

# O problema da impossibilidade da narração em Clarice Lispector e Primo Levi

ELAINE AFONSO\*

**RESUMO:** O presente artigo pretende abordar o problema da impossibilidade da narração. Esta questão pode ser notada em dois autores, a saber, Clarice Lispector e Primo Levi, todavia, essa impossibilidade de narrar é percebida de modos distintos e particulares nos dois autores. Clarice propõe-se a captar o instante-já e fixá-lo, mas percebe que é impossível captá-lo sem traí-lo. Por outro lado, Levi tenta reconstituir, por meio da linguagem, um evento traumático e tem a consciência de que é impossível recontar todos os fatos em sua totalidade. O resultado desse contar impossível é a fragmentação, marca da escrita de ambos os autores, e este é o inferno de suas obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector; Escrita; Fragmentação; Impossibilidade Narrativa; Primo Levi.

**ABSTRACT:** This article aims at working with the problem of the narrative impossibility. This matter can be noticed in two authors, namely, Clarice Lispector and Primo Levi. However, this impossibility to narrate is noticed in different and particular ways in these authors. Clarice wants to capture the moment and fix it, but she notices that it is not possible to capture this moment without betraying it. On the other hand, Levi tries to reconstitute, through language, a traumatic event and is aware of the impossibility to recount all the facts completely. The result of this impossible recount is the fragmentation, which marks the writing of both authors, and this is considered the hell of their works.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector; Fragmentation; Narrative Impossibility; Primo Levi; Writing.

---

\* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/São José do Rio Preto – 15054-000 – São José do Rio Preto – SP – Brasil. E-mail: elaine.ibilce@gmail.com

## Introdução

Primo Levi, autor de *É isto um homem?*, e Clarice Lispector, autora de *Água Viva*, denotam em suas obras alguns entraves ou dramas que ocorrem no momento da escrita. Abordaremos, neste artigo, alguns destes problemas que são estruturalmente comuns em ambos os autores e buscaremos ilustrar tais problemas com base nas referidas obras.

Deve-se levar em consideração o fato de que a produção artística dos autores citados, os temas abordados por eles, a maneira peculiar de sua escrita, bem como suas preocupações enquanto escritores, são bastante diferenciadas. O que nos interessa é mostrar que, apesar disso, há eixos estruturais comuns que podem ser percebidos nas obras.

### Levi volta ao passado para contar no presente

Primo Levi narra os acontecimentos que perpassaram sua vida em Auschwitz. O autor reconstitui, por meio da linguagem, os eventos traumáticos que marcaram sua experiência no campo de concentração. Para tanto, Levi evoca o passado e tenta recuperá-lo. Ele vive o hoje e, nesse hoje, Levi sente a necessidade de relatar fatos passados, ou seja, ele precisa voltar ao passado para lembrar o ocorrido. De acordo com Ricoeur (1994): “Narração, diremos, implica memória [...] Ora, o que é recordar? É ter uma imagem do passado. Como é possível? Porque essa imagem é uma impressão deixada pelos acontecimentos e que permanece fixada no espírito (p. 27)”.

Mas Levi percebe que a memória não é capaz de relembrar tudo em sua totalidade e nem de maneira linear. Ele depara-se, portanto, com a impossibilidade da narração. O passado é um drama para Levi, já que é impossível reconstituí-lo no presente de modo a resgatar todas as minúcias e pormenores, o que é ainda pior, pois as imagens podem se confundir em sua mente, o que ocasionaria o relato não verossímil de algo que se pretende completamente verossímil, já que o autor é considerado testemunha autêntica e vítima do massacre que marcou o século XX.

Por tratar-se de um massacre, quer dizer que sua rememoração traz sofrimento, os acontecimentos estão envoltos pelo trauma e isso perturba ainda mais a memória dessa testemunha. Entende-se por trauma a memória de um evento doloroso que não pode ser esquecido. A experiência marcada por um grande trauma é, para Freud, “aquela que não pode ser assimilada enquanto ocorre”, pois, “a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um desencontro com o real”; em grego, a palavra trauma significa ferida. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48-49).

