ásia.

3.4.3. O olhar do Outro: tradução e disseminação pela Europa

Na Europa, o primeiro registro de tradução de uma obra de Park Wan Seo foi para a língua francesa: consta uma publicação na coletânea de contos *L'oiseau de Molgyewol / Bird of the Month: Anthology of Korean Short Stories* publicada em 1988 (traduzido por Kim Wha-young e Patrick Maurus). Ao longo da década de 90, foi realizada a maior parte dos projetos de tradução das obras de Park Wan Seo na França e na Alemanha. De acordo com o levantamento realizado no acervo do LTI

Korea⁴², há onze títulos traduzidos para o francês e oito títulos traduzidos para o alemão. Destacam-se entre os títulos traduzidos para a língua francesa: a novela *Le piquet de ma mère* (*The Mother's Stake*, traduzido por Kang Gobae e Hélène Lebrun, 1993), o romance *Hors les murs* (*Who Ate Up All the Shinga?*, traduzido por Hélène Lebrun, 2012) e a novela *Trois jours en automne* (*Three Days in That Autumn*, traduzido por Benjamin Joinau e Lee Jeong-soon, 2011). Já, entre os títulos traduzidos para a língua alemã constam o conto *Das Familienregister* (*Are You Still Dreaming*, traduzido por Helga Picht, 1994) o conto *Dier träumenden brutmaschine* (*The Dreaming Incubator*, traduzido por Chae Woon-jung e Rainer Werning, 1994) e, mais recentemente, o romance *War der Berg wirklich dort?* (*Was that Mountain Really There?*, traduzido por Young-Suk Chang, 2015).

A obra de Park Wan Seo também foi traduzida para outras línguas europeias, tais como russo, sueco, húngaro, holandês, polonês, romeno e tcheco. É interessante observar que o processo de internacionalização da Literatura Coreana caracteriza-se por três fases: a fase inicial, os projetos pioneiros de tradução nos anos 90; a segunda fase, quando foram realizados novos projetos de tradução expandindo a gama de línguas e países; e, por último, a fase de globalização da Literatura Coreana impulsionada pelo movimento cultural Hallyu (Onda Coreana) a partir do ano 2010. Deve ser destacado que a maioria dos casos de tradução da obra de Park Wan Seo para línguas europeias, ou seja, outras línguas exceto francês, alemão e inglês, foram realizadas no período dos anos 2000 e 2010.

Deve ser feita uma especial menção aos projetos de tradução da obra de Park Wan Seo na Rússia, país no qual ocorreu imigração coreana da segunda metade do século XIX ao início do século XX. A respeito dos projetos de tradução para a língua russa, deve ser destacado que estes foram realizados a partir de 2010, período correspondente à terceira fase do processo de internacionalização da Literatura

⁴² Levantamento de dados realizado entre os anos de 2016 a 2020 na biblioteca do Literature Translation Institute of Korea (LTI Korea).

Coreana, sendo esta impulsionada pela Onda Coreana (Hallyu). Destacam-se entre os títulos traduzidos para o russo: uma coletânea de contos *The Dissection and Defense of Mankind: Kindhearted Bokhee* (traduzido por Azarina Lydia, 2014), o romance *Забывтый вкус кислички (Zabytyy vkus kislichki) (Who Ate up All the Sing-a ate up all the shinga?,* traduzido por Lee Sanyung, 2015) e o romance *ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ЛИ БЫЛА ТА ГОРА? (Deystvitel'no li byla ta gora?) (Was that Mountain Really There?,* traduzido por Lee Gregory, 2017)

Por último, há o caso de recepção da obra de Park Wan Seo em língua espanhola. Há dois romances e duas coletâneas de contos traduzidos na Espanha, sendo eles: o romance *Aquella montaña tan lejana (Was that Mountain Really There?,* traduzido por Hye-Jeong Kim e Francisco Javier Martín Ortiz, 2003), a coletânea de contos *Cuentos coreanos del siglo XX* (traduzido por Kim Un-Kyung, 2004, o romance *Memorias de una niña de la guerra (Who Ate up All the Sing-a ate up all the shinga?,* traduzido por Lilliam Moro e Shim Sang-Wan, 2007) e a coletânea de contos de autoria feminina *Narradoras coreanas contemporâneas. Diez relatos* (traduzido por Kim Un-Kyung, 2011).

3.4.4. O olhar do Outro: os casos de tradução na América Latina

Acerca da recepção da obra de Park Wan Seo na América Latina é possível afirmar que esta ainda apresenta-se em estado preambular, visto que há apenas três registros de tradução desde o surgimento das instituições promotoras da Literatura Coreana em tradução— Literature Translation Institute of Korea (LTI Korea) e Daesan Foundation. Há apenas um registro de tradução de obra de Park Wan Seo para o português brasileiro, o conto *Três Dias daquele Outono/ Three Days in That Autumn* foi publicado na coletânea *Contos Contemporâneos Coreanos* (traduzido por Yun Jung Im, 2009). Já, para a língua espanhola, há dois registros: um projeto realizado

no México— *¿Seguirá soñando?* (*Are You Still Dreaming?*, traduzido por Chyun Jin-Jae e Shim Sang-Wan, 2008) e um projeto realizado na Argentina— um conto publicado em coletânea de contos *Ji-Do. Antología de la Narrativa Coreana Contemporánea* (traduzido por Kim Un-Kyung, 2009).

3.5. *Mother's Stake I (Eommaui Malttuk I): a questão do espaço/corpo*

A segunda obra de autoria feminina a ter como foco de estudo a questão do espaço/corpo nesta tese de doutorado é a novela *Mother's Stake I (엄마의 팔뚝 I/ Eommaui Malttuk I/A Estaca da Mãe I)* (1980) da escritora coreana Park Wan Seo. Esta obra integra a trilogia *Mother's Stake (엄마의 팔뚝/ Eommaui Malttuk)*, a qual é composta por três novelas publicadas em anos subsequentes: *Mother's Stake I* (1980), *Mother's Stake II* (1981) e *Mother's Stake III* (1982). Ao longo da trilogia *Mother's Stake (Eommaui Malttuk)* é narrada a trajetória de duas mulheres— mãe e filha — e suas experiências de percepção do espaço e de deslizamentos no tempo. A obra apresenta pertinentes figurações do feminino no início do século XX ao descrever a relação conflituosa entre duas mulheres de gerações distintas. Conforme apontado por Diana Hinds (2003), a obra *Mother's Stake* apresenta um enredo marcado pelo relacionamento entre mãe e filha, o qual, por sua vez,

(...) plays against other bipolar conflicts such as city versus country and modernity versus tradition. The girl in this story has a brother and neighborhood friends, which allows for broader reflections on life than are found in *The Naked Tree*. The title is indicative of the roots the mother figure plants in Seoul in order to give her children a better chance of succeeding economically and making good lives for themselves in the 'real' world – that is, in the modern city (p. 705).

Ao transcorrer das narrativas da trilogia, as personagens experienciam diversos eventos históricos e políticos transcorridos na Península da Coreia: o regime colonial do Japão, o período de pós-libertação, a Guerra da Coreia e o período do pós-guerra. De acordo com Kim Kyung-soo (2012), a obra *Mother's Stake* poderia ser descrita como um retrato das mulheres coreanas do início do século XX:

Park Wanso's *Mother's Stake* records the life of a "Mother Courage" of our time, a woman who has lived through Korea's tumultuous modern history, from colonization through liberation and the Korean War to the current state of division. As a result, critical approaches to this story have touched upon the two themes of modern Korean history and women's lives, as well as the relationship between them (p. 199).

Na novela *Mother's Stake I (Eommaui Malttuk I)*, a matéria narrada gira em torno da chegada da protagonista e narradora na cidade de Seul e dos relatos de experiência de compreensão do mundo urbano pelo olhar de uma jovem narradora. Já em *Mother's Stake II* é compartilhado o processo de fragilização da saúde da mãe da protagonista, o relato da fuga da cidade de Seul durante a guerra e a triste perda do irmão mais velho. Por fim, na última parte da trilogia, em *Mother's Stake III* é apresentado um momento crucial na narrativa que se volta para a aproximação da filha com a mãe, a partir da compreensão das ações maternas realizadas no passado.

Acerca do enredo da obra *Mother's Stake I (Eommaui Malttuk I)* Kim Ye Jin (2013), no artigo *The Humanistic Recovery of Sense of Place in Seoul: A Case Study of Park Wan-Suh's*, aponta que a obra coloca em relevo os jogos de oposições experienciados no país durante o período de modernização da cidade de Seul, processo este que colocava em choque as concepções de mundo rural e mundo urbano da jovem protagonista e narradora. Este processo mostra-se como uma interessante leitura que proporciona a compreensão de elementos da cultura a partir da percepção do espaço da cidade, a qual viabiliza uma leitura da história da Coreia via texto literário. Neste sentido, Charles Montgomery (2014) destaca os jogos de oposições que permeiam a narrativa, de forma a apresentar ao leitor um acurado retrato da sociedade coreana da época. Sendo assim, a obra pode ser lida como

(...) economic/historical travelogue across recent Korean history, particularly in that it is just the first of a trilogy of works that comprise a single story (...) In this sense we see the historically inevitable trek from the village to the city, from agriculture to production, from barter to cash, and from peasant to 'New Woman' (2014, s/p).

Na narrativa da novela *Mother's Stake I* (1980), o espaço apresenta diferentes concepções através de múltiplas percepções e leituras do espaço pelas personagens. A personagem mãe tem como principal plano de vida criar raízes na cidade de Seul,

ou seja, ela procura realizar o seu sonho de fixar residência na capital, visto que ao morar em Seul seria possível oferecer acesso à educação para seu filho e sua filha e, conseqüentemente, transformar o futuro da vida da família. Por outro lado, há a filha e narradora que compartilha sua percepção sobre o espaço em distintos momentos— seu ponto de partida ou seu ponto referencial na região rural, a sua primeira experiência com a cidade de Incheon e, por fim, a sua experiência de espacialidade na grande cidade de Seul. É importante ressaltar que a narradora vivencia múltiplas experiências com a espacialidade, as quais atuam diretamente na sua formação como indivíduo, além de serem importantes para a relação mãe-filha. Na novela *Mother's Stake I*, a cidade de Seul desempenha um papel simbólico ao ser um elemento determinante para os indivíduos, visto que, através da percepção do espaço e das relações de poder, as personagens iniciam um processo de ressignificação de si mesmas. Sendo assim, estes pontos mostram-se fundamentais para refletir sobre os trânsitos dos corpos simbólicos-imagéticos pelo espaço na obra de Park Wan Seo. Para o estudo da obra *Mother's Stake I* (*Eommaui Malttuk I*, 1980) foram utilizados como aporte teórico as obras de Dorren Massey *For Space* (2005) (*Pelo Espaço*, 2008) e *Space, place and gender* (1994).

A narrativa da novela *Mother's Stake I* apresenta a história de uma mulher que relembra a sua infância e a sua nova vida com a família na cidade de Seul na década de 1930. Este deslocamento foi uma ação planejada pela mãe da protagonista, a qual tinha como objetivo construir uma nova vida para a família. Após a morte repentina do pai, a sua mãe viúva decide deixar para trás a vida tradicional em uma cidade rural da Coreia para encontrar oportunidades de mudança e de elevação social para a família na capital Seul. Sendo assim, este deslocamento pode ser lido como uma ruptura com a tradição coreana da época. Logo, ao ter um novo local de residência— deixando o ambiente rural da casa dos avós paternos e migrando para a cidade para viver com a mãe e o irmão mais velho, a protagonista

entra em contato pela primeira vez com uma grande cidade: a cidade de Seul. Até então, a concepção de mundo da jovem narradora não ultrapassava o limite das montanhas ao horizonte que cercavam o pequeno e remoto vilarejo em que a protagonista nascera. O deslocamento da família para a cidade, o qual fora planejado pela mãe da protagonista, pode ser visto como uma impactante ação para a época. Cabe destacar que, de acordo, com as fortes influências da tradição do Neoconfucionismo vigente na época, a família na sociedade coreana configurava-se como família estendida, ou seja, diferentes gerações residiam na mesma casa sob o poder e controle da ancestralidade masculina. Após o casamento, os filhos permaneciam na casa da família — sob o domínio do pai e do avô paterno. Já, as filhas eram destinadas a conviver no núcleo familiar do marido após o casamento. Caso uma mulher se tornasse viúva, ela deveria continuar a compor o núcleo da família do marido e a contribuir com os cuidados do ambiente doméstico, dos filhos, dos idosos da família, como também dos rituais aos ancestrais. A narradora relata como ocorrera a fatídica morte de seu pai: quando seu pai teve problemas cardíacos, a família seguiu a tradição da medicina oriental⁴³, logo, devido à ausência de assistência médica adequada no vilarejo em que residiam, no caso especialista em medicina ocidental, o seu pai veio a falecer rapidamente. O evento da morte do pai fez com que a mãe da protagonista decidisse migrar para a cidade, pois neste ambiente haveria melhores condições para a família. A narradora descreve como fora a partida da mãe para a cidade:

From that moment on, Mother began to dream of escaping to the city. Brother's graduation from elementary school gave her an opportunity to turn this dream into reality. Mother took him to Seoul, even before the obligatory three year mourning period for Father was over. She had to give up her rights to any property because she was shirking her duties as the eldest daughter-in-law: taking care of her parents-in-law and the ancestral memorial services. She didn't take a thing with her, not even a spoon, placing her faith squarely in her sewing skills. She left home like the wind, holding only the hand of her young son. On the eve of her departure, there

⁴³ Medicina Oriental é uma prática da medicina baseada na Medicina Tradicional Chinesa.

was no argument between Grandmother and Mother. My grandparents knew that they couldn't stop this utterly unfilial and daring plan of their daughter-in-law. They gave in easily, partly because they were resigned and wanted to preserve the veneer of a genteel family, thinking that creating a scene would only compromise the family further in the eyes of villagers. But also because they secretly harbored hope for their daughter-in-law's unswerving determination to take her son to the city and make him a success, whatever it might take to do so. That was why Mother's first escape was relatively smooth and quiet⁴⁴ (PARK, 2016, p. 25-27).

Logo, pode-se afirmar que a mãe da protagonista realizou uma ruptura ao planejar e a executar a separação de uma família que antes era uninuclear. Tal decisão tomada fora impulsionada por um intenso desejo de mudança projetado na educação de seus filhos: seja através da educação formal para que seus filhos pudessem construir uma carreira de destaque e alcançar no futuro uma boa condição financeira para a família; seja pelo desejo de que sua filha se tornasse uma

⁴⁴ "A partir daquele momento, mamãe começou a sonhar em fugir para a cidade. A formatura do irmão no ensino fundamental deu-lhe a oportunidade de transformar esse sonho em realidade. A mãe o levou para Seul, antes mesmo do período obrigatório de luto de três anos pelo pai terminar. Ela teve que abrir mão de seus direitos a qualquer propriedade porque estava se esquivando de seus deveres de nora mais velha: cuidar dos sogros e dos serviços fúnebres ancestrais. Ela não levou nada com ela, nem mesmo uma colher, colocando sua fé em suas habilidades de costura. Ela saiu de casa como o vento, segurando apenas a mão de seu filho pequeno. Na véspera de sua partida, não houve discussão entre a avó e a mãe. Meus avós sabiam que não podiam impedir esse plano totalmente desleal e ousado de sua nora. Eles cederam facilmente, em parte porque estavam resignados e queriam preservar o verniz de uma família refinada, pensando que criar uma cena só comprometeria ainda mais a família aos olhos dos moradores. Mas também porque secretamente nutriam a esperança na determinação inabalável de sua nora de levar seu filho para a cidade e torná-lo um sucesso, custe o que custar. Foi por isso que a primeira fuga de mamãe foi relativamente sem conflitos e tranquila." (PARK, 2016, p. 11-13) (Tradução minha).

Texto em coreano: "엄마는 그때부터 대처로의 출분을 꿈꿨다. 마침 오빠의 소학교 졸업을 기회로 그 꿈은 구체화됐다. 엄마는 아버지의 삼년상도 받들기 전에 오빠를 데리고 서울로 떠났다. 맏며느리로서 시부모 공양하고 봉제사라는 신성한 의무를 포기하는 대신 엄마는 아무런 재산상의 권리도 주장하지 못했다. 손가락 하나도 집안 것은 안 건드리고 오로지 당신의 단 하나의 재간인 바느질 솜씨만 믿고 어린 아들의 손목을 부여잡고 표표히 박적골을 떠났다. 그때는 내가 떠날 때 같은 고부간의 사전 불화조차 없었다. 며느리의 그런 불효막심하고도 당돌한 계획을 막을 수는 없으리라는 걸 노인들은 이미 알고 있었다. 큰소리 내봤댔자 집안 망신이나 더 시키게 되니 그저 쉬쉬하는 걸로 접잖은 집안의 체통이나 지키려는 체념과 아들 하나는 대처로 데리고 나가 어떡하든 성공시켜 보겠다는 며느리의 굳은 결심에 은근히 거는 한 가닥 희망 때문에 어머니의 일차 출분은 비교적 순조롭고 조용했다."

*New Woman*⁴⁵, em outras palavras, uma mulher da nova geração que rompe com as amarras patriarcais do Neoconfucionismo coreano e conquista o direito à educação formal e, por conseguinte pode construir uma carreira profissional. Porém, ao longo da trajetória trilhada para a concretização do sonho de fixar residência em Seul, a mãe da protagonista deparou-se com um obstáculo: a sua família não residia na cidade de Seul propriamente dita, mas sim no bairro fora do portão Dongnimmun (독립문) ao noroeste da cidade. Sendo assim, o maior objetivo da mãe ao longo dos anos era transpor esta fronteira da cidade.

Figura 5: Portão Dongnimmun (Seodaemun) no presente.



Fonte: Visit Korea (Korea Tourism Organization) (2020).

Para que seja possível compreender este impasse na narrativa de Park Wan Seo deve ser apresentada uma breve introdução sobre a configuração da cidade de

⁴⁵ *New Woman Movement* teve início em 1920. Foi o primeiro movimento feminista na Coreia do Sul, sendo protagonizado por escritoras e artistas visuais: Na Hyeseok (Escritora e primeira pintora moderna da Coreia), Myungsoon Kim (primeira romancista moderna da Coreia) e Wonju Kim (Editora da revista Sin Yo Ja (New Women)).

Seul e as suas fronteiras delimitadas pela muralha de Seul e seus portões. No passado, Seul se chamava Hanyang, uma cidade que foi fundada pelo Rei Taejo durante a Dinastia Joseon no ano de 1394. A cidade foi arquitetada e construída seguindo os preceitos Neoconfucionistas: a cidade ideal deveria ser protegida por montanhas ao norte e ao sul e ter um fluxo de água na região ao leste. A princípio, em Seul (antiga Hanyang), a capital da Dinastia Joseon, estavam localizados palácios, residências dos aristocratas e prédios administrativos do governo. No ano de 1396 foi realizada a construção de Hanyangdoseong, ou Muralha de Hanyang em português, para proteger a cidade contra invasores.

Figura 6: Mapa da Muralha de Seul (Hanyang) (Hanyangdoseong).

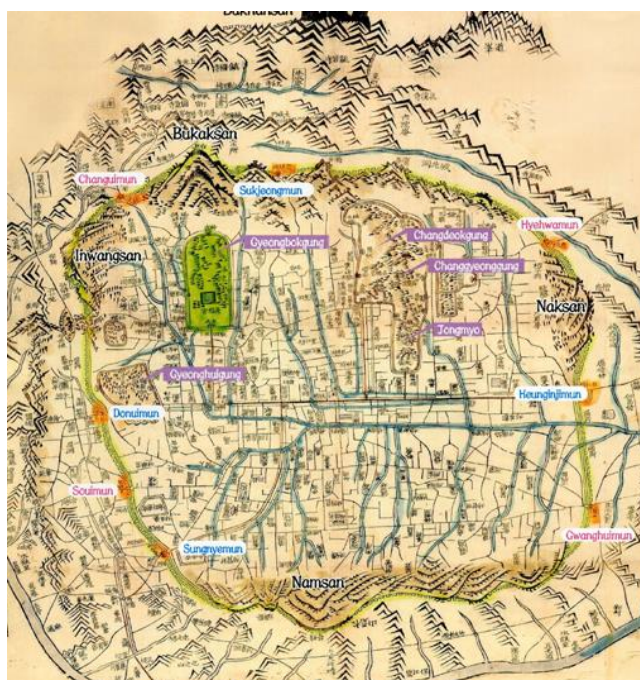


Fonte: Seoul City Wall.com (2016).

Esta muralha possuía formato circular e uma extensão de 18,6km correspondendo à área central de Seul (antiga Hanyang) entre as montanhas Baegaksan (Bugaksan) ao norte, Namsan (Mongmyeoksan) ao sul, Naksan (Naktasan) ao leste e Inwangsan ao oeste. Ao longo da Muralha Hanyangdoseong (atualmente chamada de Muralha de Seul) havia oito portões de entrada, sendo eles denominados como grandes portões e portões auxiliares.