Se a vítima de um massacre, a testemunha, conseguisse contar tudo o que presenciou sem nada lhe escapar, isso significaria superar o trauma e esquecer a dor, o que, por sua vez, também é impossível. No entanto, é necessário voltar a esse passado, esse é o único meio de contar ao mundo o que ele viu e viveu, até porque, poucos sobreviveram para dar voz àquilo que milhares de pessoas presenciaram. Por isso seu relato é, também, um relato em nome de

todos os que sucumbiram nos campos de concentração, um compromisso ético com aqueles que pereceram e, por isso mesmo, não têm voz.

A experiência traumática condena o sobrevivente a carregar consigo essa “sombra” de um triste passado, do qual foi vítima. Apesar de ter resistido, o sobrevivente pode não suportar o horror de suas lembranças, de modo que nada mais tenha importância no presente, uma vez que sua mente não é capaz de se desligar das imagens do campo, evento limite que marcará sua vida para sempre:

Na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente. [...] o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. [...] Levi diz que neste hoje da sua escritura ele não está certo se os fatos (do *Lager*) de fato aconteceram. Este teor de irrealidade é sabidamente característico quando se trata da percepção da memória do trauma (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

Aquilo que aconteceu no passado está sendo contado no presente, portanto o acontecimento passa a ser revivido e reconstruído no instante presente, embora ele tenha de fato ocorrido num tempo distante. Para Levi, o presente é um problema, pois a lembrança desses acontecimentos, apesar de fazer com que o sobrevivente atenuar sua dor, também traz de volta à memória todo o sofrimento vivido. Isso faz com que Levi não se liberte das cenas de tortura e de horror, de modo que ele esteja sempre marcado pela memória desse trauma, que não há como ser apagado. O trauma é de tal forma forte e difícil de ser repensado que, por vezes, parece um delírio, que se divisa com o pesadelo, do qual o próprio sobrevivente, de algum modo, reluta em acreditar, o que pode, além de torturar, confundir o sobrevivente.

Podemos constatar, desse modo, que a tarefa de testemunhar fatos brutais de violência e rebaixamento do homem é árdua. O sobrevivente tem que reviver todo o horror do passado, trazer esse passado para o presente narrando seus acontecimentos, os quais parecem intraduzíveis:

[...] O testemunho tem que falar do que viu e do que se passou sem poder instalar-se no presente com a tranquilidade de referir-se a um passado, pois sua vivência não cabe no campo do finito, do acabado; ela escapa à compreensão porque está irremediavelmente marcada pelo movimento do trauma: sucessivas aproximações de narração ou evocação que padecem do adiamento em encontrar uma expressão (MARCO, 2004, p. 55).

Primo Levi necessita testemunhar o que ele viveu como um meio terapêutico de encarar o trauma. Sendo assim, a rememoração do passado é o único meio de relatar, é preciso usar da memória para falar sobre algo que já está terminado, mas cuja lembrança sombria não morre. No entanto, apesar do esforço do autor em reconstituir essas cenas de sua memória, elas nunca estarão completas, nunca será possível, para ele, representar literalmente todo o horror vivido, ou seja, a representação é impossível. Isso porque o dilema da representação na literatura de testemunho está sempre marcado por um duplo problema: de um lado, trata-se de uma narrativa memorialística, ou seja, que envolve recuperar, pela rememoração, o passado, o que significa, sempre, recuperar um tempo que se perdeu, reescrevê-lo a partir

de vivências encerradas na história do próprio sujeito que rememora, reelaborado pela linguagem no instante em que se escreve esse passado; por outro lado, e ligado ao primeiro problema, trata-se de um passado atravessado pela violência física e psíquica, pela tortura e pelo extermínio em massa, isto é, a testemunha tem de resgatar acontecimentos que de tão impensavelmente bárbaros voltam à memória com toda a sua carga de dor, sofrimento e incredulidade.