Os portões de acesso à cidade de Seul eram classificados conforme sua função atribuída: os quatro maiores portões estavam destinados ao acesso para comércio, relações internas e externas. Esses portões correspondem às localizações norte, sul, leste e oeste da cidade. Sendo eles, então, Sukjeongmun (숙정문/Bukdaemun) ao norte da cidade, Sungnyemun (승례문/ Namdaemun) ao sul, Dongdaemun (동대문)/ Heunginjimun) ao leste e Dongnimun (돈의문/Seodaemun) ao oeste. Já os quatro portões menores ou portões auxiliares estavam destinados ao controle de acesso dos moradores, soldados, comerciantes e visitantes à cidade. Os quatro portões auxiliares são Hyehwamun localizado ao nordeste (também conhecido como Honghwamun, Dongsomun e Dongbukmun); Changuimun localizado ao noroeste (também conhecido como Bukmun e Jahamun); Gwanhuimun localizado ao sudeste (também conhecido como Sugumun, Sigumun e Bukmun); e Seosomun localizado ao sudoeste (também conhecido como Sodeokmun).

Figura 7: Mapa antigo de Seul (Hanyang) ilustrando os grandes portões (grafados em azul) e os portões auxiliares (grafados em cor de rosa).



Fonte: Koreaaward.net (s/d)

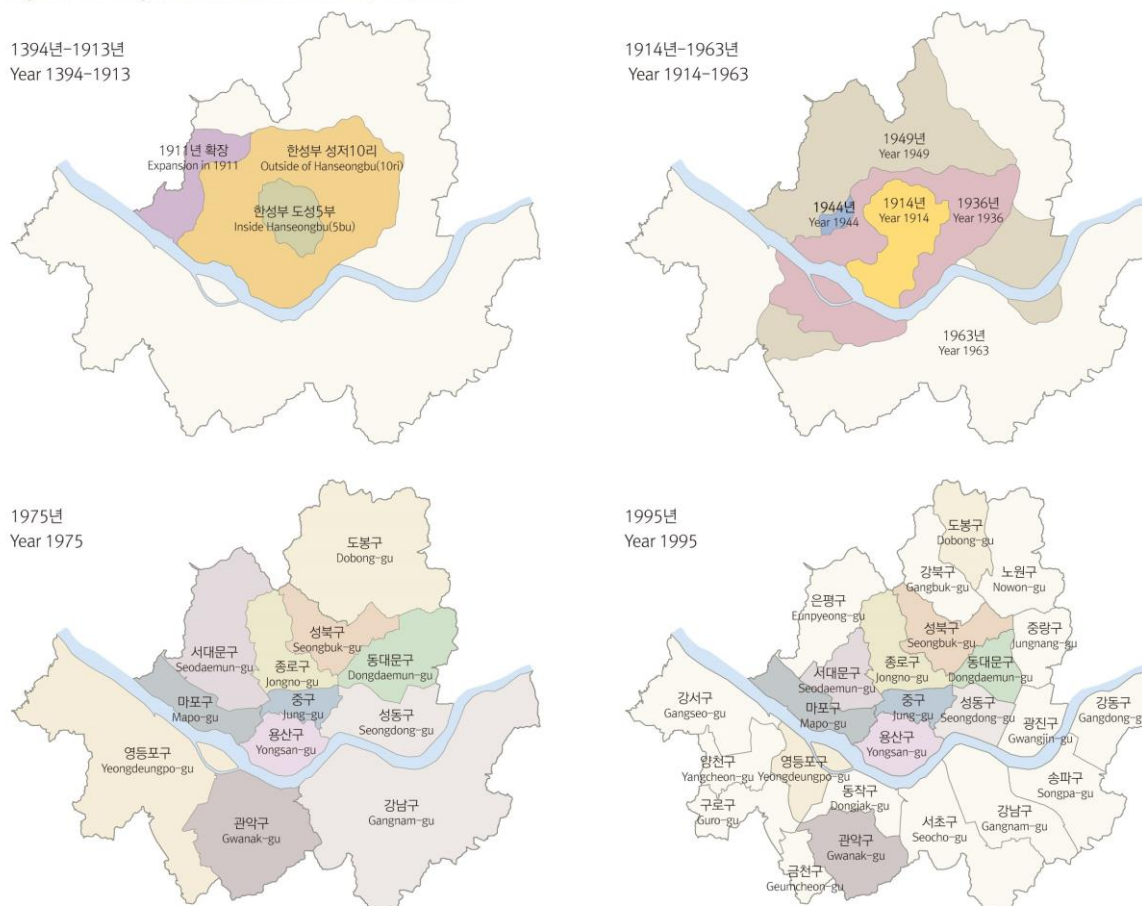
No século XVII, no período final da Dinastia Joseon, a cidade de Seul se transformou em uma cidade comercial e, a partir de então, passou a atrair uma grande população que fixou residência na área fora dos portões. Por muitos séculos, desde a fundação da cidade de Seul em 1394 até 1913, havia a separação entre a área dentro dos portões (한성부 도성5부/Seoul Capital City Part 5) e a área fora dos portões (한성부 성저10리/Hanseongbu Seongjeo 10ri). Foi somente em 1914 quando houve a primeira expansão da cidade de Seul para uma área além dos portões devido ao crescimento da população ao redor da capital, especialmente motivado pelos projetos pioneiros de desenvolvimento urbano realizados no período do Império Daehan (Korean Empire) (1863-1910) e, posteriormente, no Regime Colonial do Japão (1910-1945). Deve ser destacado que durante o final do Regime Colonial do Japão a área suburbana de Seul (nomeada Gyeongseong pelo império japonês) sofreu uma expansão de 134km². Já, no ano de 1949, no período pós-libertação, a cidade voltou a ser chamada Seul e teve seu território expandido drasticamente para 268,35km². Ademais, a cidade de Seul foi protagonista de um projeto de expansão urbana, a partir do desenvolvimento de outras áreas da cidade, tais como os territórios ao sul do Rio Han. De acordo com pesquisadores, atualmente o território da área da cidade de Seul corresponde a uma área de 605,25 km². Em relação à localização dos portões, a maioria destes está situada na região central da cidade de Seul no distrito Jongno-gu. Há exceções como o caso do portão Dongnimmun, que figura na novela *Mother's Stake I*, situado no distrito de Seodaemun-gu⁴⁶. E os portões Sungnyemun (Namdaemun) e Seosomun estão localizados no distrito Jung-gu.

⁴⁶ Apesar da expansão da cidade de Seul para as áreas fora dos portões nos anos de 1914 e 1936, o distrito de Seodaemun, onde está localizado portão Dongnimmun, somente veio a fazer parte da cidade de Seul no ano de 1943 durante o Período Colonial do Japão.

Figura 8: Evolução das áreas administrativas ou distritos da cidade de Seul (chamadas 'gu') desde a fundação da cidade no período da Dinastia Joseon em 1394 até o ano de 1995.

그림 2-4. 행정구역 변천 1394-1995

Figure 2-4. Changes in Administrative Districts, 1394-1995



Fonte: The Social Maps of Seoul in The Seoul Research Data Service (2013).

Após ter sido realizado um salto temporal com a finalidade de reler a história da cidade de Seul é possível compreender o espaço da cidade no contexto da novela *Mother's Stake I*. Destaca-se na narrativa de Park Wan Seo a ocupação do espaço na cidade de Seul, a qual era considerada uma região central e nobre. Ocupar o espaço da capital Seul era algo almejado por aqueles que viviam nas áreas da fronteira de Seul ou áreas limítrofes. Portanto, a transição da condição de residente na região fora dos portões da capital para o *status* de residente de Seul era o principal plano de vida da mãe da protagonista. Este movimento espacial será discutido nas páginas a seguir.

O ato de transitar por diferentes cidades é um interessante elemento na narrativa *Mother's Stake I*. Deve ser destacado que o percurso experienciado pela narradora e protagonista é composto por passagens pelas cidades de Incheon e Seul. A narrativa inicia-se com a primeira viagem realizada pela protagonista: ela parte do pequeno vilarejo distante no qual residia em uma cidade próxima a Incheon e visita pela primeira vez Songdo (송도), uma área urbana da cidade de Incheon. Ao ouvir as descrições da região Songdo antes da chegada na cidade, a menina sente-se ameaçada pela imponência desta — "They said Songdo was just on the other side of Wardrobe Rocks Hill, the last of four hills between our village and the city, and the steepest. To a six year-old girl who had plodded 20 li, this hill looked as menacing as a towering adult" (PARK, 2016, p. 9)⁴⁷. A jovem narradora ouvia histórias sobre uma nova configuração do espaço: a cidade.

Cabe ressaltar que a novela de Park Wan Seo retrata um período histórico especial em que o país foi cenário de uma intensa modernização. No período do regime colonial do Japão, o país sofreu diversas mudanças na realização de importantes projetos de infraestrutura, tais como a construção de avenidas e rodovias, estações de trem e extensão da cidade. Também consta neste período a rápida industrialização e urbanização da capital Seul. No artigo *'Mapping' Seoul in the 1930s*, Robert J. Fouser (2013) aponta que a década de 30 corresponde a um período decisivo de transformação da capital: "Of the two periods, the 1930s are particularly interesting because it brought great change to the historic heart of Seoul, producing the urban paradigm that lasted until the 1970s when the Gangnam area was developed based on apartments and wide roads" (s/p). Entretanto, tal

⁴⁷ "Elas disseram que Songdo estava do outro lado do Wardrobe Rocks Hill, a última das quatro colinas entre nossa aldeia e a cidade, e o mais íngreme. Para uma menina de seis anos que tinha arrastado 20 li, esta colina parecia tão ameaçadora como um grande adulto." (PARK, 2016, p. 9) (Tradução minha).

Texto em coreano: "농바위 고개만 넘으면 송도라고 했다. 그러니까 농바위 고개는 박적골에서 송도까지 사이에 있는 네 개의 고개 중 마지막 고개였다, 마지막 고개답게 가팔랐다. 이십 리를 걸어온 여덟 살 먹은 계집애의 눈에 고개는 마치 직립해 있는 것처럼 몰인정해 보였다."

desenvolvimento da cidade de Seul promovido pelo império japonês pode ser lido como uma forma de domínio. Fouser (2013) descreve a frágil situação política da cidade e como a ocupação do espaço refletia os impasses entre Coreia e Japão:

The growth of Seoul in the 1930s also reflects the weight of efforts to “Japanize” Korea. The earlier map gave local neighborhood names for areas in northern half of the city in Korean (“dong”) and in Japanese (“cho”) for areas in the southern half. This reflects the pattern of settlement that emerged during the colonial period in which Japanese dominated the southern half of the city and Koreans the northern half. In the map from the late 1930s, all of the neighborhoods are given in Japanese, which reflects the “Japanization” of the city both as policy and as demographics (2013, s/p).

Neste sentido, deve ser declarado que a cidade de Seul experienciou, neste período, acentuadas transformações não só de estrutura e economia, mas também no campo da política. O autor Robert J. Fouser (2013) conclui que “Reading maps of Seoul in the 1930s shows a city changing from a compact administrative center to a large metropolis with a diverse economy. These maps also show the extent of colonial oppression and stand as reminders of the struggle for ownership of history that continues in Korea to this day” (s/p).

Ao longo das primeiras páginas da narrativa, a narradora e protagonista compartilha a sua primeira experiência com o mundo urbano ao sair de sua vila natal e conhecer Songdo. Este movimento é um dos importantes deslocamentos realizados pela narradora, no que se refere à experiência com o espaço na narrativa, uma vez que, o ato de viajar pode ser compreendido a partir da definição da geógrafa Doreen Massey (2008): “Viajar entre lugares é mover-se entre coleções de trajetórias e reinserir-se naquelas com as quais nos relacionamos” (p. 190). Neste sentido, transitar entre lugares seria um experimentar de “eventualidades espaço-temporais” (MASSEY, 2008, p. 191). Sendo assim, cabe observar as relações estabelecidas pela personagem protagonista com as cidades visitadas ao longo da narrativa. Ao ter contato com o bairro urbano Songdo, a protagonista fica imersa em uma percepção efusiva e, dessa forma, inicia um processo de afecção do espaço

diferentemente do que ela tinha experienciado, até então, no seu vilarejo natal:

This city, the first I had ever seen, looked more dazzling than enormous. It was a mass of lights. To an eye accustomed only to warm, gentle light reflected back from clay walls and thatched roofs, the midday sunshine had a hostile glint like a shaft of innumerable arrows, broken by the roofs and glass windows of boxy two-story buildings (PARK, 2016, p. 11-13)⁴⁸.

Sendo assim, o ato de deslocar-se para o bairro de Songdo tendo como ponto de partida a vila natal, poderia ser lido como um ato de experienciar o movimento “into the city center from the periphery”⁴⁹ (p. 45). Essa experiência de estar rodeada por movimentos frenéticos e pelas luzes da cidade não seria apenas o ato de ver e de conhecer uma cidade, mas também testemunhar a transformação sofrida pela Coreia — um país que deixava de ser um país rural e se transformava em um país moderno no período em que se passa a narrativa da novela. Nesta perspectiva, a ordem urbana é o que mais se destaca nessa experiência de deslocamento da protagonista, conforme pode ser visto na declaração da personagem: “As we approached, the glittering faded and all I saw was urban order. Roads, alleys, stores, and houses were lined up straight as if drawn with a ruler”⁵⁰ (PARK, 2016, p. 45). No espaço urbano observado pela personagem estão em evidência as transformações sofridas no período colonial: ampliação das estradas principais, extensão das

⁴⁸ “Esta cidade, a primeira que eu já tinha visto, parecia mais deslumbrante do que enorme. Era uma massa de luzes. Para um olho acostumado apenas à luz morna e suave refletida para trás das paredes de argila e telhados de palha, o sol do meio dia tinha um brilho hostil como um eixo de inúmeras flechas, quebrado pelos telhados e janelas de vidro de edifícios de dois andares.” (PARK, 2016, p. 11-13). (Tradução minha).

Texto em coreano: “내가 최초로 만난 대치는 크다기보다는 눈부셨다. 빛의 덩어리처럼 보였다. 토담과 초가지붕에 흡수되어 부드럽고 따스함으로 변하는 빛만 보던 눈에 기와지붕과 네모난 이층집 유리창에서 박살나는 한낮의 햇빛은 무수한 화살처럼 적의를 곧두세우고 있었다.”

⁴⁹ “Para ao centro da cidade partindo da periferia” (PARK, 2016, p. 45). (Tradução minha).

Texto em coreano: “대치의 가변두리로부터 한가운데를 향해”

⁵⁰ “À medida que nos aproximávamos, o brilho desbotado e tudo o que via era ordem urbana. Estradas, ruelas, lojas e casas estavam alinhados em linha reta como se estivessem desenhados com uma régua.” (PARK, 2016, p. 45). (Tradução minha).

Texto em coreano: “다가갈수록 대치의 빛은 시들고 질서만이 눈에 띄었다. 한길도 골목도 가게도 집도 자를 대고 그어 놓은 것처럼 정확하게 모여 있었다.”

avenidas, mudança na arquitetura dos prédios ao implantar o estilo ocidental, como também a construção de prédios de dois ou três andares, ou seja, um declínio da arquitetura de prédios tradicionais *hanok*.

Entretanto, em oposição ao olhar da protagonista, a mãe da menina declara que Songdo jamais poderia ser comparada à grandeza vertiginosa da cidade de Seul. De acordo com a descrição da mãe da protagonista, “Songdo was only a small town and couldn't be compared with Seoul”⁵¹ (PARK, 2016, p. 47), ademais, a estação de Songdo era apenas “uma cópia mal feita da Estação de Seul” (2016). Porém, para a pequena menina, o trânsito entre as cidades era um experimentar de “eventualidades espaço-temporais” (MASSEY, 2008, p. 191), logo ela não considerava a realidade de uma cidade que ela ainda não conhecia, como era o caso da cidade de Seul. Assim sendo, a narradora foca-se apenas na sua experiência de espacialidade na cidade de Songdo no tempo presente:

(...) Now I felt distanced from both of them for the first time in my life, a feeling that could be called loneliness. I wasn't mesmerized by the city because it was so different, as they believed. I felt out of place because of the city's organization and richness. Everyone in good clothes, some even decked out in Western suits, shiny roof tiles, rectangular, two-story houses with glass windows, paved roads with no dirt, colorful, unfamiliar objects in stores, loud and lively noises... (PARK, 2016, p. 45-47).⁵²

Estar perdida, estar deslocada. Esta seria a descrição da primeira experiência

⁵¹ “Songdo era apenas uma pequena vila e não podia ser comparada com Seul.” (PARK, 2016, p. 47). (Tradução minha).

Texto em coreano: “이까짓 송도는 서울에다 뭘 것도 못 되는 작은 고장.”

⁵² “Agora me senti distanciada de ambas pela primeira vez na minha vida, um sentimento que poderia ser chamado de solidão. Eu não estava hipnotizada pela cidade porque era tão diferente, como elas acreditavam. Senti-me deslocada devido à organização e riqueza da cidade. Todos em boas roupas, alguns até vestidos em ternos ocidentais, telhas brilhantes, retangulares, casas de dois andares com janelas de vidro, estradas pavimentadas sem poeira, objetos coloridos e desconhecidos nas lojas, barulhos altos e vivos ... (PARK, 2016, p. 45-47). (Tradução minha).

Texto em coreano: “나는 처음으로 두 분에게 끌려 어떤 거리감을 느끼고 있었다. 그것은 고독감이라고 해도 좋았다. 난 엄마나 할머니가 생각하고 있는 것처럼 대치의 변화에 얼이 빠져 있는 게 아니었다. 하나같이 옷 잘 입은 사람들, 심심찮게 눈에 띄는 양복쟁이들, 번들대는 기와지붕, 네모나고 유리창이 달린 이층집들, 흠이 안보이는 신작로, 가게마다 준비한 울긋불긋하고 신기한 물건들, 시끌시끌 하면서 활기찬 소음...”

da narradora protagonista com a cidade. A narradora percebe toda a vertiginosa grandeza e a regente estrutura por trás da cidade: muitas luzes, muitas cores, muitas texturas e poderes permeiam o espaço da cidade. Ao observar a cidade, a narradora chega à conclusão de que o *status* de ser uma pessoa da cidade era algo que podia ser observável na forma como os corpos das pessoas expressavam o ser no espaço urbano. Nesta passagem da narrativa fica evidente a oposição entre a liberdade da vida rural e a ordem da vida urbana: “Before anybody explained it to me in so many words, my instincts told me that becoming a 'city person' meant being tamed into orderliness, The wildness in me, free to roam for so long, was losing its nerve”⁵³ (PARK, 2016, p. 47). Neste sentido, para se seja possível tornar uma pessoa da cidade era necessário se enquadrar, estar moldado pela ordem da cidade. E, a partir dessa compreensão do espaço da cidade, ela pode se aproximar do ideal traçado pela sua mãe. Na sequência, a narradora, sua mãe e sua avó chegam à estação de trem. Desta experiência do espaço na estação destacam-se os elementos arquitetônicos do prédio. Descreve a narradora:

Songdo Station was the biggest building I'd seen in the city. I was trembling all over, just looking at the dome, the red bricks, the high ceilings, the rails stretching to unknown places, the overpass suspended in the air, and the stairs where everyone was running instead of walking (PARK, 2016, p. 47-49).⁵⁴

Após ter sido afetada pela vida urbana de Songdo, a protagonista embarca no

⁵³ Antes que alguém me explicasse isso em tantas palavras, meus instintos me disseram que tornar-se uma “pessoa da cidade” significava ser domesticado em ordem, a selvageria em mim, livre para vagar por tanto tempo, estava perdendo sua coragem.” (PARK, 2016, p. 47). (Tradução minha)

Texto em coreano: “대처사람이 된다는 것 바로 그런 질서에 길들여지는 거라는 걸 나는 누가 가르쳐 주기 전에 본능처럼 냄새 맡고 있었다. 오래 방목된 야성이 내 속에서 벌써 주눅이 드는 걸 느꼈다.”

⁵⁴ “A estação Kaesong era o maior edifício que eu tinha visto na cidade de Songdo. Eu estava tremendo por todo corpo, apenas olhando para a cúpula, os tijolos vermelhos, os altos tetos, os trilhos que se estendiam para lugares desconhecidos, o viaduto suspenso no ar e as escadas onde todo mundo corria em vez de andar.” (PARK, 2016, p. 47-49). (Tradução minha)

Texto em coreano: “개성역은 내가 송도 네거리에서 구경한 어떤 집보다도 컸다. 둥근 지붕과 붉은 벽돌과 높은 천정과 미지의 고장으로 뻗은 철길과 공중에 떠 있는 구름다리 와 걷는 사람은 없이 뛰는 사람만 있는 층층다리를 바라보면서 나는 온몸이 오싹오싹 하는 전율을 느꼈다.”

trem com sua mãe e parte em direção à capital Seul. No momento da chegada em Seul, a percepção do espaço se dá um pouco diferente, visto que a protagonista não sente deslumbramento, mas pelo contrário, ela sente medo de se perder da mãe na imensidão da Seoul Station.