### **Clarice apreende o presente que se torna passado**

Clarice pretende captar o instante-já, o presente, e fixá-lo sem traí-lo. O que interessa à autora é a “agoridade”, ou seja, ela tenta registrar o evento no momento em que está acontecendo, mas percebe que é impossível apreender esse instante-já, pois, ao captá-lo e registrá-lo ele já se torna passado.

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa [...] E quero capturar o presente que pela sua própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa, a atualidade sou eu sempre no já (LISPECTOR, 1998, p. 9-10).

Desse modo, o presente acaba por tornar-se um problema para Clarice, uma vez que ela não consegue fixá-lo. Captar a coisa no momento em que ela está sendo, por meio da linguagem, significa trair o acontecimento, que já se tornou passado. Essa percepção traz à narradora de *Água Viva* o reconhecimento da passagem do tempo e o reconhecimento de nossa condição de seres mortais, ou seja, todo ser humano vai, um dia, morrer, nunca se sabe quando nem por qual motivo, mas essa é uma certeza, um fato que não há como querer mudar. Nas palavras de Nunes:

Daí a irreversibilidade do tempo físico, que tem uma direção. Irreversível é também, de outra maneira, o tempo vivido, pois que ficou para trás o sabor do ovo comido ontem e o prazer da água há pouco bebida. Mas a sua direção, que lhe empresta o atributo da finitude, segue, de momento a momento, entre passado e futuro, a linha fugidia dos instantes vividos, encurtada à proporção que a vida se alonga, aproximando-se da morte (NUNES, 2008, p. 19).

A narradora de *Água Viva* também percebe que a literatura é diferente da pintura, pois nesta última a imagem é instantaneamente criada e entregue integralmente, o que não acontece na literatura, uma vez que a escrita não permite a impressão do todo:

Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra [...] Não pinto ideias, pinto o

mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada, pinto pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Por isso, em Clarice Lispector, o momento da escrita tem mais sentido do que o resultado da própria escrita. Aquilo que foi contado já não interessa mais, interessa o processo e, nesse sentido, escrever é mais importante do que o seu resultado e o sujeito da escrita só existe enquanto estiver escrevendo.

### **Eixos estruturais comuns em Primo Levi e Clarice Lispector**

Apesar de acontecer de maneiras diferentes, podemos afirmar que em ambos os autores a impossibilidade narrativa está presente e, aliados a esta ideia, temos, pois, outros aspectos culminantes em suas obras, a saber, a insuficiência da linguagem, o drama vivido pelo personagem, a necessidade de um outro para ouvir suas palavras, o deslocamento do leitor de sua zona de conforto e a fragmentação da obra. A seguir, exploraremos melhor cada um deles.

No que concerne à insuficiência da linguagem, Levi percebe que a linguagem fracassa, já que não dá conta de representar todo o horror presenciado:

Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o ‘real’) com o verbal. [...] Essa linguagem entrevada, por outro lado, só pode enfrentar o ‘real’ equipada com a própria imaginação [...] só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46-47).

O testemunho do sobrevivente é necessário, mas, também, em alguma medida, impossível. A realidade a ser narrada é carregada ao extremo de acontecimentos bárbaros, violência e sofrimentos, e, por isso, a língua é insuficiente para abrigar toda essa carga de terríveis lembranças. Mas, em função da necessidade de narrar que o sobrevivente sente, ele acaba por criar mecanismos que tornem sua narração possível, a imaginação:

O estudo do testemunho exige uma concepção da linguagem como campo associado ao trauma. [...] Para o sujeito da enunciação do testemunho, entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, pode haver um abismo intransponível, de modo que toda formulação pode ser imprecisa ou insuficiente (GINZBURG, 2008, p. 63).

A linguagem, portanto, não recobre aquilo que é resgatado pela memória, no sentido de que ela não permite que os fatos sejam contados em sua totalidade. Não há como o relato de uma testemunha descrever tudo o que ela viveu e faz-se necessária a elaboração da linguagem por meio da associação entre rememoração e imaginação para que se resgate

o evento traumático e para que se construa uma possibilidade representacional para esse mesmo evento.