It was dusk when we got off at Seoul Station. It was indeed immense, too immense for me to take in the entire scene. I was only concerned about losing sight of Mother in the biggest herd of people I'd ever seen. Mother couldn't hold my hand because she had to carry three bundles, including the one that Grandmother had carried, on her head and in her arms. She didn't like me clinging to her skirt while we climbed up and down the overpasses (PARK, 2016, p. 57-59).⁵⁵

Mãe e filha embarcam em um carro. E após uma morosa viagem de carro e uma dificultosa subida nas montanhas a pé carregando uma pesada bagagem, mãe e filha chegam a um bairro novo. Apesar de ter imaginado a chegada no espaço tão esperado, estar na cidade de Seul, a protagonista constata que o bairro em que sua mãe e seu irmão residiam não era nada parecido com a organizada Songdo ou o modelo de vida moderna que era idealizada para a capital do país. Ela fica chocada e decepcionada com a descoberta. A narradora descreve o bairro da sua família:

It was a strange neighborhood. Houses as small as country outhouses were jammed together haphazardly, as if boxes had been tossed out. The first thing I noticed in Songdo was the density of people and the houses, but what overwhelmed me there wasn't the density itself. I was the order that controlled the city. The order gave density a beauty, overwhelming and yet fascinating to an untamed girl (PARK, 2016, p. 65).⁵⁶

⁵⁵ "Estava anoitecendo quando chegamos na estação de Seul. Era realmente imenso, demasiado imenso para mim para assimilar toda a cena. Eu só estava preocupada em não perder de vista a mãe no maior rebanho de pessoas que eu já tinha visto. Mamãe não podia segurar minha mão porque tinha que carregar três pacotes, incluindo o que a avó levava, na cabeça e nos braços. Ela não gostava que eu me agarrava à saia enquanto subíamos e descíamos os viadutos." (PARK, 2016, p. 57-59). (Tradução minha).

Texto em coreano: "어둑해질 무렵 경성역에 내렸다. 경성역은 아닌 게 아니라 컷다. 컷기 때문에 도리어 전모를 파악할 엄두가 나지 않았다. 생전 처음 보는 인파에 휩쓸리면서 엄마를 놓칠까 봐 조마조마하는 게 고작이었다. 엄마는 할머니가 여다 준 짐까지 합해서 세 개나 되는 보따리를 이고 들고 구름다리를 오르내리느라 내 손을 잡아 줄 수 없었다. 치마꼬리에 메달리는 것도 싫어했다."

⁵⁶ "Era um bairro estranho. Casas como pequenas casas de campo estavam juntas ao acaso, como se caixas tivessem sido jogadas para fora. A primeira coisa que eu notei em Songdo foi a densidade

Para a menina foi um choque a descoberta de que a mudança para Seul não seria, de fato, realizada. A família não residia na cidade de Seul como ela sempre acreditou, mas pelo contrário, residia fora dos portões de Seul. A condição de ser residente de Seul, conforme mencionado anteriormente, era um elemento de extrema importância para aqueles que viviam na região urbana da capital Seul, sendo os portões de Seul considerados elementos espaciais que indicavam quem era cidadão de Seul e quem era cidadão de fora. Sendo assim, a condição de ser residente de dentro dos portões estabelecia a oposição entre quem era da cidade organizada e da civilização, ou seja, quem era sujeito diferenciado e superior, de quem era do universo rural, sujeitos pertencentes ao mundo arcaico com fortes marcas do passado, marcas da Dinastia Joseon. Logo, o fato de residir no bairro Hyeonjeodong (현저동) era estar além do portão, o que atribuía à família a imagem de pessoas inferiores, uma vez que não conseguiram fixar-se em local prestigiado, tal como na cidade de Seul. A infante narradora discute com a sua mãe sobre a residência fora dos portões de Seul:

'Is this Seoul?' I whined.

'No'. Mother replied unexpectedly, shaking her head resolutely.

I was taken aback by her denial.

'This is outside the gates of Seoul. It's not the real Seoul. We will struggle along here until your brother makes it, and then we will move inside the gates. All right?'

I nodded quickly, even though I couldn't make heads or tails of it, cowered by her vehemence.

When Mother had come to the countryside to get me, she exuded an air of dignity. It had been clear to everyone that she had acquired this new attitude in Seoul. This proud air excused her first escape and made it easy to

de pessoas e as casas, mas o que me dominou lá não era a densidade em si. Eu era a ordem que controlava a cidade. A ordem deu à densidade uma beleza, esmagadora e ainda fascinante para uma menina indomada" (PARK, 2016, p. 67). (Tradução minha).

Texto em coreano: "이상한 동네였다. 시골집의 한데 뒷간만 한 집들이 상자갑을 쏟아 부어 놓은 것처럼 아무렇게나 밀집돼 있었다. 내가 송도라는 대치에서 최초로 목격한 것도 사람과 집들의 이런 밀집 상태였다. 그러나 나를 압도하고 주눅 들게 한 건 밀집 그 자체가 아니라 그걸 다스리는 질서였다. 그것이 자연 그대로의 상태에 제멋대로 방목되었던 계집애를 한눈에 주눅글게 한 것도 사실이지만 한눈에 매혹한 것도 사실이었다."

lure me to Seoul.

So, that proud mother of mine lived outside the gates of Seoul. I had no idea that these areas beyond the gates were officially part of Seoul, although they were customarily referred to as 'outside the gates'. I took 'outside the gates' literally and suddenly felt like a pauper. I hated Mother for kidnapping me with her wicked sweet talk. I began to miss everything about my country home (PARK, 2016, p. 67-69).⁵⁷

Para a protagonista, o ato de sair de um vilarejo familiar para ir morar em uma cidade moderna, seria uma conquista de sua mãe a se orgulhar. Entretanto, ela descobre que apenas deixara para trás um lugar periférico— o vilarejo na área rural, para permanecer à margem— residir na área fora dos portões, isto é, não ocupando o centro que ela imaginava ao longo de toda a viagem para Seul. Em um primeiro

⁵⁷ “— É Seul? Eu lamuriava.

— 'Não'. Mãe respondeu inesperadamente, balançando a cabeça resolutamente.

Fiquei surpresa com sua negação.

— Isto é fora dos portões de Seul. Não é a verdadeira Seul. Vamos lutar por aqui até que seu irmão o faça, e então vamos nos mudar para dentro dos portões. Tudo bem?

Eu concordei rapidamente, mesmo que eu não pudesse discernir nada, encolhida por sua veemência.

Quando minha Mãe veio ao campo para me buscar, ela exalava um ar de dignidade. Tinha sido claro para todos que ela tinha adquirido essa nova atitude em Seul. Este ar orgulhoso justificou sua primeira fuga e tornou mais fácil para me atrair para Seul. Então, aquela orgulhosa mãe vivia fora dos portões de Seul. Eu não tinha idéia de que essas áreas além dos portões eram oficialmente parte de Seul, embora eles fossem habitualmente referidos como 'fora dos portões'. Eu compreendi 'fora dos portões' literalmente e de repente me senti como um mendigo. Eu odiava a Mãe por me ter sequestrado com sua doce conversa. Comecei a sentir falta de tudo na minha casa do campo.” (PARK, 2016, p. 67-69). (Tradução minha).

Texto em coreano: “여기가 서울이야?”

나는 힐난하는 투로 말했다. '아니.'

엄마가 뜻밖에 단호하게 머리를 흔들었다, 나에게 그건 거기가 서울이라는 것보다 훨씬 더 뜻밖이었다. '여긴 서울에서도 문밖이란다. 서울이랄 것도 없지 뭐. 느이 오래비 성공할 때까지만 여기서 고생하면 우리도 여봐란듯이 무—안에 들어가 살 수 있을거야. 알았지.' 나는 얼른 고개 먼저 끄덕였다. 엄마의 태돈즌 그만큼 강압적이었다, 그러나 실제로 나는 아무것도 알아들은게 없었다. 엄마가 나를 데리러 시골에 나타났을 때 엄마의 모든 태도엔 일종의 기품 같은게 서려 있었다. 그건 누가 보기에든 서울 가기 전의 엄마에겐 없던 새로운 거였다.

그 도도한 건 바로 서울로부터 묻혀 온 거였다. 그 도도함 때문에 엄마의 일 차 출분은 별로 책잡히지 않았고 다시 나를 서울로 쫓아내는 일까지 순조로울 수가 있었다. 그런 엄마가 알고 보니 겨우 서울의 문밖에 살고 있었던 것이다. 경성부이지만 사대문 밖의 땅을 통틀어 문밖이라고 칠하는 게 그 무렵의 관용어였던 걸 알 까닭이 없는 나는 문밖을 끝이곧대로 이해하고 갑자기 거렁뱅이로 전락한 것처럼 서럽고 비참했다. 나는 못된 꼬임에 넘어가 유괴당하고 있는 걸 깨달은 것처럼 엄마가 정떨어졌고 두고 온 시골집의 모든 것이 그리웠다.”

momento, a menina sente-se desiludida ao descobrir que a sua mãe conseguira como residência apenas uma casa fora dos portões de Seul. Mas após surgiu uma intensa revolta com a descoberta da residência nas margens.

Figura 9: Mapa de localização do bairro Hyeonjeodong (현저동).



Fonte: Naver Map (2018).

Viver na cidade é uma nova experiência que a menina passa a ter quando mora na região de Seul. A vida na cidade para a menina, de acordo com a mãe, deveria ser uma vida sem contato social com as crianças da vizinhança, pois deveria ser dedicada ao estudo para se tornar uma *New Woman*. Para a jovem protagonista, a vida da cidade era vista somente como restrição e proibição. Conta ela, então,

Don't enter the landlord's courtyard. Don't go out into the alley. Don't play with the landlord's daughter. Don't play with the neighborhood children. Nobody here deserves our company. Mother knew how to doggedly control the range of my activities and friendships, but had no idea how cruel a punishment it was for a six-year-old girl. If I listened to Mother, I could never go out of the room, I could never have anyone to talk except her and Brother58 (PARK, 2016, p. 87).

⁵⁸ “Não entre no pátio do proprietário. Não saia para a rua. Não brinque com a filha do senhorio. Não brinque com as crianças da vizinhança. Ninguém aqui merece nossa companhia. Minha mãe sabia como controlar obstinadamente a gama de minhas atividades e amizades, mas não tinha ideia de como isso era uma punição cruel para uma menina de seis anos. Se eu escutasse a

A rigidez da mãe da protagonista para com a filha se justificava ao ter como foco a educação da menina, uma vez que um dos principais planos ao realizar a mudança da família para a capital Seul era tornar a sua filha uma *New Woman* através da educação formal em escolas em Seul. A mãe, uma costureira de vestidos para moças *gisaeng*⁵⁹, aconselhava a pequena filha a não seguir sua curiosidade e seu interesse pela costura. Pelo contrário, ela recomenda que a menina tenha foco nos estudos para poder delinear a sua profissão no futuro. Diz a mãe da protagonista:

Don't dream of sewing seriously. You must study. If you're good at using your hands, you end up using your hands to make a living. If you're good at singing, you will live by singing. If you care about your looks, you will live by cultivating your appearance. If you have no talent, you live without any talent. I don't want you to live without any talent, but I don't want you to make a living with sewing, singing, or appearance, either. You must study hard and become a New Woman. All right?⁶⁰ (PARK, 2016, p. 91).

Porém, a menina não compreendia como era exatamente o tipo de trabalho que uma “New Woman” realizava. Tudo parecia confuso e abstrato a ela. Ela diz: “To Mother, a New Woman was a free soul who knew everything about the ways of the

mamãe, nunca poderia sair da sala, nunca poderia ter ninguém para falar, exceto ela e o irmão mais velho” (PARK, 2016, p. 87) (Tradução minha).

Texto em coreano: “안집에 들어가지 마라, 골목 앞에 나가지 마라, 안집 애하고 놀지 마라, 동네 애들하고 놀지 마라. 상종할 만한 집 자식 하나도 없더라.

엄마는 자나깨나 집요하리만큼 열심스럽게 나의 행동반경과 교우범위를 제한할 줄만 알았지 그게 실제로 여덟 살짜리 계집애에게 얼마나 가혹한 형벌이라는 건 모르고 있었다. 엄마가 하라는 대로 하면 나는 결코 단칸방을 벗어날 수 없었고, 엄마나 오빠 외의 말벗을 가질 수도 없었다.”

⁵⁹ Mulheres artistas de enternimento que atuavam nos palácios.

⁶⁰ “Não sonhe em costurar a sério. Você deve estudar. Se você é bom no uso das mãos, acaba usando as mãos para ganhar a vida. Se você é bom cantando, viverá cantando. Se você se preocupa com sua aparência, viverá cultivando sua aparência. Se você não tem talento, vive sem nenhum talento. Não quero que você viva sem nenhum talento, mas também não quero que ganhe a vida costurando, cantando ou pela sua aparência. Você deve estudar muito e se tornar uma nova mulher. Entendido?” (PARK, 2016, p. 91) (Tradução minha).

Texto em coreano: “글공부를 잘해야지 바느질 같은 거 행여 잘할 생각 마라. 손재주 좋으면 손재주로 먹고 살고 노래 잘하면 노래로 먹고 살고 인물을 반반하게 가꾸면 인물로 먹고 살고 무재주면 무재주로 먹고 살게 마련이야. 엄만 무재주도 싫지만 손재주나 노래나 인물로 먹고 사는 것도 싫어. 넌 공부를 많이 해서 신여성이 돼야 해. 알았지?”

world and could do everything she wanted, so the business of earning a living was beside the point⁶¹" (PARK, 2016, p. 91). Em sua nova vida na cidade, a narradora procura por exemplos de mulheres que se caracterizam como *New Woman* ao observar as mulheres nas ruas de Seul e nos lugares pelos quais passa. Um dos exemplos que pode ser apontado é sua professora do primeiro ano da escola. Descreve a narradora:

The first-grade teacher fulfilled all the requirements of Mother's New Woman. She parted her hair only halfway and drew it back in the *hisashigami* style. She wore a white blouse, a black skirt, and high-heeled black shoes. When she came to school or went home, she carried a black handbag. I thought I could even believe that she knew all the ways of the world. No matter what difficult questions we asked, she never failed to answer them⁶² (PARK, 2016, p. 140-141).

É importante destacar que há um conflito entre mãe e filha na narrativa, o qual gira em torno de dois pontos: o desejo de tornar a filha uma *New Woman* e a postura oscilante entre superioridade e inferioridade de sua mãe. A jovem protagonista critica as ações de sua mãe, diversas vezes, por não poder compreender sua postura de altivez perante os vizinhos e o isolamento da família. Tal como pode ser visto na declaração a seguir:

⁶¹ "Para a minha mãe, uma New Woman era uma alma livre que tinha estudado muito e sabia tudo sobre as formas de viver no mundo e que poderia fazer tudo que ela quisesse, então a questão de ter uma fonte de sustento era algo não relevante." (PARK, 2016, p. 91).

Texto em coreano: "엄마의 신여성관이란 공부를 많이 해서 이 세상 이치에 대해 모르는 게 없고 마음먹은 건 뭐든지 마음대로 할 수 있는 자유로운 여자였으니 먹고 사는 게 문제가 아니었을 것이다."

⁶² "A professora da primeira série cumpria todos os requisitos da nova mulher da mãe. Ela separou o cabelo apenas pela metade e puxou-o para trás no estilo *hisashigami*. Ela usava uma blusa branca, uma saia preta e sapatos pretos de salto alto. Quando ela ia para a escola ou ia para casa, ela carregava uma bolsa preta. Achei que poderia até acreditar que ela conhecia todos os costumes do mundo. Por mais difíceis que fossem as perguntas que fizéssemos, ela nunca deixou de respondê-las." (PARK, 2016, p. 140-141). (Tradução minha).

Texto em coreano: "일학년 담임선생은 내가 처음 만난 엄마가 말한 신여성의 구색을 한 몸에 갖춘 분이였다. 머리를 반가리마를 타서 뒤에서 히사시까미로 빗어 올리고 흰 하부다이 저고리에 검정 지리면 통치마를 입고 까만 뽀족 구두를 신었다. 출퇴근 때는 까만 핸드백을 들었다. 물론 이 세상 모든 이치를 모르는 거 없이 알고 있다는 것 까지도 믿어도 될 것 같았다. 우리들이 물어보는 아무리 어려운 질문도 한 번도 대답 못한 적이 없었다."

When Mother came to the countryside to fetch me, she acted like a perfect Seoulite. But it was only an illusion. She was anxious and suffered from an inferiority complex because she was living outside the gates. She wasn't a real Seoulite yet. What soothed her outsider mentality, what made her dismiss our neighbors as "good-for-nothings undeserving of our company" whenever she felt like it, was nothing other than the countryside, which frustrated her and of which she was contemptuous, and on which she had turned her back⁶³ (PARK, 2016, p. 111).

Ao longo da narrativa, a protagonista se mostra em posição contrária à sua mãe em relação ao olhar depreciativo às pessoas da vizinhança. Ademais, a menina não compreendia o plano da mãe de torná-la uma *New Woman*:

(...) The children in Seoul go to school with their hair short like this, and with a school bag on their back. You will go to school in Seoul too. You will become a *New Woman* when you finish school. Do you know what I mean? I had no idea what a *New Woman* was, but I was sure it was something like Brother's anticipated success, a noose being tightened around my neck by Mother and the city conspiring together⁶⁴ (PARK, 2016, p. 35-37).

Sendo assim, é possível afirmar que a narradora protagonista, agora adulta, demonstra não compreender totalmente as atitudes e os esforços de sua mãe, tendo em consideração o contexto cultural da Coreia no início do século XX.

⁶³ "Quando minha mãe veio me buscar no campo, ela agiu como uma seulita perfeita. Mas foi apenas uma ilusão. Ela estava ansiosa e sofria de um complexo de inferioridade porque vivia fora dos portões. Ela não era uma verdadeira Seoulite ainda. O que acalmava sua mentalidade de forasteira, o que a fazia rejeitar nossos vizinhos como "inúteis e indignos de nossa companhia" sempre que tinha vontade, não era nada além do campo, que a frustrava e pelo qual ela desprezava, e pelo qual ela havia virado as costas." (PARK, 2016, p. 111). (Tradução minha).

Texto em coreano: "엄마는 시골에 나를 데리러 왔을 때 나무랄 데 없는 서울 사람이었지만 그건 엄마의 허구였다. 엄마는 문밖에 살면서 아직은 서울 사람이 못 됐다는 조바심과 열등감을 가지고 있었다. 엄마의 이런 문밖 의식을 위로하고, 문밖의 이웃을 특하면 상종 못할 상갓 취급을 하게 하는 것이 다름 아닌 엄마가 절망하고 경멸한 나머지 배반한 시골에둔 근거라는 건 기묘한 상관관계였다. 엄마는 그 모순된 관계에서 헤어나기는커녕 점점 더 깊이 빠져들고 있었다."

⁶⁴ "(...) As crianças de Seul vão para a escola com o cabelo curto assim e com uma mochila escolar nas costas. Você também irá para a escola em Seul. Você se tornará uma nova mulher quando terminar a escola. Você sabe o que eu quero dizer? Eu não tinha ideia do que era uma nova mulher, mas tinha certeza de que era algo como o sucesso antecipado do irmão, um laço sendo apertado em volta do meu pescoço por mamãe e a cidade conspirando juntas." (PARK, 2016, p. 35-37). (Tradução minha).

Texto em coreano: "서울 아이들은 다 이렇게 단발머리 하고 가방 메고 학교 다닌단다. 너도 서울 가서 학교 가야 돼. 학교 나와서 신여성이 돼야 해. 알았지?"

신여성이 뭔지 알 까답이 없었다. 그러나 오빠가 성공해야 한다는 것과 비슷한 엄마가 대처와 공모해서 나에게 찍은 올가미라는 것은 분명했다."

Ao transcorrer da narrativa, a protagonista narradora conta que, na época de sua infância, o ensino não era obrigatório e, devido a isso havia poucas escolas para meninas. Além disso, o acesso às escolas estava vinculado ao endereço de registro de identidade, este, então, condicionado aos distritos de residência.⁶⁵ Entretanto, com o objetivo de poder registrar a sua pequena filha em uma escola em Seul, a mãe da protagonista assume o risco e procura por uma forma de obter uma vaga em escola por intermédio de um possível registro em endereço de familiares residentes na cidade de Seul. A narradora conta:

Mother began to search for relatives who lived in Seoul proper despite her earlier vow that she'd never visit them until her children had made it and she could live without having to envy anyone, even if it meant she had to endure it all alone, gritting her teeth. She tried to find someone on the other side of the gates, the same way someone might write on an envelope "To So-and-So near the South Gate of Seoul." Even Brother—a good, loyal, son—didn't sympathize with Mother, muttering that she was going overboard, as he watched her running around looking for any distant relative who might live inside the gates near Hyeonjeodong⁶⁶ (PARK, 2016, p. 123).

Localizada entre as montanhas Ansan e Inwang, a residência da família não proporcionava fácil acesso para a escola nem para a real Seul, pois as crianças tinham que escalar trilhas nas montanhas diariamente. É interessante observar que o tipo de relevo predominante na Coreia é o de montanha. No caso da Coreia, as montanhas e

⁶⁵ O sistema de registro de cidadãos por distritos ainda é vigente na Coreia do Sul nos dias de hoje. Cada cidade é dividida em distritos ou zonas administrativas compostas por bairros, as quais são responsáveis pelos registros de residência, emissão de passaporte, registro de estrangeiro, etc.

⁶⁶ Minha mãe começou a procurar parentes que viviam em Seul propriamente dito, apesar de sua promessa anterior de que ela nunca os visitaria até que seus filhos fizessem isso e ela poderia viver sem ter que invejar ninguém, mesmo que isso significasse que ela teria que suportar tudo sozinha, cerrando os dentes. Ela tentou encontrar alguém do outro lado dos portões, da mesma forma que alguém escreveria em um envelope "Para Fulano, perto do Portão Sul de Seul". Até mesmo o irmão — um filho bom e leal — não simpatizou com a mãe, murmurando que ela estava exagerando, enquanto a observava correndo em busca de qualquer parente distante que pudesse morar dentro dos portões perto de Hyeonjeodong (PARK, 2016, p. 123). (Tradução minha).