Em Clarice, a própria narradora reconhece o fato de que a linguagem é um mal necessário. Para ela, não é possível não passar pela linguagem para falar; no entanto, a narradora sabe que tudo o que está enrijecido pela linguagem está preso no tempo e isso faz com que ela sinta desprezo por aquilo que a linguagem reconstrói. Ela pretende captar a coisa no momento em que está sendo, mas captar a coisa por meio da linguagem significa já trair o acontecimento, ou seja, a linguagem fracassa ao captar o instante-já.

Para Clarice, a linguagem é um instrumento de busca incansável. A autora tenta alcançar, por meio da linguagem, aquilo que só é do conhecimento de Deus. Sem a linguagem não se é humano, contudo, a linguagem é um instrumento falho, uma “maldição que salva”, conforme ela mesma afirma em um dos fragmentos do volume de crônicas *A Descoberta do Mundo*. Clarice sonha com uma linguagem que capte todas as coisas, não só uma parte da coisa. “A palavra apenas se refere a uma coisa e esta é sempre inalcançável por mim” (LISPECTOR, 1998, p. 80).

Tenho que falar porque falar salva. Mas não tenho nenhuma palavra a dizer. O que é que na loucura da franqueza uma pessoa diria a si mesma? Mas seria a salvação. Embora o terror da franqueza venha da parte das trevas que me ligam ao mundo e à criadora inconsciência do mundo [...] Bem sei que terei que parar. Não por falta de palavras mas porque as coisas e sobretudo as que só penso e não escrevi – não se dizem. Vou falar do que se chama a experiência (LISPECTOR, 1998, p. 85-86).

Quanto ao drama do personagem, em Primo Levi, seu conflito é bastante notório, visto que ele é uma autêntica testemunha de um massacre que assolou o cenário mundial. Ele se vê com o dever moral de falar em nome daqueles que não sobreviveram ao horror de Auschwitz, mas, ao mesmo tempo, está incumbido da sôfrega tarefa de lembrar a barbárie, ao passo que percebe que a completa rememoração de sua experiência traumática não é possível. O autor, que era um químico, torna-se escritor justamente para mostrar ao mundo aquilo que vive em sua memória, mas não deixa de sofrer ao lembrar esses fatos carregados de tanto horror e violência. Além disso, ele sabe que não será possível representar, por meio da linguagem, tudo o que viveu e, indo mais longe, sabe que suas palavras podem ser desacreditadas pelo ouvinte, já que não há como medir qual o teor de realidade de seus relatos e que o seu leitor pode duvidar da veracidade destes:

Eles nos ouvem falando muitas línguas diferentes que não compreendem e que lhes soam grotescas, como gritos de bichos; vêem-nos escravizados ignobilmente, sem cabelo, sem honra, sem nome, a cada dia espancados, a cada dia mais abjetos, e nunca lêem em nosso olhar uma luz de revolta, de paz, ou de fé (LEVI, 1988, p. 123).

Nesse trecho, Levi nos reporta como os trabalhadores externos enxergam os trabalhadores de dentro do campo de concentração, e a maneira como ele descreve a si

e aos companheiros causa espanto e horror no leitor. Somos transportados ao ambiente hostil onde viviam essas pessoas, já desprovidas de humanidade, o próprio Levi os compara a bichos, eles são vistos como escravos por outras pessoas que também são trabalhadores, mas que não viviam nas mesmas condições precárias em que viviam os trabalhadores do campo. Por conta das humilhações e das penosas condições de vida dentro de Auschwitz, os prisioneiros já não se importam mais com nada, estão sem forças para reagir, para se revoltar, eles mesmos já não se enxergam mais como gente, estão inertes a tudo o que se passa ao redor deles. Isso nos mostra a dificuldade que Levi encontrou em narrar cenas tão dolorosas, das quais o leitor pode duvidar, pois são demasiadamente perturbadoras.