Texto em coreano: 서울에 친척이 꽤 여러 군데 흩어져 살고 있었지만 아이들이 성공해서 여봐란 듯이 살게 될 때까지는 이를 악물고 아무도 안 찾아다니고 견딜 거라는 매서운 결심을 누차 우리 앞에서 다짐한 바까지 있는 엄마가 여기저기로 친척택을 수소문해 나서기 시작했다. 문안이라도 현저동에서 가까운 문안에 사는 친척을 남대문 입남으로 찾아나서는 엄마를 보자 오빠까지도 참 엄마도 주책이서 하면서 쓴웃음 짓고 외면했다.

morros integram o espaço da vida cotidiana dos cidadãos, visto que estes estão espalhados por todos os lados e em todas as regiões do país. Um relevo montanhoso remete às dificuldades de deslocamento no espaço. Na região rural, onde a narradora protagonista vivia anteriormente, ela tinha o conhecimento das montanhas que dificultavam o transitar na vida cotidiana e, agora em sua experiência na nova vida na capital Seul, a narradora experiencia o espaço concreto através dos limites das montanhas quando vai para a escola em seu primeiro ano de educação formal.

Mother managed to locate some relatives who fit her requirements and transfer my registration to other address. Their house was in Sajik-dong and my intended school was Maedong Elementary School. Mother kept congratulating herself on her luck and mine that she found relatives inside the gates who lived within walking distance. I was disappointed, though, because the school wasn't far enough for me to go on streetcar. If I couldn't ride a streetcar, I at least wanted to enter the city through the Independence Gate with my head held high, but to get to Maedong School I was supposed to climb over Inwang Mountain on the opposite site of the busy streets⁶⁷ (PARK, 2016, p. 125).

Como pode ser visto, a compreensão espacial se dá pelas montanhas. O limite da cidade Seul não está delimitado apenas pelos portões de Seul, mas também pelas montanhas. A narradora, neste momento da narrativa, tem consciência de que está presa aos limites do espaço construído e deseja estar dentro da cidade de Seul.

⁶⁷ "Minha mãe conseguiu localizar alguns parentes que atendiam às suas necessidades e transferir meu registro para outro endereço. A casa deles era em Sajik-dong e minha escola pretendida era a Maedong Elementary School. Mamãe sempre se congratulava por sua sorte e pela minha de ter encontrado parentes dentro dos portões que moravam a uma curta distância. Fiquei desapontada, porém, porque a escola não era longe o suficiente para eu ir de bonde. Se eu não pudesse andar de bonde, pelo menos queria entrar na cidade pelo Portão da Independência com a cabeça erguida, mas para chegar à Escola Maedong eu deveria escalar a montanha Inwang no lado oposto das ruas movimentadas" (PARK, 2016, p. 125). (Tradução minha).

Texto em coreano: "엄마는 그런 친척을 기어코 찾아내고 말았고 내 기류계는 그 택으로 옮겨졌다. 그 택은 사직동에 있었고 내가 가야 할 학교는 매동학교였다. 엄마는 걸어서도 갈 수 있는 가까운 문안에서 친척을 찾아낸 엄마의 요행과 나의 운을 두고두고 되뇌며 즐거워했다. 그러나 전차를 안타고 갈 수 있는 학교라는 건 나에겐 여간 실망스러운게 아니었다. 전차를 안 타고 걸어다니려면 하다못해 독립문을 지나 당당히 문안으로 입성을 하는 기분이라도 맛보고 싶은데 매동학교는 어떻게 된 게 인왕산 줄기가 흘러내린 등성이를 넘어가야 한다는 거였다."

Neste sentido, a montanha mostra-se como um elemento adverso para a vida cotidiana imaginada pela jovem na área urbana, tal como pode ser compreendido em sua declaração:

Like Mother, I was self-conscious about living outside the gates and had been looking forward to taking in the scenes of Seoul every day. I couldn't believe my bad luck; I had to commute on a road going in the opposite direction of Seoul's attractive, busy streets. I wasn't simply disappointed that I had to take a path over the hill to enter the interior of Seoul. I also felt uneasy⁶⁸ (PARK, 2016, p. 125).

Além de apresentarem um limite no espaço da cidade de Seul, o relevo de montanha também pode ser descrito como um espaço simbólico. Por exemplo, a Montanha Inwang que fica próxima à residência da família no bairro Hyeonjeodong desempenha um importante papel no imaginário do povo coreano, especialmente na população de Seul. A figura da Montanha Inwang é apresentada na narrativa como um retorno ao passado da Coreia. Quando a jovem narradora e seu irmão mais velho passeiam pela Montanha Inwang, aponta-se uma referência à lenda da Península Coreana: Em arquivos da Dinastia Joseon, conta-se que durante o reinado de Gojong (1863-1907), os tigres que viviam na Montanha Inwang surgiram em Seul e invadiram o Palácio Gyeongbok. Estes animais eram considerados ferozes, sagrados, protetores de maus espíritos durante o período tardio da Dinastia Joseon. Algumas fontes descrevem os tigres coreanos como os deuses das montanhas na mitologia coreana, além de sua grande importância por ser um dos dois animais do mito de Dangun. Infelizmente, os últimos tigres que haviam na Península Coreana foram dizimados pelos militares japoneses durante o período colonial do Japão.

⁶⁸ "Como mamãe, eu tinha vergonha de morar fora dos portões e estava ansiosa para ver as cenas de Seul todos os dias. Eu não conseguia acreditar na minha má sorte; Eu tinha que viajar diariamente em uma estrada que vai na direção oposta das ruas movimentadas e atraentes de Seul. Não fiquei simplesmente desapontada por ter que atravessar a colina para entrar no interior de Seul. Também me senti inquiet" (PARK, 2016, p. 125). (Tradução minha).

Texto em coreano: "엄마를 닮아 어느 만큼은 문밖이라는 데 서울로부터의 소외 의식을 갖고 있던 나는 문안 학교 간다는 데 서울 구경에의 기대를 더 많이 걸고 있었다. 그런데 변화가 쪽과는 반대 방향의 산꼭대기 쪽으로 뚫린 문안 가는 길은 실망스럽다 못해 미덥기까지 했다."

' Do you know the name of this mountain?' Brother asked in a kind but reserved voice.
 I shook my head.
 'It's called Inwang Mountain.'
 'Then tigers live here, right?' I asked, remembering a song about roaring tigers on Inwang Mountain from the landlord's radio.
 'Not any more. That was a long time ago.'
 (...) We climbed until we reached the remnants of the old fortress wall. The city spread out below us.
 'Is it inside the gate' from that gate over there? I pointed at the Independence Gate standing tall in the middle of the street. I still needed real gates to understand the concept of 'inside the gates' and 'outside the gates'⁶⁹. (PARK, 2016, p. 81).

Mas a mudança tão esperada para o território correspondente à área dentro do portão Oeste de Seul demora a se realizar. A protagonista mostra-se ansiosa por transpor a fronteira da muralha de Seul: "When are we going to move 'inside the gates?' I wanted Brother to allay the insecurity Mother had instilled in me. I was pretty sure that Brother would reply, 'Soon, When I make it in the world (PARK, 2016,

⁶⁹ "— Você sabe o nome dessa montanha? — perguntou meu irmão em voz amável, mas reservada. Eu balancei a cabeça.
 — Chama-se Montanha Inwang.
 — Então tigres vivem aqui, né? Eu perguntei lembrando-me de uma canção sobre o rugir tigres na montanha de Inwang do rádio do dono da casa.
 'Não mais. Isso foi há muito tempo atrás.' (...) Subimos até chegarmos aos restos da antiga muralha da fortaleza. A cidade se espalhou abaixo de nós.
 — 'Está dentro do portão', daquele portão ali? Apontei para o Portão da Independência erguido no meio da rua. Eu ainda precisava de portões reais para entender o conceito de 'dentro dos portões' e 'fora dos portões.'" (PARK, 2016, p. 81-83). (Tradução minha).
 Texto em coreano: " '이 산이 무슨 산이지?'
 오빠가 내 손을 잡고 햇빛은 바위산을 오르면서 우울하고 정답게 말했다. 나는 고개를 저었다.
 '인왕산이야.'
 '그럼 이 산에 호랑이가 살겠네?'
 안집 라디오에서 인왕산 호랑이 우르릉 어찌구 하는 노랫소리를 들은 적이 있기 때문에 아는 그렇게 물었다.
 '예전엔.'
 오빠는 짧게 대답했다. 나는 키 크고 이마가 번듯하고 눈썹이 준수한 청년이 나의 오빠라는게 자랑스러워 작은 어깨를 으쓱으쓱하면서 걸었다. 우린 험어진 성터가 있는 데까지 올라갔다. 시내가 한눈에 들어왔다.
 '저기서부터 문안이야?'
 나는 한길 한가운데 우뚝 선 독립문을 가리키면서 물었다. 그때까지도 문안, 문밖을 이해하기 위해서 구체적인 문을 필요로 했다."

p. 83).⁷⁰ Apesar dos esforços da mãe e do irmão mais velho, a família pôde comprar apenas uma casa no topo de um morro no bairro Hyeonjeodong, bairro este em que já haviam residido em uma pequena casa de aluguel anteriormente. Foi somente após dez anos que a família passou a residir no bairro Yeongcheondong (영천동).

Figura 10: Mapa de localização do bairro Yeongcheondong (영천동).



Fonte: Naver Map (2018).

É importante destacar que, para a mãe da protagonista, morar em uma casa 'dentro do portão de Seul' é uma questão de estabelecer o ponto decisivo e final de conquista na cidade de Seul. Declara a protagonista:

Believing that we would move inside the gates when Brother made it in the world, and that things were only temporary until that day, Mother had put her first stake in that house on the steep hill. But we were bound there for the next ten years. Brother graduated from school and found employment at a big company. He was filial to Mother as always, but he wasn't a big enough success to buy a house inside the gates⁷¹ (PARK, 2016, p. 163).

⁷⁰ “Quando nós vamos nos mudar 'para dentro dos portões'? Eu queria que o meu irmão aliviasse a insegurança que a Mãe tinha inculcado em mim. Eu tinha certeza de que o irmão iria responder: 'Logo, quando eu me tornar uma pessoa no mundo.’” (PARK, 2016, p. 83).

Texto em coreano: “우린 언제 문안에 들어가서 살지?”

나는 엄마한테 옳은 문밖에 사는 열등감을 오빠로부터 위로받기 위해 이렇게 말했다. 나는 오빠가 응, 곧 내가 성공하면, 이라고 씩씩하게 말해 주리라 맹목적으로 믿고 있었기 때문에 대답을 듣기도 전에 기분이 좋아 혼자서 껍충거렸다.

⁷¹ “Acreditando que transporíamos os portões quando o irmão tivesse sucesso e que as coisas eram apenas temporárias até aquele dia, mamãe colocou sua primeira estaca naquela casa na colina íngreme. Mas estávamos presos lá pelos próximos dez anos. O irmão se formou na escola e

Neste sentido é possível afirmar que residir dentro dos portões de Seul seria o ato simbólico de deixar uma estaca no chão. O ato de deixar uma estaca no chão seria fixar a residência na cidade de Seul, esta mesma estaca do título da novela: *Mother's Stake I (A Estaca da Mãe I)*. Logo, a escolha da cidade de Seul para ser a residência da família atuou na trama da narrativa como um lugar destinado a construir uma nova vida marcada por ruptura(s) das amarras da tradição Neoconfucionista.

Entretanto, ocorreu um inesperado violento afastamento da casa e da cidade de Seul devido a um evento histórico. Conta a narradora:

We finally had to leave the house by which Mother had so determinedly staked her first claim in Seoul, but it wasn't to move a new house inside the gates as she had once hoped. We could no longer resist the latest order issued by the Japanese, who were losing the war and demanded, as their final harassment, that Koreans evacuate the city. We went back to our hometown⁷² (PARK, 2016, p. 167).

A família teve que deixar a sua residência em Seul e passou a viver em exílio na cidade natal por seis meses, tendo sido este um período de instabilidade política pós-libertação do Japão. Foi então, após os primeiros seis meses, que o irmão mais velho retornou para Seul para trabalhar e comprou uma casa dentro dos portões de

encontrou emprego em uma grande empresa. Ele era fiel à Mãe como sempre, mas não foi um sucesso o suficiente para comprar uma casa dentro dos portões." (PARK, 2016, p. 163). (Tradução minha).

Texto em coreano: "오빠가 성공하면 곧 문안으로 들어갈 것을 믿고 임시적으로 인왕산 마루턱에 박은 말뚝에 우리는 그 후에도 십년이나 매어 살았다. 오빠는 학교를 졸업하고 큰 회사에 취직도 하고 효성도 여전히 극진했으나 문안에다 번듯한 집을 살 만큼의 성공은 못했다."

⁷² "Finalmente, tivemos que deixar a casa pela qual mamãe havia decididamente reivindicado sua primeira estaca em Seul, mas não era para mudar uma nova casa dentro dos portões, como ela esperava. Não podíamos mais resistir à última ordem emitida pelos japoneses, que estavam perdendo a guerra e exigiam, como assédio final, que os coreanos evacuassem a cidade. Voltamos para nossa cidade natal." (PARK, 2016, p. 167). (Tradução minha).

Texto em coreano: "결국 엄마가 약착같이 최초의 말뚝을 박고 서울 살림의 기틀을 마련하던 곳을 뜨지 않으면 안되었는데 그건 엄마의 당초의 소망대로 문안의 좋은 집을 사서 가는 이사가 아니었다, 패색 짙은 일본의 마지막 성화인 소개령에 못이겨 술선행해서 시골로 피난을 떠났다."

Seul. O sonho da mãe estava, finalmente, realizado.

We never forgot our first house with the triangular yard in Hyeonjo-dong. Mother, especially, as she grew older, measured everything against our days in that house.

She would say to us, "We're rich now, aren't we, compared to our old days in that house, don't you think? Then she would add, "We should be more frugal, remembering those days, if nothing else"⁷³ (PARK, 2016, p. 169).

Residir na região de Seul conduziu as personagens mãe e filha a realizarem leituras constantes do espaço da cidade de Seul, ao ser um lugar que proporcionou ressignificações e descobertas através dos deslocamentos vivenciados nos arredores de Seul, como também dos deslocamentos traçados pela família ao morar fora dos portões e ao se mudar para a área de dentro dos portões de Seul. Considera-se que todos estes elementos são importantes para poder ver em detalhes as distintas eventualidades-temporais vivenciadas pelos personagens na cidade de Seul ao transcorrer da narrativa. A narradora protagonista observa o espaço da cidade de forma inquieta. Ela observa uma cidade que, assim como ela, passa por diversas e constantes transformações. A questão da espacialidade mostra-se decisiva para a protagonista. Declara ela:

There may be no better adjective than *dazzling* to describe the changes in Seoul after liberation. It's said that if you lived abroad for three years—not even ten years, mind you, as in the old saying that even mountains and rivers change in ten years' time—you couldn't find your old neighborhood. But the neighborhood with the triangular-yard house always remained the same. This didn't strike me as odd. The first stake Mother had put in the city was a monument for us. It seemed only natural that this monument wouldn't change, though it could age and grow mossy⁷⁴ (PARK, 2016, p. 171).

⁷³ "Nunca esquecemos nossa primeira casa com o quintal triangular em Hyeonjo-dong. Minha mãe, principalmente, à medida que crescia, comparava tudo com os nossos dias naquela casa. Ela nos dizia: "Somos ricos agora, não somos, em comparação com os velhos tempos naquela casa, não acha? Em seguida, ela acrescentava: "Devíamos ser mais frugais, lembrando daqueles dias, de nada mais." (PARK, 2016, p. 169). (Tradução minha).

Texto em coreano: "우린 현저동 괴불 마당 집을 잊지 못했다. 특히 어머니는 늙어 갈수록 그게 심했다. 무엇이든지 그 시절하고 대보려 드셨다.

이 아들이, 그때에다 대면 우린 지금 큰 부자 됐지? 하시기 위해서도 괴불 마당 집을 잊지 못하셨지만, 그때 생각을 해서라도 아껴 써야 하느니라 하시기 위해서도 잊지 못하셨다."

⁷⁴ "Pode não haver adjetivo melhor do que deslumbrante para descrever as mudanças em Seul após

E será a experiência da passagem do tempo que fez com que a protagonista pudesse compreender a cidade de Seul como um espaço a ser ressignificado novamente. Ela retorna ao bairro de Yeongcheondong e, agora, com o olhar de uma adulta, ela observa as mudanças do espaço no tempo presente. O bairro Yeongcheondong foi um bairro que estava cristalizado por um longo tempo, mas agora sofre significativas mudanças. Descreve a narradora:

Some months ago, I passed by Yeongcheon, near our old neighborhood, in a taxi on an outing to the suburbs with my friends. Whenever I had passed it, I would look up the hill with secret affection and memories. On that particular day, however, my heart sank. The neighborhood around the triangular-yard house had been turned into a construction site; they were putting up some cheap townhouses. I had to admit that the neighborhood had stayed the same for too long. Even to the eye of that country girl forty years ago, it had looked squalid and disorderly, and until now the poverty and congestion hadn't changed at all. Seeing the signs of change, however, I felt empty for the whole day. It was as if I had lost the last unchanging thing in the midst of spinning transformation⁷⁵ (PARK, 2016, p. 173).

a libertação. Diz-se que, se você morasse no exterior por três anos - nem mesmo dez anos, veja bem, como diz o velho ditado que diz que até montanhas e rios mudam em dez anos - você não conseguiria encontrar seu antigo bairro. Mas a vizinhança com a casa de quintal triangular sempre permaneceu a mesma. Isso não me pareceu estranho. A primeira estaca que mamãe colocou na cidade foi um monumento para nós. Parecia natural que este monumento não mudasse, embora pudesse envelhecer e ficar musgoso.” (PARK, 2016, p. 171). (Tradução minha).

Texto em coreano: "해방 후 서울의 변화처럼 눈부시다는 형용사를 잘 받는 말도 없으리라. 십년은커녕 삼 년만 외국을 갔다 와도 살던 동네를 못 찾는다는 말도 있다. 그러나 그 괴불 마당 집이 잇는 동네는 늘 그대로였다. 나는 그게 조금도 이상하지 않았다. 어머니가 이 고장에[최초로 박은 말뚝은 우리에게 뜻 깊은 기념비이므로 기념비는 이끼 끼거나 퇴락할 순 있어도 발전은 없는 건 당연하였다."

⁷⁵“Há alguns meses atrás eu passei por Yeongcheon, próximo do nosso antigo bairro, em um táxi em um passeio aos subúrbios com minhas amigas. Sempre que eu tinha passado, eu olhava para o alto da colina com um afeto e memórias secretas. Naquele dia em particular, no entanto, meu coração naufragou. A vizinhança ao redor da casa de quintal triangular fora transformada em um canteiro de obras; eles estavam construindo algumas casas baratas de vila. Tive de admitir que o bairro permaneceu o mesmo por muito tempo. Mesmo aos olhos daquela menina do interior de quarenta anos atrás, parecia sórdido e desordenado, e até agora a pobreza e o congestionamento não haviam mudado em nada. Ao ver os sinais de mudança, no entanto, me senti vazia o dia todo. Era como se eu tivesse perdido a última coisa imutável no meio da transformação.” (PARK, 2016, p. 173).

Texto em coreano: "몇 달 전 친구들과 택시로 영천을 지난 적이 있다. 그곳을 지날 때면 언제나 그렇듯이 나는 나만의 은밀한 애정과 감회를 가지고 현저동을 쳐다보다가 그 동네의 변화에 가슴이 덜컥 내려앉고 말았다. 괴불 마당이 있던 근처에 연립주택이 들어서도 있는 게 아닌가. 실상 그 동네 너무 오래 변하지 않았었다. 사십여 년 전 서울로 갓 올라운 촌뜨기의 눈에도 구질구질하고

Acerca do espaço da cidade de Seul, pode ser dito que havia a forte delimitação de barreiras por parte dos portões de Seul e da Muralha de Hanyang de forma visível e simbólica. Alguns trechos da Muralha de Hanyang e portões foram reconstruídos em projetos arquitetônicos históricos no período de modernização da Coreia do Sul no pós-guerra. Estes elementos ilustram para a protagonista o impacto de se estar fora dos portões. Declara então:

I wanted to walk the path I had takes to school so long ago. To me the hill had been my commuting route, but to Mother it had been a fortress separating 'inside the gates' from 'outside the gates'. Now it was simply a green patch in the middle of the city. When I arrived at the point leading down to the valley, I was stopped by a fortress wall. This newly built wall came down from Inwang Mountain toward West Gate, and had a small opening in the middle. Now, vividly before me, was concrete evidence of 'inside' and 'outside' the gates. Who would have imagined in the old days that I would experience this division as concretely as I did now? (PARK, 2016, p. 175).⁷⁶

Tal como pode ser visto na declaração da narradora, o espaço seria um sujeito que atua de diversas formas ao longo dos anos vividos na região de Seul, tempo este relacionado ao espaço, ou relações espaço-temporais que proporcionaram experiências únicas de espacialidade em sua formação, seja o seu corpo orgânico

무질서해 보이던 궁상과 밀집이 오늘날까지 계속되었으니 말이다. 그런데도 그게 비로소 변화하려는 조짐을 보고 내려앉은 가슴은 그날 온종일 허전한 채였다.”

⁷⁶ “Eu queria percorrer o caminho que eu fazia para a escola há muito tempo. Para mim a colina tinha sido a minha rota de deslocamento, mas para a mãe tinha sido uma fortaleza separando 'dentro dos portões' de 'fora dos portões'. Agora era simplesmente um retalho verde no meio da cidade. Quando cheguei ao ponto que levava ao vale, fui parada por uma muralha de fortaleza. Esta parede recentemente construída desceu de Inwang Mountain em direção ao Portão do Oeste e tinha uma pequena abertura no meio. Agora, vividamente diante de mim, havia uma prova concreta de 'dentro' e 'fora' dos portões. Quem teria imaginado nos velhos tempos que eu iria experimentar esta divisão tão concretamente como eu fiz agora?” (PARK, 2016, p. 175). (Tradução minha).

Texto em coreano: “나는 오래간만에 실로 오래간만에 나의 어린 시절의 통학로였던 길을 걷고 싶다고 생각했다. 나에겐 통학로였지만 어머니에겐 문안과 문밖을 가로막는 성벽도 되었던 등성이는 지금 도시 한가운데의 작은 녹지일 뿐이었다, 그러나 현저동 꼭대기가 끝나고 등성이를 넘어가는 길로 접어들려고 하자 성벽이 가로막는게 아닌가. 신축된 성벽은 인왕산으로부터 흘러 내려와 서대문 쪽까지 이어지고 있었는데 옛 길이 있던 곳엔 성벽의 문이 나 있었다. 어머니가 그토록 상상을 하시던 문안 문밖의 구체적인 모습을 지금 와서 볼 줄이야.”

feminino, seja como seu corpo simbólico ou o seu corpo textual manifestado como narradora e escritora.

Após a discussão sobre espaço/corpo tecida neste capítulo, pode ser compreendida a narrativa *Mother' s Stake I*, de Park Wan Seo como uma pertinente forma de ler os elementos das constelações espaciais de Seul de forma a ser uma narrativa transgressora aos discursos e aos olhares dos livros de história, ou seja, esta obra de autoria feminina subverte a história que tende a fixar o espaço. Por conseguinte, seria possível ler as imagens dos Portões de Seul como lugares que expressam múltiplas temporalidades, uma vez que compreende-se 'lugar' como um "tecer de estórias em processo" (MASSEY, 2008, p. 191). Neste sentido, ver ou ler o lugar como uma "constelação particular" e, acima de tudo, considerando-o como algo "em processo, uma tarefa inacabada" (MASSEY, 2008, p. 191). Na obra de Park Wan Seo foi possível constatar que, através das relações estabelecidas com os novos lugares, os personagens veem a espacialidade "não como pontos ou áreas em mapas, mas como integrações de espaço e tempo" (MASSEY, 2008, p. 191). Acerca do espaço cabe destacar a impossibilidade de fixidez para esta categoria ou conceito, pois o significado e efeito são constantemente transgredidos pelos seres que transitam e habitam o espaço. Conforme foi discutido ao longo deste capítulo, os lugares de Seul aqui apresentados possuem diferentes processos de significação ao serem mediados por diversas temporalidades e também pelas relações que eles estabelecem com os seres humanos (ou ficcionais) que os olham. Dessa forma, a cidade não pode ser vista como um lugar repleto de imagens e significados imutáveis, visto que os portões se configuram não como lugares fixos. Logo, os múltiplos e deslizantes lugar(es) da cidade de Seul, observados e vivenciados pelas personagens femininas da novela *Mother' s Stake I*, sinalizam para uma nova constituição do feminino, um corpo que já não pode mais ser descrito como somente orgânico ou um corpo orgânico e simbólico, mas sim um corpo simbólico-

imagético perpassado por imagens, por significantes e por traços do espaço que afetam a sua constituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: APROXIMAÇÕES E DIFERENÇAS

Ao longo dos capítulos desta tese foram realizadas leituras de obras de duas escritoras pertencentes a sistemas literários distintos e de culturas distantes, tais como o caso da escritora brasileira Clarice Lispector e da escritora coreana Park Wan Seo. Também foi apresentada a reflexão sobre a prática de aproximação de textos realizada pela Literatura Comparada e os diversos olhares para o conceito de literatura-mundo, o qual, ao transcorrer do tempo, tem sofrido reatualizações e redirecionamentos estratégicos dentro do campo do comparatismo. Sendo assim, coloco alguns questionamentos que considero pertinentes para o estudo conduzido nesta tese: Após a realização do estudo comparatista das narrativas de Clarice Lispector e Park Wan Seo, o que pode ser dito sobre o ato de aproximar as obras das duas escritoras? O que foi revelado neste encontro peculiar marcado por diálogos textuais e diferenças culturais? O estudo comparatista das obras de Lispector e de Park indicam convergências ou divergências? Como podem ser lidas as diferenças culturais em uma prática comparatista que investiga objetos originados de sistemas literários distintos? Como as escritoras manifestam seus olhares e as marcas de autoria nas obras literárias? Qual seria o papel da Literatura Comparada quando é proposto um estudo de obras de autoras como Clarice Lispector e Park Wan Seo nos dias de hoje? A que se propõe a discussão da releitura do conceito literatura-mundo no contexto da Literatura Comparada na atualidade? E, por fim, como este estudo pode vir a contribuir para o campo de pesquisa em estudos de Literatura Comparada ao passo que traça um estudo comparativo inovador entre uma obra latino-americana e uma obra asiática? Logo, para que seja possível conduzir uma discussão sobre a concepção de literatura-mundo na atualidade, considero como elementos norteadores: as diferenças culturais, o espaço e os trânsitos.

Primeiramente, para poder pensar sobre as diferenças culturais nas obras *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, e *Mother's Stake I*, de Park Wan Seo, cabe retomar alguns questionamentos apresentados na abertura deste texto: 1. Após a realização do estudo comparatista das narrativas de Clarice Lispector e Park Wan Seo, o que pode ser dito sobre o ato de aproximar as obras das duas escritoras? 2. O que foi revelado neste encontro peculiar marcado por diálogos textuais e diferenças culturais? 3. O estudo comparatista das obras de Lispector e de Park indicam convergências ou divergências? 4. Como podem ser lidas as diferenças culturais em uma prática comparatista que investiga objetos originados de sistemas literários distintos? 5. Como as escritoras manifestam seus olhares e as marcas de autoria nas obras literárias? Logo, para que seja possível compreender como se configuram as diferenças culturais destacadas pela prática do comparatismo realizada nesta tese, mostra-se pertinente investigar a relação entre as culturas e os desvios. Este ato de aproximar as obras de duas escritoras de tradições literárias diferentes e de culturas distantes, tal como as obras de Clarice Lispector e Park Wan Seo, coloca em relevo o objetivo do comparatismo como modo de leitura e estratégia de aproximação de textos heterogêneos, no sentido de que a prática comparatista seria aquela que permite estabelecer diálogos que ultrapassam as fronteiras das literaturas nacionais, bem como aquela que permite o deslocamento do local para o transnacional. Neste sentido, a crítica e teórica Tania Franco Carvalhal descreve o panorama da pesquisa em Literatura Comparada na atualidade:

Heterogeneidade, processos dinâmicos de transformações culturais e de interpenetração, entrecruzamentos de discursos são elementos que constituem hoje, os pontos centrais da atenção comparatista. Por isso não há, em sua prática, exclusividade de atuação no domínio literário; mas nela a literatura é confrontada com elementos diversos (2003, p. 67).

Diante de tal contexto, destaco os elementos heterogeneidade e entrecruzamento de discursos como pontos basilares para estabelecer diálogos entre duas obras na execução de uma análise comparatista. Entretanto, ao realizar uma

leitura comparatista de obras pertencentes a culturas distantes, deve ser lembrado que podem vir a surgir desvios e lacunas da cultura, recorrente a todo trabalho de linguagem e de cultura, sendo estes deslizamentos e pontos vazios de sentido eventos inevitáveis em estudos comparados. Assim sendo, este risco de desvios, lacunas e vazios foram levados em consideração na análise realizada nesta tese.

Para o presente estudo comparativo entre as obras de Clarice Lispector e Park Wan Seo, as diferenças culturais foram lidas a partir de dois eixos: 1. a poética ou o fazer literário das escritoras; e 2. a leitura do tempo/espço. Como seria definida a questão da poética ou o fazer literário das escritoras Clarice Lispector e Park Wan Seo? Para Lispector, a escrita literária está ligada ao pensamento e ao plano de investigação da linguagem e do ser. Sendo assim, a escrita seria, ao mesmo tempo, uma forma de desafiar e compreender a linguagem. Já, para Park, a escrita literária é um relato histórico-social simultaneamente atuando como um relato pessoal. A escrita literária para Park é uma atividade catártica. É possível ver uma primeira divergência cultural: as duas escritoras se distanciam no que se refere à concepção de poética ou projeto de poética.

No segundo eixo de diferenças culturais, há a leitura do tempo conduzida pelas narradoras protagonistas de *A Paixão segundo G.H* e *Mother's Stake I*, a qual mostra uma interessante oscilação entre tempo presente e passado nas narrativas. Ao considerar que, na narrativa de Park, o tempo passado narrado é o tempo da infância e do passado anterior da cidade de Seul, este elemento mostra o processo de gradual apagamento dos laços com a cultura de origem— ou a tradição coreana neoconfucionista, na qual a protagonista infante nasceu e com a qual rompeu ao se mudar para a cidade de Seul aos seis anos de idade. Já, no caso da obra de Lispector, o salto no tempo leva ao período remoto da formação geológica do Deserto do Saara e da estrutura geológica do planeta Terra, o que corresponde à era Paleozoica, período em que surgiram os répteis e os insetos, os primeiros tipos de animais mais

complexos, comparados aos anteriores na linha evolutiva. Logo, o que significa este acentuado salto temporal na narrativa? A narradora G.H. viaja ao passado remoto, um retorno a “trezentos e cinquenta milhões de anos” (LISPECTOR, 2009, p. 47) para poder reconstruir a sua constituição humana perdida após a experiência com o inseto profano; ela precisa retornar ao passado remoto para poder compreender o humano— compreender a cultura e a história do tempo presente que foram perdidas.

Em suma, a leitura das duas obras literárias com foco nas diferenças culturais indica tanto traços convergentes como traços divergentes. Deve-se lembrar que as obras foram escritas em sistemas culturais distintos— Brasil, na América Latina, e Coreia do Sul, no Leste Asiático. Portanto, mesmo que tenham sido aproximadas neste estudo, algumas diferenças e vazios ainda são mantidos. Se for considerado que este estudo comparatista entre a obra da escritora brasileira Clarice Lispector e a obra da escritora coreana Park Wan Seo não só reflete sobre a questão espaço/corpo, mas também problematiza a questão da literatura-mundo, estes pontos de divergência seriam impasses para a investigação? Não. Estes atritos e lacunas entre as obras não devem ser lidos como algo negativo dentro do campo do comparatismo. Conforme a pesquisadora Rita Lenira de Freitas Bittencourt aponta, as proposições de releitura da literatura-mundo devem inspirar embates, lacunas e atritos para o campo da pesquisa. Nas palavras de Bittencourt,

(...) o que vale, nessa discussão, é menos o que se pode montar como totalidade de relações, de afinidades e de armazenamento de dados e mais o que se apresenta como enigma, pergunta, opacidade. Ali onde não se consegue inserir um mundo, está o mundo que interessa investigar: uma *Literatura-Mundo* tem que provocar fricções, hesitações, gagueiras. Não pode limitar-se a propor um espaço onde todos se entendem, mas ocupar-se das especificidades do próprio desentendimento, ou seja, precisa considerar as zonas de confusão, a indecisão fundadora da própria literatura que circula entre *corpus* de pesquisa (os próprios objetos), *corpus* teórico (todo o aparato conceitual mobilizado), corpo textual e corpo crítico (as materialidades desses objetos/imagens e a conjunção entre o pensamento e a linguagem) (2018, p. 27).

Assim sendo, ao realizar uma pesquisa no campo do comparatismo que tenha como problema o conceito de literatura-mundo é importante que esta pesquisa seja conduzida pelo enigma, pela pergunta e pela opacidade, conforme sinaliza a autora (2018). E serão os desvios e os elementos inacessíveis da cultura que podem conduzir esse trilhar, como por exemplo, no estudo das obras de Lispector e Park— há o encontro das obras, os momentos de questionamentos, convergências, fricções e opacidade em uma leitura comparatista focalizando na cultura e na construção do espaço/corpo, tal como poderá ser visto nos parágrafos a seguir.

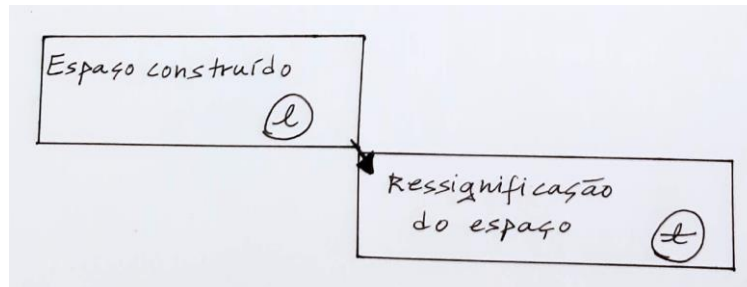
Com relação ao espaço, cabe discutir as particularidades dos processos de configuração do espaço nas obras de Clarice Lispector e Park Wan Seo. Ao longo dos capítulos II e III, foram apresentadas as análises das obras ficcionais *A Paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector e *Mother' s Stake I* de Park Wan Seo com foco investigativo na questão do espaço/corpo. Em tais capítulos, o estudo tinha como proposta refletir sobre a percepção do espaço, a noção de espacialidade, a potencialidade de ressignificar o espaço via discurso e a transformação da corporeidade como corpo simbólico-imagético. Diante desse contexto, cabe detalhar como se realiza o processo de ressignificação do espaço experienciado pelas personagens protagonistas nas narrativas de Lispector e Park, uma vez que considero este um elemento determinante para as narrativas das autoras. Nas obras *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, e *Mother' s Stake I*, de Park Wan Seo há um processo que se destaca: O ato de olhar para o espaço faz com que seja revelada a *palavra-ideia-dizível*.⁷⁷ Ou seja, as personagens narradoras de *A Paixão segundo G.H.* e *Mother' s Stake I* realizam uma leitura particular do espaço na narrativa quando ressignificam o espaço via seus corpos simbólicos-imagéticos, deste modo elas podem repensar os limites e as fronteiras do espaço em múltiplas e amplas dimensões. Neste movimento vertiginoso e encantador, sobrelevam-se o olhar, a voz

⁷⁷ Noção de minha autoria.

e o poder das protagonistas em uma magnitude jamais vista e, dessa forma, elas acabam por instaurarem a *palavra-ideia-dizível* como uma nova forma de ver o espaço e de ocupá-lo — em outras palavras, a concepção de espacialidade, uma forma de ser um sujeito novo em uma determinada temporalidade e em um espaço, no sentido de um *space-time*⁷⁸, uma vez que “Space is not static, not time spaceless”, conforme declara a crítica do campo da geografia Doreen Massey (1994, p. 264).

Em relação às configurações do espaço, cabe apresentar as duas caracterizações deste nas narrativas literárias analisadas na tese: espaço construído e resignificação do espaço. Apesar do espaço resignificado ter como origem o espaço construído, considero a resignificação do espaço uma concepção de espacialidade opositiva ao espaço construído, conforme pode ser visto na linha de corte entre os dois estágios no esquema⁷⁹ a seguir:

Figura 11: Configuração do espaço 1- Processo de resignificação do espaço.



Autora: Melissa Rubio dos Santos.

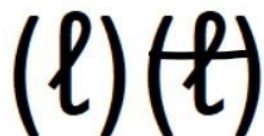
O ponto de partida da configuração do espaço nas narrativas de Clarice Lispector e Park Wan Seo é o espaço construído, ou processo um. O espaço

⁷⁸ "Espaço-tempo" em português.

⁷⁹ Os esquemas intitulados Configuração do espaço 1- Processo de resignificação do espaço, Configuração do espaço 2- Processo de resignificação do espaço e Limite e Não-limite (ℓ cortado) são de minha autoria. Ao longo do processo de análise do espaço/corpo nas narrativas este processo de ilustrar e ordenar a resignificação do espaço nas obras se tornou latente para a minha escrita baseada em imagem/texto. Estas imagens-fragmentos-conceitos do espaço foram concebidas a partir do estudo e diálogo com a teoria psicanalítica de Jacques Lacan.

construído pode ser descrito como um espaço marcado pelo controle da cultura e da sociedade; no caso especial da narradora protagonista G.H. há um duplo controle, visto que ela também impõe a si o autocontrole⁸⁰. Deve ser ressaltado que no espaço construído há o limite (ℓ). Este limite simbólico reforça-se no campo do visível a partir de elementos, tais como as paredes e as luzes, no romance *A Paixão segundo G.H.*, e os portões de Seul e a Muralha de Hanyang, na novela *Mother's Stake I*. Já, no que se refere à resignificação do espaço, a compreensão do espaço e a percepção pela espacialidade protagonizada pelas personagens narradoras levam a uma ruptura das barreiras simbólicas e à construção de um novo espaço, o espaço resignificado ou a resignificação do espaço. É interessante observar, na figura 1, a ausência de limite no processo dois, ou seja, no processo de resignificação do espaço. Apresento, a seguir, uma ilustração dos símbolos do limite e não-limite (ℓ cortado) mais detalhada:

Figura 12: Limite e Não-limite (ℓ cortado).



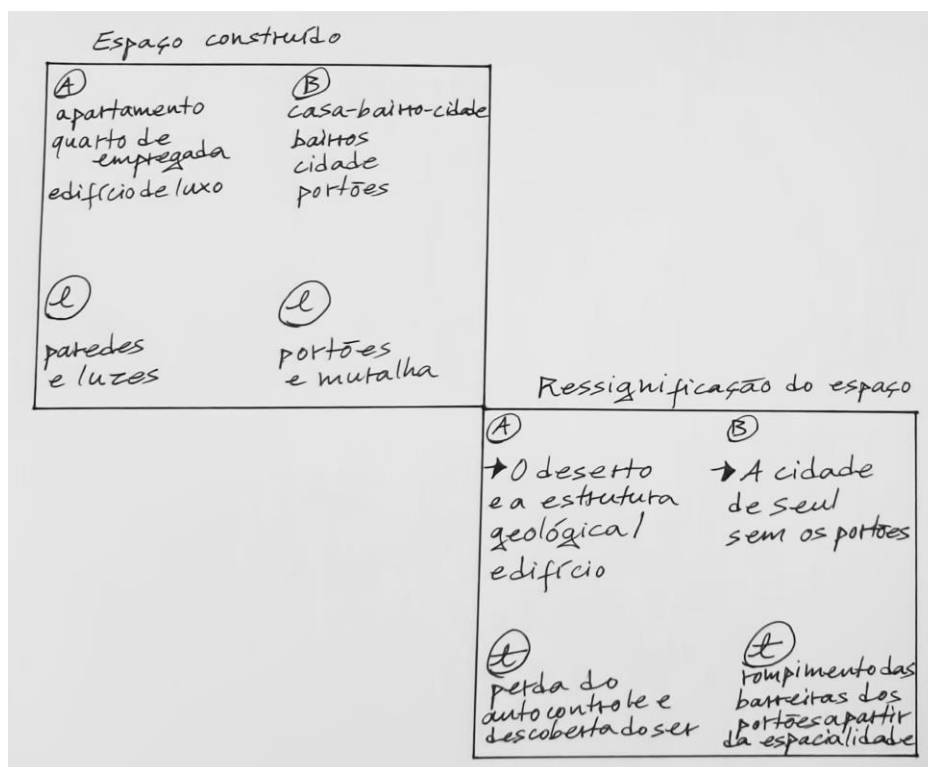
Autora: Melissa Rubio dos Santos.

Em um olhar detalhado ao processo dois, na resignificação do espaço, encontra-se a transformação de um espaço construído— do campo material limitado, restrito com barreiras e geralmente privado— para um espaço amplo, de livre domínio e do campo imaginário. Nesta etapa há ruptura não só dos limites, mas também a ideia de exclusão. No processo de resignificação do espaço há infinitas possibilidades de ser no espaço, visto que o sujeito feminino resignifica o espaço via corpo simbólico-imagético e rompe as barreiras do espaço do lar— o apartamento e o edifício de luxo, no caso de G.H. de *A Paixão segundo G.H.*, e casa-bairro-cidade, no

⁸⁰Ver capítulo 2.

caso da jovem protagonista de *Mother's Stake I*.

Figura 13: Configuração do espaço 2 - Descrição do processo de ressignificação do espaço.



Autora: Melissa Rubio dos Santos.

Estas mulheres narradoras questionam a condição do espaço em que estão no tempo presente e começam a perceber um espaço amplo a partir da formação de seus corpos simbólicos-imagéticos. Nas duas obras analisadas é possível observar diferenciadas abordagens do espaço ressignificado. No esquema intitulado Configuração do espaço 2 - Descrição do processo de ressignificação do espaço. (figura 13) a obra A corresponde à *A Paixão segundo G.H.*, e a obra B corresponde à *Mother's Stake I*. Neste momento da discussão, coloco o seguinte questionamento: Há divergências em relação à forma com que as obras apresentam o espaço amplo? A resposta é afirmativa. Na obra de Park, o espaço amplo seria olhar e percorrer a cidade de Seul sem as barreiras dos portões de Seul, o qual pode ser descrito como um movimento de leitura do espaço atrelado ao passado recente e à cultura de

origem. Diferentemente da obra de Park, a obra de Lispector apresenta uma interessante leitura do espaço amplo, ao apresentá-lo como espaço muito remoto: a transformação simbólica do quarto de empregada como o Deserto do Saara e o edifício em que reside como uma estrutura geológica datada de tempos pré-históricos e submersa nas camadas mais profundas da terra. Neste sentido, poderia ser afirmado que o ato de experienciar o espaço amplo aponta para uma nova compreensão do espaço, de forma a sinalizar o espaço em diferentes dimensões e suas relações com o tempo. A teórica Doreen Massey aponta para a necessidade de "(...) conceptualize space as constructed out of interrelations, as the simultaneous coexistence of social interrelations and interactions at all spatial scales, from the most local level to the most global" (1994, p. 264). Neste sentido, o processo de ressignificar o espaço proporciona aos sujeitos o deslocamento para diferentes esferas, universos e— também realidades. Sendo assim, por intermédio da ressignificação do espaço, diversas experiências de espacialidade são encenadas nas obras analisadas.