Clarice também vive um drama, ela vive a tensão de tentar captar as coisas no agora, ao passo que sabe que as palavras, ao serem escritas, já se tornam passado. Para Clarice, escrever é mais importante do que o resultado, pois se a coisa já está escrita e já traiu a linguagem, já não importa mais. Enquanto escreve, ela sente prazer e dor e reconhece que o sujeito da escrita só existe enquanto estiver escrevendo. Além disso, Clarice tem a consciência agônica da morte e do morrer. O próprio texto da autora encena o drama protagonizado pela personagem:

Eu que sou doente da condição humana. Eu me revolto: não quero mais ser gente. Quem? quem tem misericórdia de nós que sabemos sobre a vida e a morte quando um animal que eu profundamente invejo – é inconsciente de sua condição? Quem tem piedade de nós? Somos uns abandonados? uns entregues ao desespero? Não, tem que haver um consolo possível. Juro: tem que haver. Eu não tenho é coragem de dizer a verdade que nós sabemos. Há palavras proibidas (LISPECTOR, 1998, p. 93).

Acima, a narradora de Clarice denota sua consciência infernal da morte, ela não aceita sua condição de ser mortal e a dor que esta percepção lhe traz está nítida na maneira como ela conta o fato ao leitor. Ela diz estar doente, revoltada, ela não aceita o fato de que vai morrer um dia, ela parece preferir ser um animal, visto que este não tem a consciência da morte. A narradora assinala ainda a solidão dos seres humanos frente a este problema, pois estão abandonados, desesperados; em suma, esta passagem mostra a sua indignação, os questionamentos parecem pedir ao leitor que lhe dê alguma resposta, que a ajude, que a console.

Portanto, o que constitui o dilema de ambos os autores envolve a relação da escrita com o tempo, mas de formas diferentes: em Levi, o dilema é reconstituir o passado, no presente, tendo de enfrentar o fato de que o passado está marcado pelo trauma, pelo sofrimento e por aquilo que não se deve esquecer e pelo próprio esquecimento. Em Clarice, o dilema consiste em tentar fixar o presente sem que ele se converta, inevitavelmente, em passado, o que se traduz, do ponto de vista da representação, numa busca impossível e desesperadora, já que o presente não pode nunca ser fixado pela escrita sem se cristalizar em passado.

Podemos destacar ainda a necessidade que os dois autores sentem de serem ouvidos. Primo Levi enfrenta o drama de representar o horror porque pretende ser ouvido, porque pretende que suas palavras sejam lidas, de modo a desabafar o que viveu e tornar o outro conhecedor do que se passou no campo de concentração, cujas cenas não seriam expostas ao

ouvinte se não houvesse a coragem dessa testemunha. E devemos reconhecer que o que essa testemunha nos revela prende, de fato, a nossa atenção como ouvintes: “Tendemos a dar voz ao mártir, vale dizer, a responder à sua necessidade de testemunhar, de tentar dar forma ao inferno que ele conheceu – mesmo que o fantasma da mentira ronde as suas palavras [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375-376).

O sobrevivente sente um alívio ao escrever o seu drama e, saber que este se tornou conhecido pelo outro, pode ajudá-lo ainda mais a sentir-se menos sufocado com lembranças tão terríveis. Levi assinala ao leitor, já em seu prefácio, “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1988, p. 8), ou seja, ele reconhece que um sobrevivente precisa contar ao mundo o que se passou, e que é de extrema importância para o sobrevivente tornar o outro conhecedor dos despropósitos que marcaram suas vidas.

Do mesmo modo, Clarice também precisa do outro, do ouvinte. Ela tem a preocupação sobre como os eventos ecoam no indivíduo. Existe um “tu” a quem o “eu” se dirige, ou seja, ela solicita um outro para que a ouça e esse outro é solicitado apenas para ouvir, mas não para falar. O “tu” solicitado pela narradora somos todos nós e às vezes é alguém que não somos nós. Esse outro existe, mas esse diálogo é sempre insatisfatório, o outro é uma busca, um amparo. Essa relação que se estabelece entre “eu” – “tu” também aproxima o texto ao gênero epistolar:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser e o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro. Quando vieres a me ler perguntará por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é a minha quarta dimensão (LISPECTOR, 1998, p. 10-11).