Com relação ao tópico dos trânsitos, proponho alguns questionamentos norteadores: O que a leitura comparatista das obras *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector e *Mother's Stake I*, de Park Wan Seo aponta? De que forma esta leitura comparatista pode ser compreendida como uma forma de refletir sobre a literatura-mundo? Para poder responder a estas perguntas, tenho como ponto de partida a seguinte proposição: pensar sobre os trânsitos e os diálogos entre as obras literárias, elementos-chave para a pesquisa em Literatura Comparada. Ao considerar o deslocamento das duas obras que partiram do local (a literatura nacional) para o mundo através da leitura comparatista realizada nesta tese, as obras de Lispector e Park proporcionam um convite a pensar uma releitura do conceito de literatura-mundo que venha a considerar os trânsitos, os diálogos, o local e o mundo, a autoria feminina, as literaturas da América Latina e do Leste Asiático.

Se eu considerar a literatura-mundo como um método de leitura de obras de cenários literário-cultural distintos, com o objetivo de investigar trânsitos culturais e fragmentos narrativos dentro do universo da Literatura Comparada, por conseguinte, posso afirmar que se mostra pertinente articular o conceito literatura-mundo como uma estratégia de aproximação de textos de culturas distintas. Logo, através desse ato de aproximar, poderão ser encontrados tanto traços convergentes, como traços divergentes nas obras. Neste sentido, a literatura-mundo poderia ser vista como um modo de leitura que coloca em cena de discussão Outras literaturas⁸¹, pois concede visibilidade às narrativas de outros universos literários e, dessa forma, vem a propor estudos comparatistas focalizando Outras literaturas. Ou seja, não são propostas pesquisas comparatistas que tenham como foco de discussão uma obra do centro, geralmente tal como pesquisas de valor Eurocentristas. Por exemplo, em uma pesquisa há uma obra literária do eixo Europa-Estados Unidos como foco da análise e uma outra obra literária considerada como complementar. Esta prática de comparatismo pode parecer uma prática que fomenta um diálogo equilibrado entre as duas obras literárias em questão, mas não é isto o que realmente ocorre, visto que há jogos de poderes que conduzem a apagamentos neste contexto comparatista. O elemento que está por trás dessa relação díspar é o Eurocentrismo; o qual tem sido questionado por alguns teóricos da Literatura Comparada ao longo das últimas décadas. A crítica e teórica Rey Chow (1995) ressalta os riscos do “Eurocentrismo em nome do outro”⁸² presente tanto na prática como no ensino da Literatura Comparada. De acordo com a autora, a crítica ao Eurocentrismo deve estar voltada para o questionamento da legitimação das literaturas de outras culturas que estão fora do contexto do Estado-nação com línguas nacionais da formação europeia, ou

⁸¹ Penso Outras Literaturas como todas as literaturas fora do eixo Europa-EUA que possuem certa circulação e reconhecimento como cânone. Poderiam ser listados alguns exemplos: Literatura Latino Americana, Literatura do Leste Asiático, Literatura do Sudeste Asiático, Literatura do Leste Europeu. Ou seja, não seriam literaturas de exceção, literatura menor ou literatura marginal.

⁸² Eurocentrism-in-the-name-of-the-other (CHOW, 1995, p. 109).

seja, as outras culturas também devem ser valorizadas no campo de ensino de literatura e cultura (1995, p. 109). Outro traço pertinente a se destacar é a influência do Eurocentrismo que percorre todos os meios como violência simbólica. De acordo com Benjamin Abdala Junior: "Eurocentrism corresponds today to Westernization, which does not have geographic precision but has its political and economic bases. It involves a series of repertoires accumulated through the centuries, from where the reflections and practices that have spread worldwide come, at the rhythm of the asymmetries of cultural fluxes (2018, p. 326). É interessante destacar, neste pensamento, a questão da assimetria dos fluxos culturais e transpor para o cenário da prática acadêmica do Comparatismo. Estaria a Literatura Comparada comprometida com o questionamento das práticas de estudo para além do escopo ou do olhar do Eurocentrismo? Ao encontro desse posicionamento, Rey Chow declara ser de fundamental importância que seja realizada uma crítica ao Eurocentrismo dentro do cenário da prática de Literatura Comparada. Declara a autora: "(...) The active disabling of such reproduction of Eurocentrism-in-the-name-of-the-other should, I think, be one of comparative literature's foremost tasks in the future (1995, p. 109)". Neste viés, ao considerar uma releitura da prática comparatista é importante que esta possa proporcionar a reavaliação das práticas comparatistas desde o ato de escolha dos objetos narrativos a serem investigados, como também questionar se as práticas realizadas na academia contemplam Outras literaturas ou ainda estão atreladas a um corpus originado de literaturas da Europa–Estados Unidos. Cabe aos pesquisadores questionarem a si mesmos. Portanto, ao realizar um estudo comparatista que tenha como objetos de investigação Outras literaturas, o pesquisador de Literatura Comparada propõe uma leitura que vai além das fronteiras do Eurocentrismo, ou seja, a pesquisa propõe pensar e tecer um estudo que promova a desocidentalização da Literatura Comparada. Neste sentido, ao pensar sobre uma prática de comparatismo que tenha como tema motivador a insubmissão em relação

ao poder do centro (o eixo Europa-Estados Unidos), o pesquisador Ramiro Esteban Zó (2013) apresenta uma proposta de comparatismo contrastivo, o qual se opõe ao comparatismo eurocentrista. De acordo com o autor,

Los posicionamientos universalistas concentraron su interés en las políticas expansivas de las culturas centrales através de sus lenguas y sus literaturas. Dicha política – que se manifiesta en continuidad desde el momento de la conquista – produce una negación de las culturas no europeas y una sobrevaloración de estas. Como proyecto, el comparatismo contrastivo, se propone em América Latina como un movimiento reflexivo no dependiente de los paradigmas que proceden del pensamiento posmoderno (ZÓ, 2013, p. 42-43).

O comparatismo contrastivo seria, portanto, uma ampliação do critério de ação da Literatura Comparada na América Latina, levando em consideração as peculiaridades multilinguísticas continentais. Ao encontro do pensamento de Zó, a crítica e teórica Tania Franco Carvalhal destaca que o estudo das relações interliterárias e as particularidades das literaturas sul-americanas faz com que seja adotada a perspectiva comparatista, visto que esta permite uma compreensão mais ampla dos objetos, bem como oferece uma visão global dos fenômenos (1995, p. 35). De outro lado, sobre a Literatura Comparada e a Ásia, a crítica e teórica Rey Chow (1995) destaca a questão da Literatura Coreana no contexto da Literatura Asiática. Declara a pesquisadora: “With India, China, and Japan being held as representative of Asia, cultures lesser prominence in Western reception such as Korea, Taiwan, Vietnam, Tibet, and others simply fall by the wayside— as marginalized 'others' to the 'other' that is the “great” Asian civilizations (p. 109).” Sendo assim, é possível afirmar que a Literatura Coreana, assim como outras literaturas asiáticas ainda estão destinadas às sombras no século XXI. Ademais, poderia ser dito que tanto a Literatura Brasileira quanto a Literatura Coreana seriam literaturas duplamente o outro da literatura. Ou seja, elas pertencem à Outra literatura, mas não correspondem ao grupo de centro dessas literaturas: da Literatura Latino Americana, no caso do Brasil; ou da Literatura Asiática, no caso da Literatura Coreana. Logo, as

obras de Clarice Lispector e Park Wan Seo mostram-se intrigantes objetos por serem a 'outra literatura' da Outra literatura.

Propor uma releitura da noção literatura-mundo como um modo ou método de leitura das obras pertencentes à Outra literatura ou literaturas pertencentes ao Global South/antigo Third World Literature, ou seja, a literatura-mundo como o método que possibilita criar uma rede de diálogos com outras literaturas implica deslocar e desocidentalizar o conceito. Isso significa (re)atualizar o conceito de literatura-mundo, para que seja possível dar destaque para um conjunto de literaturas que tem sido, até então, não muito difundidas no contexto de ensino da Literatura Comparada, como também não são objetos de (ampla) tradução para além da língua inglesa. Neste ponto, gostaria de chamar a atenção para o diálogo entre os Estudos de Tradução e a literatura-mundo no âmbito dos estudos de Literatura Comparada. De acordo com a crítica Azucena G. Blanco (2019),

The relationship between world literature and translation has started to transform comparative literature as a cooperative discipline, affecting it in different ways. Firstly, it has been observed how world literature shows that comparative literature and translation studies have to work together, not only because of the linguistic limits of the comparatist who cannot know all languages, but also because translation will show, in the space of the plural linguistic community, how different traditions engage in dialogue with one another (p. 54).

Destaco o traço plural na relação entre os três elementos: Literatura Comparada, literatura-mundo e tradução. Blanco conclui o seu artigo propondo ser a literatura-mundial: "(...) a pluriversal model of diverse historical world experiences, making it possible to sketch out the horizon of an aesthetics of equality" (2019, p. 56). Portanto, ao pensar sobre a indissociável relação entre a tradução e a literatura-mundo, também levo em consideração a conexão entre a autoria feminina e a tradução. Seria, então pensar a literatura-mundo como um método de estudo, no âmbito da Literatura Comparada, de forma que possa proporcionar o questionamento sobre a presença da literatura de autoria feminina, em especial

autoras da Outra Literatura— Literatura Latino Americana e Literatura do Leste Asiático. Para esta reflexão sobre a literatura-mundo, os estudos da tradução mostram-se decisivos para poder compreender a repercussão das escritoras e a circulação de suas obras. Nos capítulos II e III, foram abordadas a recepção das obras de Clarice Lispector e Park Wan Seo, tendo sido o caso da obra de Lispector de considerável reconhecimento, sendo esta alvo de tradução desde a década de 60 até os dias de hoje. A obra de Lispector foi publicada no exterior através de projetos realizados por professores e pesquisadores de universidades estrangeiras, com exceção do projeto de tradução para o japonês que foi um projeto realizado pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Conforme declara a pesquisadora Rita Terezinha Schmidt acerca da circulação da obra da escritora Clarice Lispector via tradução para inúmeras línguas “This record attests to the wide range of circulation and the growing interest in Lispector's works for decades: a period during which she came to be recognized as one of the most provocative and celebrated writers from Latin America” (2018, p. 246-247). Já, no caso de Park Wan Seo, a recepção da obra ainda está em processo de desenvolvimento com os projetos de instituições coreanas tal como KLTI e Daesan Foundation, Centros de Estudos do Leste Asiático e Estudos Coreanos em universidades nos EUA e na Austrália. O estudo comparado apresentou um mapeamento dos projetos de tradução e a repercussão das obras das duas escritoras. Em relação à pesquisa científica internacional, a produção sobre Clarice Lispector concentra-se nos países do eixo Europa-Estados Unidos e na Coreia do Sul e a produção sobre Park Wan Seo concentra-se nos Estados Unidos, Oceania e Europa. Em conclusão, este mapeamento mostra que as obras de Clarice Lispector e Park Wan Seo obtêm reconhecimento internacional devido à circulação de suas obras em diferentes esferas rompendo as barreiras linguísticas e culturais por meio da tradução.

Enfim, *para uma literatura-mundo...* Retorno, portanto, ao conceito de

planetariedade de Gayatri Spivak discutido no capítulo I. O conceito de planetariedade tem sido um conceito recorrente entre alguns pesquisadores que procuram por uma releitura do conceito literatura-mundo não somente em termos de sua formação, mas também em termos de sua difusão. Ao ter como ponto de partida a proposta de ensino de Literatura Comparada focalizando na compreensão da outridade via treinamento da imaginação, Spivak apresenta o conceito *alteridade planetária* como uma forma de olhar para Outro e de ler o Outro. Sendo assim, a leitura e o ensino de literatura teriam como objetivos promover a compreensão do Outro. Neste sentido, a outridade, a cultura e a multiplicidade de vozes pontuam como elementos basilares de um estudo que tenha a *alteridade planetária* como conceito norteador. Logo, de que maneira a planetariedade sinaliza para uma releitura da literatura-mundo? Ao ter como ponto de partida o ato de pensar o literário a partir de Outras literaturas, este estudo comparatista possibilita tecer uma concepção de literatura-mundo como uma prática de estudo comparatista que tem como escopo duas obras de culturas distintas que são originadas de literaturas fora do centro de poder enunciativo de pesquisas, isto é, fora do eixo Europa–Estados Unidos. Em outras palavras, obras da Outra literatura, obras de sistemas que circundam como obras inacessíveis ou ainda pouco estudadas, tal como é o caso da Literatura Latino Americana e da Literatura Coreana. A concepção de literatura-mundo elegida para esta tese aponta para um modo de ler marcadamente questionador, ao passo que a leitura das duas autoras apresentadas— Clarice Lispector e Park Wan Seo—propõe pensar a literatura-mundo através de obras originadas de culturas e sistemas literários distintos. Porém, mostra-se essencial que estas obras tenham em comum questões e problemáticas de contextos similares em literaturas fora do centro — ou Global South⁸³ (CHOW, 2006) para que a aproximação possa ser efetivada. Nesse olhar, o fluxo de diferenças de elementos

⁸³A teórica e crítica Rey Chow apresenta no livro *The Age of the World Target- Self- Referenciality in War, Theory, and Comparative Work*, o conceito de antigo “Third World” atualizado para “Global South”.

pode sinalizar convergências inesperadas levando à compreensão da narrativa literária como um objeto não completamente imobilizado pelos elementos cultura e língua nacional. Apesar de sua importância em um microcosmo, ou literatura nacional, as obras literárias podem romper as fronteiras das literaturas nacionais e, por intermédio da Literatura Comparada, podem construir um universo de significação quando entram em contato com diversos textos e, dessa forma, estabelecem inspiradores diálogos e múltiplos trânsitos. E, será então, através desse movimento de diálogo que a noção de literatura-mundo mostra-se como um pertinente modo de compreender os trânsitos culturais na/pela Literatura Comparada. As autoras Clarice Lispector e Park Wan Seo são pertencentes a culturas distintas e de regiões geográficas demasiadamente distantes e tiveram as suas obras postas em diálogo nesta tese. Apesar desta inicial premissa que indicaria a total ausência de elementos propícios a estabelecer diálogos entre as duas obras, devido às suas diferentes tradições culturais, elas podem comprovar a existência de elementos convergentes entre elas. E, portanto, neste processo, elas se alinham como planetas e se diferenciam da extensa malha de textos literários múltiplos e heterogêneos, como se fossem corpos celestes que agora possuem uma órbita. Os outros textos-planetas continuam a vagar porque não foram colocados em diálogo, logo não há alinhamento entre eles e vagam pelo universo. Haveria algum elemento em comum entre as obras que se alinham? Sim. A concepção do espaço via ressignificação do espaço/corpo. Quando as obras das escritoras Clarice Lispector e Park Wan Seo sinalizam as convergências em relação ao espaço ressignificado, elas se alinham como planetas-obras literárias que formam um movimento de orbitar num todo, no caso na literatura-mundo da planetariedade. Portanto, a planetariedade seria uma forma de alinhar e fazer com que os textos se dialoguem, já a literatura-mundo, seria a transformação dos corpos celestes anônimos em planetas, planetas estes que não giram em torno do sol, mas sim em torno do Outro, da Outra obra

com quem estabelecem diálogo. Em outras palavras, as obras se alinham por seus traços afinitivos e elementos em comum, elas provocam questionamentos acerca de suas divergências e também inspiram a refletir sobre uma releitura da literatura-mundo a partir de uma literatura que proponha a ressignificação do espaço através dos corpos simbólicos-imagéticos, de um corpus literário composto por obras de autoria feminina da Literatura Brasileira e da Literatura Coreana que convidam a olhar para a Outra literatura nos estudos da Literatura Comparada na atualidade.

REFERENCIAL TEÓRICO

Sobre Literatura Comparada e Teoria da Literatura

BARTHES, Roland. **A preparação do romance vol. I: a obra como vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **O império dos signos**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BASSNETT, Susan. **Comparative Literature: a Critical Introduction**. Oxford: Blackwell, 1993.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas; FERREIRA, Gabriela Semensato. (Orgs.); OLIVEIRA, Marta. Ramos de; GATTELI, Vanessa. Hack. **Espaço/Espaços**. Colóquio Internacional Sul de Literatura Comparada. 11. ed. Porto Alegre: Instituto de Letras UFRGS, 2015. vol. 1, 300 p.

Disponível em: </https://www.ufrgs.br/ppgletas/e-books/>. Acesso em 20 de novembro de 2016.

CARVALHAL, Tania. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática. 1986.

_____. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, vol. 1, p. 9-21, 1991.

_____. Literatura comparada e literaturas estrangeiras no Brasil. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, vol. 3, p. 55- 65, 1996.

_____. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

_____. Encontros na travessia. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, vol. 7, p. 169-182, 2005.

_____. Intertextualidade: a migração de um conceito. **Via Atlântica**, São Paulo, vol. 9, p. 125-136, jun. 2006.

_____. **Literatura Comparada: textos fundadores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CHA, Zhang; BASSNETT, Susan. Where is Comparative Literature Going: An Interview with Professor Susan Bassnett. **Comparative Literature & World Literature**, vol. 1, n. 1, p. 47-51, primavera, 2016.

CHOW, Rey. Postmodern automatons. In: BUTLER, Judith; SCOTT, Joan W. **Feminists Theorize the Political**. Nova Iorque: Routledge, p. 101-117, 1992.

_____. **The Age of the World Target - Self-Referenciality in War, Theory, and Comparative Work**. Durham: Duke University Press, 2006.

COUTINHO, Eduardo de Faria; CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Traduzido por Joaquim Torres Costa. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. **Gramatologia**. Traduzido por Mirian Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **A escritura e a diferença**. Traduzido por Maria Beatriz M. N. da Silva *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2009.

MASINA, Lea; REBELLO, Lúcia Sá. (Orgs.). **Organon**, Literatura Comparada: Diálogos e tendências, Porto Alegre, vol. 10, n. 24. 1996.

NITRINI, Sandra M. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: EDUSP, 1997.

OURIQUE, João L. Pereira; CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson R. (Orgs.). **Literatura: crítica comparada**. Pelotas: Editora Universidade PERC/UFPEL, 2011.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Traduzido por Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SCHMIDT, Rita T. Alteridade planetária: a reinvenção da Literatura Comparada. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, vol. 7, p. 113-130. 2005.

_____. Apresentação. SCHMIDT, Rita T. (org.). **Sob o signo do presente: intervenções comparatistas**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2010.

_____. (Org.). **Sob o signo do presente: intervenções comparatistas**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2010.

_____. "Estado indisciplinar: transformações e permanência do comparatismo". In: WEINHARDT, Marilene; CARDOZO, Maurício M. (Orgs.). **Centro, centros: literatura e Literatura Comparada em discussão**. Curitiba: Editora UFPR, 2011.

SCHMIDT, Rita. Terezinha.; Bittencourt, Rita Lenira de Freitas (Orgs.). **Fazeres indisciplinados: estudos de Literatura Comparada**. 1. ed. Porto Alegre: Editora Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013. vol. 1. 416 p.

Sobre World Literature

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Comparative Literature and Supranational Community Relations: The Administration of Difference, the Ways of Articulation, and the Hegemonies of Cultural Flows. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). **Brazilian Literature as World Literature**. Londres: Bloomsbury, 2018. p. 317-337.

- APTER, Emily. **Against World Literature. On the Politics of Untranslatability.** Londres: Verso Books, 2013.
- BASSNETT, Susan (Org.). **Translation and World Literature.** Londres: Routledge, 2019.
- BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. Literatura-Mundo e Poéticas do Presente: Modos de Ler. **Ipotesi**, Juiz de Fora, vol. 22, p. 23-29, 2018.
- BLANCO, Azucena G. Translation studies for a world community of literature. BASSNETT, Susan (Org.). **Translation and World Literature.** Londres: Routledge, 2019.
- BRANDES, Georg. World Literature (1899). In: D'HAEN, Theo; DOMÍNGUEZ, César; THOMSEN, Mads Rosendahl. (Org.). **World Literature: a Reader.** Londres: Routledge, 2013. p. 23-27.
- CARVALHAL, Tania Franco. La literatura comparada en América del Sur. **Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada**, n. 9, p. 33-38, 1995.
- CASANOVA, Pascale. Literature as a World (2005). In: D'HAEN, Theo; DOMÍNGUEZ, César; THOMSEN, Mads Rosendahl (Orgs.). **World Literature: a Reader.** Londres: Routledge, 2013. p. 275-288.
- CASTRO-KLAREN, Sara (Org.). **A Companion to Latin American Literature and Culture.** Chichester: Wiley-Blackwell, 2013. 690 p.
- CHOW, Rey. In the name of Comparative Literature. In: BERHEIMER, Charles. (Org.). **Comparative literature in an age of multiculturalism.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, p. 107-116. 1995.
- COUTINHO, Eduardo (Org.). **Brazilian Literature as World Literature.** Londres: Bloomsbury, 2018.
- D'HAEN, Theo. Minor Literatures and Major Histories. **A World History of Literature.** Brussels: Royal Flemish Academy of Belgium, 2012. p. 101-108.
- D'HAEN, Theo; DAMROSCH, David; KADIR, Djelal. (Orgs.). **The Routledge Companion to World Literature.** New York: Routledge, 2012.
- D'HAEN, Theo; DOMÍNGUEZ, César; THOMSEN, Mads Rosendahl. (Orgs.). **World Literature: a Reader.** Londres: Routledge, 2013.
- _____. Minor Literatures and Major Histories. **A World History of Literature.** Brussels: Royal Flemish Academy of Belgium, 2012. p. 101-108.
- DAMROSCH, David. World Literature, National Contexts. **Modern Philology.** Chicago, The University of Chicago Press, vol. 100, n. 4, p. 512-531, mai. 2003.
- _____. World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age. In: SASSY, Haun. (Org.) **Comparative Literature in a Age of Globalization.** Baltimore: The Johns Hopkins

University Press, 2004.

_____. What is World Literature? (2003). D'HAEN, Theo; DOMÍNGUEZ, César; THOMSEN, Mads Rosendahl. (Orgs.). **World Literature: a Reader**. Londres: Routledge, 2013, p. 198-206.

FIGUEIRA, Dorothy. The Future of Comparative Literature in a World of World Literature: The US Experience. **Journal of the Comparative Literature Association of India**. n. 2/3, s/p, fev. 2013.

GOETHE, Johann Wolfgang (Von). On World Literature (1827). D'HAEN, Theo; DOMÍNGUEZ, César; THOMSEN, Mads Rosendahl. (Orgs.). **World Literature: a Reader**. Londres: Routledge, p. 9-15, 2013.

GUILLÉN, Claudio. Weltliteratur (1993). D'HAEN, Theo; DOMÍNGUEZ, César; THOMSEN, Mads Rosendahl. (Orgs.). **World Literature: a Reader**. Londres: Routledge, 2013. p. 142-149.

HART, Stephen M. **A Companion to Latin American Literature**. Woodbridge: Tamesis, 2007.

JUSDANIS, Gregory. World Literature: The Unbearable Lightness of Thinking Globally. **Diaspora**. vol. 12, n. 1, p. 103-130, 2003.

LAWALL, Sarah (Org.). **Reading World Literature**. Austin: University of Texas, 1994.

LAWALL, Sarah; MACK, Maynard.(Orgs.). **The Norton Anthology of World Literature. The Twentieth Century**. Volume F. Nova Iorque: Norton& Company, 2002.

LÓPEZ-CALVO, Ignacio. Worlding and decolonizing the literary world-system: Asian-Latin American literature as an alternative type of *Weltliteratur*. MÜLLER, Gesine; LOCANE, Jorge J.; LOY, Benjamin (Orgs.). **RE-mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin American and the Global South**. Berlim: De Gruyter, 2018. p. 15-31.

MOHANTY, Chandra. Under Western Eyes: feminist scholarship and colonial discourses. **Feminist Review**, vol. 30, p. 61-88, outono.1988.

MORETTI, Franco. Conjectures on World Literature. **Debating World Literature**.

PRENDERGAST, Christopher (Org.). Londres: New Left Books. Verso, p. 148-162, 2004.

_____. Conjectures on World Literature (2000). D'HAEN, Theo; DOMÍNGUEZ, César; THOMSEN, Mads Rosendahl (Orgs.). **World Literature: a Reader**. Londres: Routledge, p. 160-170, 2013.

SCHMIDT, Rita. Terezinha. Crossing Borders: Clarice Lispector and the Scene of Transnational Feminist Criticism. COUTINHO, Eduardo (Org.). **Brazilian literature as world literature**. Londres: Bloomsbury, 2018. p. 243-263.

SHARRAD, Paul. Which World, and why do we worry about it? **Faculty of Law, Humanities and the Arts University of Sydney**, vol. 458, p. 1-20, 2012.

SISKIND, Mariano. The Globalization of the Novel and the Novelization of the Global. A Critique of World Literature. **Comparative Literature**, vol. 62, n. 4, p. 336-360, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakraborty. **Death of a Discipline**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2003. 136 p.

_____. **Other Asias**. Nova Jersey: Blackwell, 2008. 376 p.

_____. **An Aesthetic Education in the Era of Globalization**. Cambridge: Harvard University Press, 2012. 624 p.

WALKOWITZ, Rebecca L. Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation, and the New World Literature. **Novel**, summer, p. 216-239, 2007.

YUAN, Heh-Hsiang. From Munich to Tokyo: Not a Preface But a Reflection. **Inter-Asian Comparative Literature- Introduction- ICLA 91- Tokyo Congress XIIIth**, 1991.

ZHOU, Gang. Other Asias, Other Renaissances. **Concentric: Literary and Cultural Studies**, vol. 34. n. 2, p. 87-100, set. 2008.

ZÓ, Ramiro Esteban. La literatura comparada y las redes culturales latinoamericanas. **Anos 90**, Porto Alegre, vol. 20, n. 37, p. 37-62, jul. 2013.

Sobre Corpos simbólicos-imagéticos

DELEUZE, Gilles. **Deux régimes de fous**. Textes et entretiens (1975-1995). David Lapoujade (Org.). Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.

_____. O esgotado. **Sobre teatro: um manifesto de menos**. Traduzido por Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

DIPROSE, Rosalyn. **The bodies of women. Ethics, embodiment and sexual difference**. Nova Iorque: Routledge, 1994.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**. Traduzido por Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUR, Sogwoo. Expanding the Feminist Politics of Reproduction in the Context of the Developmental Hegemony of South Korea. **Asian Journal of Women's Studies**, vol 19, n. 3, p.116-148, 2013.

KENDALL, Laurel (Org.). **Under Construction: the Gendering of Modernity, Class**

and Consumption in the Republic of Korea. Honolulu: University of Hawaii Press, 2002. 216 p.

KIM, Sohee. Confucianism and women in the Choson Dynasty. **Otherwise: An online Journal of Philosophy**, 2008. p. 1–9. Disponível em:

<http://otherwise.philosophystudentassociation.com/wp-content/uploads/2015/07/Kim_Sohee.pdf> acesso em 10 de janeiro de 2017.

KIM, Taeyon. Neo-Confucian body techniques: women's bodies in Korea's consumer society. **Body & Society**, vol. 9, n. 2, p. 97–113, jun. 2003.

KWON, Insook. The New Women's Movement' in 1920s Korea: Rethinking the Relationship Between Imperialism and Women. **Gender & History**, vol. 10, n. 3, p. 381–405, nov. 1998.

LACAN, Jacques. **Livro 4: A Relação de Objeto.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. **Escritos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **Livro 5: As Formações do Inconsciente.** Traduzido por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **Livro 10: A Angústia.** Traduzido por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. **Livro 11: Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise.** Traduzido por M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. **Livro 6: O Desejo e sua Interpretação (Seminários 1958-1959)** Porto Alegre: Circulação interna da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, s.d.

LAURETIS, Teresa de. *Technology of gender.* Indiana: Indiana University Press, 1987. 168 p.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana V. David Lapoujade (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** Petrópolis: Vozes, 2008. 4 ed.

MYOUNG, Sun Lee. Asian Feminist Pedagogy and Women's Empowerment: A Preliminary Analysis of Ewha Global Empowerment Program (EGEP). **Asian Journal of Women's Studies**, vol. 20, n. 2, p. 7-32, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística.** Rio de Janeiro: Campus, 1990.

_____. **Universos da arte.** Rio de Janeiro: Campus, 1991.

_____. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: Vozes, 2010.

RUBIO DOS SANTOS, Melissa. **(Nos) labirintos imagéticos de Time (Shigan) de Kim Ki Duk : olhar, corpo e discurso amoroso.** Orientadora: Rita Lenira de Freitas Bittencourt. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade

Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. 118 p.

RUBIO DOS SANTOS, Melissa; BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. Corpo em flamas: Silêncio, ruptura e violência da palavra em 'A Vegetariana' (채식주의자/Chaesik-juija) de Han Kang. **Fragmentum** (UFSM), vol. 49, p. 141-157, 2017.

SCHMIDT, Rita T. (Org.). **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palloti, 1997.

SULEIMAN, Susan Rubin. **The Female Body in Wester Culture**. Contemporary perspectives. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

WEAGEL, Deborah. **Women and Contemporary World Literature: Power, Fragmentation, and Metaphor**. Nova Iorque: Peter Lang, 2009.

WEGENSTEIN, Bernadette. **The Cosmetic Gaze: Body Modification and the Construction of Beauty**. Cambridge: The MIT Press, 2012. 226 p.

Sobre espaço

CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos Visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

FRANCO, Jean. **Marcar diferenças, cruzar fronteiras**. Traduzido por Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

MASSEY, Doreen. **Space, place, and gender**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

_____. **Pelo Espaço**. Traduzido por Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MASSEY, Doreen; KEYNES, Milton (Orgs.). Filosofia e Política da Espacialidade: algumas considerações. **GEOgraphia**, ano 6, n. 12, p. 7-23, 2004.

Sobre Clarice Lispector

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. Vozes da crítica.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H. Edição crítica**. Benedito Nunes (Org.). Paris/Brasília/Florianópolis: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africaine du XX e Siècle/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq/Unesco/Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988. p. 196-209.

ARF, Lucilene Machado Garcia. **Entre abanicos e castanholas: recepção de Clarice Lispector na Espanha**. Orientadora: Diva Camargo Cardoso. 2013. 338 f. Tese

(Doutorado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências, Universidade Estadual Paulista (UNESP), São José do Rio Preto, 2013.

BAEK, Sujin. 브라질·쿠바·나이지리아... 한국에 상륙한 제3세계 문학 (Brazil, Cuba, Nigeria... Third World Literature Landed in Korea), 2019. Disponível em:

[/ <https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2019/07/19/2019071900203.html />](https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2019/07/19/2019071900203.html) Acesso em novembro de 2019.

BAILEY, Cristina Ferreira- Pinto. **Clarice Lispector: Novos aportes críticos**. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007.

배수아 작가 낭송극 '달걀과 닭', 19일 개최. ('Eggs and Chickens', a recitation play by artist Bae Bae-ah, held on the 19th).

<http://www.headlinejeju.co.kr/news/articleView.html?idxno=374112>. Acesso em novembro de 2019.

BEJA, Hélder. **Min Xuefei. Em Clarice concentram-se todas as aflições do nosso gênero**. Publicado em 16 de dezembro de 2020.

Disponível em: <https://www.extramuros.net/2020/12/16/em-clarice-concentram-se-todas-as-aflicoes-do-nosso-genero1/>. Acesso em janeiro de 2021.

BORELLI, Olga. A difícil definição. LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H. Edição crítica**. Benedito Nunes (Org.). Paris/Brasília/Florianópolis: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africaine du XX e Siècle/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq/Unesco/Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988. p. 20-23.

CALDERARO, Sérgio Massucci. La literatura brasileña en España a lo largo del tiempo: intentos de divulgación. **Espéculo. Revista de Estudios Literários**, n. 43, 2009. s/p.

Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero43/librasi.html> Acesso em agosto de 2019.

CANDIDO, Antonio. Notas de crítica literária: Perto do coração selvagem. **Jornal Folha da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 jul. 1944.

_____. No raiar de Clarice Lispector. **Vários Escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

_____. No começo era o verbo. LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H. Edição crítica**. Benedito Nunes (Org.). Paris/Brasília/Florianópolis: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africaine du XX e Siècle/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq/Unesco/Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988. p. 17-19.

CARRERA, Elena. The Reception of Clarice Lispector via Helene Cixous: Reading from the Whale's Belly. DE OLIVEIRA, Solange Ribeiro, STILL, Judith (Org.). **Brazilian Feminisms**. The University of Nottingham; Universidade Federal de Minas Gerais,

1999. The University of Nottingham Monographs in the Humanities, Vol. XII, 1999. p. 85-100.

CASA RUI BARBOSA. Sobre Clarice Lispector. Disponível em:

http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/clarice_lispector/biografia.htm Acesso em: julho de 2020.

CHEREM, Lúcia Peixoto. Identification à l'oeuvre de Clarice Lispector. Review of "Identification à l'oeuvre de Clarice Lispector". **Moebius**, n. 148, p. 141–148.

Clarice Lispector- 1925-1977. LAWALL, Sarah; MACK, Maynard (Orgs.). **The Norton Anthology of World Literature. The Twentieth Century.** Volume F. Nova Iorque: Norton & Company, p. 2800-2809, 2002.

CIXOUS, Hélène. **Vivre l'orange/ To Live the Orange.** Paris: Éditions des Femmes, 1979.

_____. L'approche de Clarice Lispector: se laisser lire (par Clarice Lispector). **Poétique**, n; 40, p. 408-419, nov. 1979.

_____. L'approche de Clarice Lispector: se laisser lire (par Clarice Lispector). **Entre l'écriture.** Paris: Éditions des Femmes, 1983.

_____. Extrême Fidélité. **Travessia**, Florianópolis, n. 14, p. 11-45, 1987.

_____. **Writing Differences: readings from the Seminar of Hélène Cixous.** SELLERS, Susan; KEYNES, Milton (Orgs.). Nova Iorque: Open University Press, 1988.

_____. Reaching the point of wheat, or A Portrait of the Artist as a Maturing Woman. **Remate de Males**, n. 9, p. 39-54, 1989.

_____. **L'heure de Clarice Lispector.** Paris: Éditions des Femmes, 1989.

_____. **Reading with Clarice Lispector.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

_____. **Lecture avec Clarice Lispector (séminaire 1980-1985).** Traduzido por Verena Conley. Londres: Harvester Wheatsheaf, 1990.

_____. **Readings, The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsverayeva.** CONLEY Verena A. (Org.). Traduzido por Verena A. Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. Transcrição dos seminários de Cixous dos anos 1980 a 1985 e 1986.

Clarice Lispector - 100 anos do nascimento da escritora. Embaixada da Ucrânia no Brasil. 2020. Disponível em: <<https://brazil.mfa.gov.ua/pt/news/clarice-lispector-100-anos-do-nascimento-da-escritora/>>. Acesso em: julho de 2020.

DANIEL, Isaura. **Clarice Lispector novel published in Egypt. Câmara de Comércio Árabe Brasileira.** 2018. Disponível em: <https://anba.com.br/en/clarice-lispector-novel-published-egypt/>. Acesso em: janeiro de 2021.

Études Françaises. Clarice Lispector. Le souffle du sens. Montréal: Les presses de l'université de Montréal, vol. 25, n. 1, 1989, 142 p.

FITZ, Earl Eugene. O lugar de Clarice Lispector na História da Literatura Ocidental: uma avaliação comparativa. **Remate de Males**, n. 9, p. 31-37, 1989.

_____. **Sexuality and being in the poststructuralist universe of Clarice Lispector. The différance of desire.** Austin: University of Texas Press, 2001.

FONTDEVILLA, Aina Pérez. Una imagen unívoca para una obra plural: la recepción de Clarice Lispector en la prensa española. **Diálogos Ibéricos e iberoamericanos: actos del VI Congreso Internacional de ALEPH.** Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, abril de 2010.

GANDZIY, Alexander. **Мама лежала парализована, а Клариса щовечора розказувала їй якусь нову історію (My mother was paralyzed, and Clarissa told her a new story every night).** *Gazeta. ua.* 2015. Disponível em: <https://gazeta.ua/articles/history-newspaper/mama-lezhala-paralizovana-a-klarisa-schovechora-rozkazuvala-yij-yakus-novu-istoriyu/665932>. Acesso em: julho 2020.

GOTLIB, Nádia Battella. Um fio de voz: histórias de Clarice. LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H. Edição crítica.** Benedito Nunes (Org.). Paris/Brasília/Florianópolis: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africaine du XX e Siècle/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq/Unesco/Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988. p. 161-195.

_____. Flashes da história: da fotobiografia como gênero a uma fotobiografia de Clarice Lispector. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, vol. 12, p. 52-73, 2006.

_____. Nos bastidores da pesquisa em torno da fotobiografia de Clarice Lispector. **Revista de Letras**, vol. 29, n. 1/2, p. 25-31, jan/dez. 2008.

_____. **Clarice, uma vida que se conta.** São Paulo: Edusp, 2013.

_____. **Clarice Fotobiografia.** São Paulo: Edusp Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014.

_____. Viajar, dissimular, pulsar: para uma biografia de Clarice Lispector. **Academia Cearense de Letras**, p. 179-189, s/d. Disponível em: http://www.academiacearensedeletas.org.br/revista/Colecao_Diversos/Mulher_Literatura/ACL_A_Mulher_na_Literatura_17_Viajar_dissimular_pulsar_para_uma_biografia_de_Clarice_Lispector_NADIA_BATTELA_GOTLIB.pdf. Acesso em 20 de fevereiro de 2020.

KIM, Yujeong. 클라리시 리스펙토르와 여성적 글쓰기 - 『』 야성으로 돌 가서 1)와 별들의 시간 『』 2)을 중심으로 - Clarice Lispector and Feminine Writing -Going back to the wild, focusing on 1) and the time of the stars. **Korean Journal of Latin**

American Studies. vol. 23, n1, p. 107-125, 2004.

KOSAKIVSKY VA. *Podolyanka (Clarice Lispector) - a classic of Brazilian literature*.

Scientific notes. Vinnytsia State Pedagogical University Mikhail Kotsyubynsky, p. 373-37, 2008.

Acessível em: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_ist_2008_14_92. Acesso em julho 2020.

LIM, So-Ra. A POÉTICA DE TRANSGRESSÃO EM A HORA DA ESTRELA. **Korean Journal of Latin American Studies**, vol. 23, n.1, p. 11-39, 2004.

LIMA, Paolla Gilson Mello Affonso de; SOUZA, Rogério Martins de. Convergência Jornalístico-Literária: a contribuição de Clarice Lispector como entrevistadora nos anos 1970. **Anais Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**. Volta Redonda, p. 1-14, 2017.

LINS, Álvaro. Jornal de crítica: Romances. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 mai. 1946.

_____. Romance Lírico. In: **Jornal de Crítica**, 11 fev. 1944. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1946. 4ª série.

_____. A experiência incompleta: Clarice Lispector, sobre os romances *Perto do Coração Selvagem* (1944) e *O Lustre* (1946). **Os mortos de sobrecasaca: ensaios e estudos (1940-1960)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

_____. Jornal de crítica: Romances. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 mai. 1946.

_____. Romance Lírico. In: **Jornal de Crítica**, 11 fev. 1944. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1946. 4ª série.

LIPYATSKIKH, Anna. **Кларісе Ліспектор: велика любов до маленької людини (Clarice Lispector: great love for the little man)**. *Bukvoid*. 2018. Disponível em: <http://bukvoid.com.ua/print/?30326>. Acesso em julho 2020.

LISPECTOR, Clarice. **A Cidade Sitiada**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. **A Paixão segundo G.H. Edição crítica**. Benedito Nunes (Org.). Paris/Brasília/Florianópolis: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africaine du XX e Siècle/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq/Unesco/Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988.

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

_____. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **A Paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **Felicidade Clandestina.** Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres.** Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. **A Maçã no Escuro.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MARTING, Diane E. **Clarice Lispector. A Bio-Bibliography.** Londres: Greenwood Press, 1993. 368p.

_____. **The Sexual Woman in Latin American Literature: Dangerous Desires.** Gainesville: University of Florida Press, 2001. 345p.

MARTYNYUK V.A; BUZYNSKA V. Ye. ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ КЛАРИСЕ ЛІСПЕКТОР (The Problem Of Female Subjectivity In The Artistic Discourse Of Clarice Lispector). 70 **The Young Scientist**, n. 2, vol. 17, p. 70-73, fev. 2015.

MILLIET, Sérgio. **Diário crítico II**, 15 jan. 1944. São Paulo: Martins Edusp, 1981.

_____. **Diário Crítico**, 11 de mar. de 1944. In: **Diário Crítico**. v. II. São Paulo: Martins, 1981.

_____. **Diário crítico**, v. III. São Paulo: Martins, 1981.

MIN, Xuefei. **Diluindo Fronteiras: Mal, Amor, Morte, Corpo e Mente em Clarice Lispector.** Orientadora: Maria Aparecida Ribeiro. 2017. 209 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2017.

NOLASCO, Edgar Cézár. **Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura.** São Paulo: Annablume, 2001.

NUNES, Aparecida Maria. **Clarice Lispector jornalista: páginas femininas & outras páginas.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

_____. Uma aprendizagem ou as páginas femininas de Clarice Lispector. **Revista da Anpoll**, vol. 25, p. 267-290, 2008.

_____. **Clarice na cabeceira: jornalismo.** Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

NUNES, Benedito. Introdução. LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H. Edição crítica.** Org. Benedito Nunes. Paris: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africaine du XXe. Siècle/ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq/ Unesco/ Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988. p. 24-33.

_____. Nota Filológica. LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H. Edição crítica.** Org. Benedito Nunes. Paris: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africaine du XXe. Siècle/ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq/ Unesco/ Editora da Universidade Federal de Santa

Catarina, 1988. p. 34-38.

_____. O Itinerário Místico de G.H. **O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **A Barata e a Crisálida: o romance de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.

PEREIRA, Maria Marta Laus. Aspectos da recepção de Clarice Lispector na França. **Anuário de Literatura**. Florianópolis: UFSC, vol. 3, n. 3, p. 109-125, 1995.

PETERSON, Michel. Clarice Lispector: uma leitura do sujeito. **Organon. Literatura Brasileira de 70 a 90**, vol. 17. n.1. Porto Alegre, 1991.

PONTIERO, Giovanni: Tradutor de Drummond, Lispector, Bandeira, Nélida e Lygia. Minas Gerais. **Suplemento literário**, Belo Horizonte, ago. 1985.

RABASSA, Gregory. La nueva narrativa en el Brasil. **Nueva narrativa hispanoamericana**, vol.11, p. 145-148, jan. 1972.

_____. Clarice Lispector. MAINIERO, Lina. (Org.). **Encyclopedia of World Literature in the Twentieth Century**, vol. 4, Nova Iorque: Frederick Ungar, p. 220-223, 1975.

Revista Tempo Brasileiro- Clarice Lispector, n.104, Rio de Janeiro, 1991. 156 p.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Lorena: Vozes, 1979.

_____. **Clarice Lispector: a travessia do oposto**. São Paulo: Annablume, 1999.

SALGUEIRO, João Salgueiro, SANT'ANNA', Affonso Romano de & COLASANTI, Marina. Entrevista de Clarice Lispector. LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H. Edição crítica**. Org. Benedito Nunes. Paris: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caribes et Africaine du XXe. Siècle/ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq/ Unesco/ Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1988. p. 296-303.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Clarice Lispector e Margaret Atwood: nomeando o não dito. **A ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível**. SCHMIDT, Rita T. (Org.). Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2003. p. 178-203.

_____. **A Ficção de Clarice: nas fronteiras do (im)possível**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2003.

SETTI, Nadia. Genèse de la faim (lecture de la nouvelle Amor de Clarice Lispector). **Fruits** n. 1, p. 33-46, dez. 1983.

_____. L'apprentissage de la nature par voie de femme. **Femme et Nature 2**, Talence: MSHA, 1999. pp. 227-234.

_____. Lectio de A paixão segundo G.H. une Divine Comédie des temps modernes? **Cerrados, Literatura e presença- Clarice Lispector**, Universidade de Brasília, Brasília,

n. 24, ano 16, 2007.

_____. Clarice Lispector: une pensée en écriture pour notre temps SETTI, N.; BESSE, M-G. (Orgs.). **Créations au féminin** Paris: L'Harmattan, 2013. 273 p.

SHIM, Jin-Ho. Elizabeth Bishop as a Translator: Focusing on Brazilian Women Writers. **Shilla University Women's Research Institute Journal**. vol. 30, p. 29–44, 2019.

SISA. 새로 나온 책 (**New Books**). Publicado em 26 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=35136>. Acesso em: novembro de 2019.

SOUZA, Carla Renata LUZ de. Clarice Lispector no século XXI na Espanha: um diagnóstico dos processos de construção de sua imagem nos campos editorial e acadêmico-científico. **Revista de Filología Románica**, vol. 31, n. 2, p.189-206, 2014.

SOUZA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: Figuras da Escrita**. Orientador: Vítor Manuel de Aguiar e Silva. 2000. 506 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Braga, 2000.

SUAH, Bae. 배우아 작가 제주 찾아 '달걀과 닭' 낭독극 (**'Eggs and Chickens' read aloud by artist Bae Suah in Jeju**). Disponível em: https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2019/07/19/2019071900203.html. Acesso em novembro de 2019.

SUKHOMOZSKY, Mykola; AVRACHUK, Nadiya. Класикиня бразильської літератури з Вінниччини. #(не)відомі-українці. Микола Сухомозський, Надія Аврамчук. (**A classic of Brazilian literature from Vinnytsia. # (un) known Ukrainians**), 2019. Disponível em: <https://iod.media/article/yak-krasunya-z-chechelnika-stala-klasikom-brazilskoj-literaturi-3888>. Acesso em: julho de 2020.

TAE, Kim Yu. 배우아 "번역, 때로 내겐 끝없는 터널...알아보는 독자 만나면 희열" (**Bae Soo Ah "Translation, sometimes an endless tunnel for me... When I meet a reader who knows, I'm happy"**). **Jornal Maeil Kyungjae MBN**. 2019. Disponível em: <https://www.mk.co.kr/news/culture/view/2019/07/528634/>. Acesso em: novembro de 2019.

VARIN, Claire. **Línguas de Fogo**. Ensaio Sobre Clarice Lispector. São Paulo: Editora Limiar, 2002.

_____. **Clarice Lispector: rencontres brésiliennes. Montréal: Les Éditions Triptyque, 2007.**

_____. Entrevista com a escritora. [Entrevista concedida a] Sinara de Oliveira Branco e Maria Rennally Soares da Silva. **Revista Letras Raras**, vol. 2, n. 2, p. 171-177, 2013.

WILLIAMS, Claire. Editor, with Claudia Pazos Alonso, **Closer to the Wild Heart: Essays on Clarice Lispector**. Oxford: Legenda/EHRC, 2001.

_____. **The Encounter Between Opposites in the Works of Clarice Lispector.** Hipla Monographs. Bristol: Hipla, 2006.

_____. 'Clarice Entre Vistas. **Entrevistas: Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

Sobre Park Wan Seo:

BANG, Min-Ho. El compromiso de las narradoras coreanas contemporáneas. KIM, Un Kyung. **Narradoras coreanas contemporáneas.** Diez relatos. Madrid: Verbum, 2011. p. 9-21.

Biografia – Park Wan-Seo. *Changbi Publishers.* Disponível em: https://www.changbi.com/authors/3381?board_id=30. Acesso em julho de 2020.

CHO, Haejoang. Living with conflicting subjectivities: Mother, motherly wife, and sexy woman in th transition from colonial-modern to postmodern Korea. **Under Construction: the Gendering of Modernity, Class and Consumption in the Republic of Korea.** University of Hawaii Press, 2002. p.165-195.

CHO, Hye-jeong. What is the criticism in Park Wan-seo's literature. **Artist World,** primavera, vol. 3, n. 1, 1991, s/p.

CHOI, Yun. Late twentieth-century fiction by women. LEE, Peter. **A History of Korean Literature.** Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 481-496.

CHUN, Kyung-ja. Introduction. PARK, Wan Seo. ***My Very Last Possession. And Other Stories by Park Wan Seo.*** Nova Iorque: An East Gate Book, 1999. p. 7-13.

CLARK, Donald. **Korea in World History.** Ann Arbor: Association for Asian Studies, 2012.

CUMMINGS, Bruce. **The Origins of the Korean War.** Princeton: Princeton University Press, 1981.

DE CRESCENZO, Jean-Claude. **Une Littérature em Voie de Mondialisation.** Fuveau: Editora De Crescenzo, 2016. p. 9-16.

FOUSER, Robert. J. 'Mapping' SEOUL in the 1930s. **Seoul Selection,** n. 4, s/p, 2013.

FULTON, Bruce. **Wayfarer: New fiction by Korean Women.** Traduzido por Bruce Fulton e Ju-chan Fulton. Seatle: Women in Translation, 1997.p. 7-11.

_____. Women's Literature. MOSTOW, Joshua (Org.). **Modern East Asian Literature.** Nova Iorque: Columbia University Press, 2003. p. 638-643.

_____. Afterword: Trauma in Contemporary Korea. **The Red Room: Stories of trauma in Contemporary Korea.** Tradução de Bruce Fulton e Ju-chan Fulton. Honolulu:

University of Hawaii Press, 2009. p. 191-195.

_____. The Munhak Tongue Phenomenon: The Publication of Literary Fiction in South Korea Today. **The Journal of Global Initiatives: Voices in Korean Identity on Global Context**. Kennesaw : Kennesaw State University. Vol. 5. n. 2, 2010.

_____. Afterword. OH, Jung-hee. **River of Fire and Other Stories**. Traduzido por Bruce Fulton e Ju-chan Fulton. Nova Iorque: Columbia University Press, 2012. p.219-p. 223.

_____. Introduction. **The Future of Silence. Fiction by Korean Women**. Massachusetts: Zephyr Press, 2016. p. 11-22.

_____. **The Future of Silence: Fiction by Korean Women**. Massachusetts: Zephyr Press, 2016.

FULTON, Bruce.; FULTON, Ju-chan (Org.). Introduction. **Words of Farewell. Stories by Korean Women Writers**. Traduzido por Bruce Fulton e Ju-chan Fulton. Seattle: Seal Press, 1993. p. 11-22.

FULTON, Bruce; KWON, Youngmin (Orgs.). **Modern Korean Fiction: An Anthology**. New York: Columbia University Press, 2005. 408 p.

HAN, Woo-keun. **The History of Korea**. Honolulu, Hawaii: East-West Center Press, 1970.

HINDS, Diana. Park Wanso. **Modern East Asian Literature**. Joshua Mostow (Org). Nova Iorque: Columbia University Press, 2003. p. 704-706.

JOINAU, Benjamin; LEE Jeong-soon. Prefácio. PARK, Wan Seo. **Trois jours en automne**. Paris: L'Atelier des Cahiers, 2011.

KIM, Kyung-soo. Critical Acclaim. PARK, Wan Seo. **Mother' s Stake I**. Traduzido por Yoo Young-nan. Paju: Asia Publishers, 2016. Edição bilíngue Coreano- Inglês. p. 199.

KIM, Un-Kyung. (Org.). **Cuentos coreanos del siglo XX**. Madrid: Editorial Verbum, 2004.

_____. **Narradoras coreanas contemporáneas. Diez relatos**. Madrid: Editorial Verbum, 2011.

KIM, Ye Jin. The Humanistic Recovery of Sense of Place in Seoul: A Case Study of Park Wan-Suh`s. **Journal of Geography Education**, n. 57, p. 11-26, 2013.

KIM, Yong-jik. SUNG, Chan- Kyung, (ed) **Making of Korean Literature**. Seul: The Korean Culture and Arts Foundation, 1986.

KIM, Young-na. **Modern and Contemporary Art in Korea: Tradition, Modernity, and Identity**. Seul: Hollym, 2005.

KIM, Yun-sik. **Remembrance and Description, Park Wan-seo. Who Ate up All the**

Sing-a. Paju: Woongjin Dot Com, 2003, p. 270-294.

_____. Critical Acclaim. PARK, Wan Seo. **Mother' s Stake I.** Traduzido por Yoo Young-nan. Paju: Asia Publishers, 2016. Edição bilíngue Coreano- Inglês. 195 p.

KIM, Yung-hee. Introduction. Traditions in Modern Korean Women's Fiction Writing. **Questioning Minds: Short Stories by Modern Korean Women Writers.** Honolulu: University of Hawaii Press, 2010. p. 1-11.

_____. Introduction. **Gendered Landscapes. Short fiction by modern & contemporary Korean Women Novelists.** Traduzido por Kim Yung-hee Kim. Ithaca: Cornell University, 2017.

_____. **Gendered Landscapes: Short Fiction by Modern & Contemporary Korean Women Novelists.** Ítaca: Cornell University East Asia Series, 2017.

Korean Literature Translation Institute. Disponível em: <<http://klti.or.kr/main.do/>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

KOH, Helen. Discussing the development of the female writer in Korea. **Korean Literature In Translation.** Disponível em: <<http://www.ktlit.com/women-and-korean-literature-short-article-by-helen-koh/>> Acesso em: 02 dez. 2015.

_____. Women and literature. **Anais GTK Korean Studies. Korean Literature Translation Institute.** Disponível em: <<http://klti.or.kr/main.do/>> Acesso em: 15 jan. 2016.

KWON, Jo Bong. 타계한 소설가 박완서의 삶과 문학세계 `천의무봉` 글로 독자와 희로애락 함께 한국민작가 천의무봉 : 완전무결하여 흠이 없음 (**The Life and Literature of Park Wan-seo, a deceased novelist A national writer who shared joys and sorrows with readers through the writing of 'Cheonuimubong' Cheonuimubong: Completely flawless and flawless**). 국제신문 (Kookje Newspaper). 2011. Disponível em: <http://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=0500&key=20110124.22021201809>. Acesso em: jan. de 2020.

LEE, Eun Young. Current Status and Tasks of Women's Research in 1991. **Journal of Women's Studies**, n. 34, primavera, 1992.

LEE, Nam-ho; WU, Chang-je; LEE Kwang-ho; KIM Mi-hyun. **Historia de la literatura coreana del siglo XX.** Traduzido por Kim Choon Jin. Buenos Aires: Bajo la luna, 2014.

LEE, Peter H. **Anthology of Korean Literature: From Early Times to Nineteenth Century** (UNESCO Collection of Representative Works: European). Honolulu: University of Hawaii Press, 1983. 340p.

_____. **A History of Korean Literature.** New York: Cambridge University Press, 2013.

LEE, Sun Mi. Park Wan seo's Novel and Criticism: Logic of the Appreciation and Interpretation. **Feminism and Korean Literature**, n. 25, 2001, p. 29-58.

LYU, Jing Jing. **A Study on the Death Consciousness of Park Wan-seo's novels: Naked tree, The thirsty season, The winter of the year was warm.** 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Seoul National University, Seul, 2017.

MONTGOMERY, Charles. **Three Days in That Autumn by Pak Wanseo.** 21 de outubro de 2009. Disponível em: <<http://www.ktlit.com/three-days-in-that-autumn-by-pak-wanseo/>> Acesso em 19 jan. 2017.

_____. **Three Days in That Autumn by Pak Wan Seo**, 2009. Disponível em: /<http://www.ktlit.com/three-days-in-that-autumn-by-pak-wanseo/>

_____. **Park Wan-suh's Weathered Blossom**, 2010. Disponível em </<http://www.ktlit.com/park-wan-suhs-weathered-blossom/>>

_____. **Park Wan-suh's Who Ate Up All the Shinga?.** 2010. Disponível em: /< <https://www.ktlit.com/park-wan-suhs-who-ate-up-all-the-shinga/>>

_____. **Park Wan-suh's "Lonesome You" review (from the LTI Korea / Dalkey collaboration)**, 2013. Disponível em: /< <http://www.ktlit.com/park-wan-suhs-lonesome-you-review-from-the-lti-korea-dalkey-collaboration/>>

_____. **Mother's Stake by Pak Wan-Seo-Review**, 2014. Disponível em: /< <http://www.ktlit.com/mothers-stake-by-pak-wan-so/>>

MOSTOW, Joshua (Org.). **Modern East Asian Literature.** New York: Columbia University Press, 2003. 815 p.

MOURIER, Maurice. "Hors les murs" de Pak Wan-seo a eu l'honneur d'une page complète dans la Quinzaine littéraire du 1er décembre 2012. **Corée Magazine.** Années de plomb en Corée, s/p. 2013. Disponível em: <http://www.coreemagazine.com/reportages/nos-lectures-cet-ete-trois-jours-en-automne-de-pak-wan-seo/>. Acesso em: fev. 2020.

소설가 박완서(이세기의 인물탐구:95) (Novelist Park Wan-seo (Investigation of characters of the second century: 95). Disponível em: <https://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=19960420011001>. Acesso em mai. de 2020.

PARK, He-ran. Introduction. The emergence of women from an archaic role. PARK, Wan Seo. **A Sketch of the Fading Sun.** New York: White Pine Press, 1999. p. 7-12.

PARK, Sohyeon. "Reception, Reappropriation, and Reinvention: Chinese Vernacular Fiction and Elite Women's Reading Practices". in Late Choson Korea. WILLIAMS, Philip F. **Asian Literary Voices From Marginal to Mainstream.** Amsterdam:

Amsterdam University Press, 2010.

PARK, Wan Seo. **The Naked Tree**. Traduzido por Young-nan Yu. Ithaca: Cornell University Press, 1995.

_____. **My Very Last Possession. And Other Stories by Park Wan Seo**. Traduzido por Chun Kyung-ja. Nova Iorque: An East Gate Book, 1999.

_____. Dried Flowers. **Questioning Minds: Short Stories by Modern Korean Women Writers**. Honolulu: University of Hawaii Press, 2010.

_____. Identical Apartments. **The Future of Silence: Fiction by Korean Women**. Massachusetts: Zephyr Press, 2016.

_____. An Episode at Dusk, 2. **Gendered Landscapes: Short Fiction by Modern & Contemporary Korean Women Novelists**. Ítaca: Cornell University East Asia Series, 2017.

_____. In the Realm of the Buddha. **The Red Room: Stories of trauma in Contemporary Korea**. Tradução de Bruce Fulton e Ju-chan Fulton. Honolulu: University of Hawaii Press, 2009.

_____. **Lonesome You. Short stories**. Traduzido por Elizabeth Haejin Yoon. Champaign: Dalkey Archive, 2013.

_____. **Mother' s Stake I**. Traduzido por Yoo Young-nan. Paju: Asia Publishers, 2016. Edição bilíngue Coreano- Inglês. 206 p.

Park Wan Seo. Enciclopédia do conhecimento artístico. Disponível em: <https://www.culture.go.kr/knowledge/encyclopediaView.do?code value=H&vwm seq=7844&ccm code=H032&ccm subcode=H132>. Acesso em: maio de 2017.

PARK Wan Seo. The Daesan Foundation. Disponível em: <http://www.daesan.or.kr/index.html>. Acesso em: junho de 2020.

Park Wan-seo's reflections on 40 years of writing. Korea Times. Por Chung Ah-young . 2010. Disponível em: http://www.koreatimes.co.kr/www/culture/2010/08/135_71384.html. Acesso em janeiro de 2019.

PELETZ, Michael G. **Gender, Sexuality, and Body Politics in Modern Asia**. Ann Arbor: Association for Asian Studies, 2008.

PRESCOTT, Anne. **East Asia in the World: An Introduction**. Armonk: Taylor & Francis Inc, 2015.

OH, Ingyu; PARK, Gil-Sung; NISSIM, Otmazgin. Introduction: Cultural Diplomacy and Soft Power. In: PARK, Gil-Sung; OH, Ingyu; NISSIM, Otmazgin (Orgs.). **Proceedings Joint Korean-Israeli Workshop on Cultural Diplomacy and Soft Power**. Seul: Institute for Hallyu Convergence Research, Korea University, p. 5-9, 2014.

RHEE, Jooyeon; OTMAZGIN, Nissim. "Expanding Transnational Dialogue in Asia through Hallyu". **The Asia-Pacific Journal: Japan Focus**, vol. 14, ed. 7, n. 4, abr. 2016.

RICHEY, Jeffrey L. **Confucius in East Asia: Confucianism's History in China, Korea, Japan, and Vietnam**. Ann Arbor: Association for Asian Studies, 2013.

RUBIO DOS SANTOS, Melissa. O corpo feminino e os lugares de Seul: espaço, gênero e identidade no romance coreano 'The Mother's Stake' (Eommanui Malttuk), de Park Wan Seo. **Jangada: Crítica, Literatura, Artes**, vol. 9, p. 52-71, 2017.

RUBIO DOS SANTOS, Melissa. Narrar das/nas sombras: ressignificações da Coreia no pós-Guerra em Chinatown (중국인 거리/ Jungkukin geori) de Oh Jung-hee. CUNHA, Andrei dos Santos; FERREIRA, Cinara; NEUMANN, Gerson Roberto; BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. (Org.). **Ilhas Literárias: estudos de Transárea**. 1ed. Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras, 2018, vol. 1, p. 628-638.

RUBIO DOS SANTOS, Melissa; SILVA, Douglas Rosa da. Contar para deslocar: espacialidades do lirismo crítico entre a poesia brasileira contemporânea e a literatura coreana. CUNHA, Andrei; FERREIRA, Cinara. (Org.). **Poéticas e internacionalização**. 1ed. Porto Alegre: Bestiário, 2020, vol. 1, p. 119-130.

RYU, Sukhee. About the author. PARK, Wan Seo. **Three Days in That Autumn**. Seul: Korea Literature Translation Institute, 2001.

The Social Maps of Seoul in The Seoul Research Data Service. **Seoul Institute - 지도로 본 서울. 2007**. Disponível em: <http://data.si.re.kr/map-seoul-2013>. Acesso em: fevereiro de 2020.

Seoul Metropolitan Government. Disponível em: <http://english.seoul.go.kr/>. Acesso em: maio de 2020.

YI, Nam-ho. Critical Acclaim. PARK, Wan Seo. **Mother' s Stake I**. Traduzido por Yoo Young-nan. Paju: Asia Publishers, 2016. Edição bilíngue Coreano- Inglês. p. 196-199.

YOO, Jung Suk. Characteristics of Feminine Writing in 1990s Korean Women's Novels: Women's Autobiographical and Confessional Writing. **The Review of Korean Studies**, vol. 11, n. 2., p. 97-115, jun. 2008.

YU, Young-nan; EPSTEIN, Stephen J. **Who Ate Up All the Shinga?** Nova Iorque: Columbia University Press, 2009.

YOUNG, Hwang Seok. Ganjang jongjimankeum jag-eun jayu. **Hwang Seok-young's Korean List 101**. vol. 5, p. 40-46. Paju: Munhak, 2015.

Who's Who in Korean Literature. The Korean Culture and Arts Foundation. Seul: Hollym, 1996.

ZONG, In-Sub. **A Guide to Korean Literature**. Seul: Hollym International Corp, 1982.



Melissa Rubio dos Santos

**PARA UMA LITERATURA-MUNDO:
CORPOS SIMBÓLICOS-IMAGÉTICOS NA OBRA DE
CLARICE LISPECTOR E PARK WAN SEO**