Neste trecho, a narradora de Clarice faz um apelo para que o leitor a ouça e o alerta para que não se espante com suas palavras e com o modo como ela escreve; além disso, ela reconhece sua necessidade de palavras, sua necessidade de escrever, de fixar aquilo que não se fixa.

É fácil perceber que a leitura das obras dos dois autores é capaz de tirar o leitor da sua zona de conforto. Primo Levi perturba o leitor, primeiramente, por ser vítima de um dos piores massacres mundiais, logo, o que esse sobrevivente tem a dizer causa horror e choca o seu ouvinte, porque este imagina aquilo que é dito e percebe que os eventos estão envoltos por um alto grau de barbárie, e isso faz com que o leitor reflita sobre a tragédia que marcou a vida dessa testemunha dentro de um ambiente hostil e que degenerava os homens dia após dia até o seu fim. As cenas contadas por Levi causam espanto e são fortes o bastante para comover o leitor de modo a marcá-lo de maneira que este repense a própria História.

Do mesmo modo, Clarice faz com que o leitor reflita sobre a própria existência, que

não tem nenhum valor. Enquanto somos indivíduos, somos mais um no processo de existir e vamos morrer. O leitor de Clarice nunca está em uma posição confortável, ele é quem deve perseguir o sentido do que foi dito, ele é quem deve buscar respostas se quiser tê-las.

Por fim, trataremos do problema da fragmentação. A obra de Levi e de Clarice são ambas fragmentárias. Em Levi, isso acontece porque aquilo que ele narra está envolto pelo trauma e não é possível contar os fatos em sua totalidade, de maneira linear, isso porque uma situação traumatizante, ao ser lembrada, pode confundir aquele que recorda o evento traumático ou até mesmo fazê-lo questionar-se a si mesmo acerca da veracidade dos fatos.

A memória trai o sobrevivente, ela não é capaz de trazer para o presente os fatos passados de maneira completamente encadeada e sucessiva, há algo que sempre estará preso na memória desse sobrevivente e isso faz com que sua narrativa seja lacunar, ou seja, fragmentária. Há fatos de que o sobrevivente não conseguirá se lembrar, de modo que estejam perdidos em sua memória, há fatos que não se encaixam, há outros que para ele não fazem sentido ou parecem não ter acontecido de fato, já que ele mesmo duvida deles. Em seu prefácio, Levi pede desculpas pelos defeitos estruturais do livro e justifica seu caráter fragmentário pelo fato de ter sido escrito para suprir a necessidade de falar, ele assim nos diz: “seus capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem de urgência” (LEVI, 1988, p. 8).

Já em Clarice, a narradora quer falar de um modo que transgride o comum. *Água Viva* é uma tentativa de eliminar completamente o teor fabular, há a radicalização do fragmento, a narrativa é marcada por instantes fragmentários, um percorrer circular em torno das palavras e até os seus espaços em branco são acontecimentos. Justamente por isso, não é o todo do texto que nos impressiona, são os pedaços, e se o livro for lido novamente, é possível que o leitor se envolva com ainda outras partes do livro que não haviam sido consideradas em uma leitura anterior. Ainda assim, o livro não pode ser considerado um fluxo. Uma parte da crítica considera a obra uma ficção, outra parte a vê como prosa poética com problemas de extensão; no entanto, nem Clarice e nem sua obra podem ser avaliadas por meio de categorias pré-determinadas. O questionamento dos gêneros tradicionais não era algo importante para a autora, que pretendia desvincular sua obra desses rótulos.

Estou neste instante num vazio branco esperando o próprio instante. Contar o tempo é apenas hipótese de trabalho. Mas o que existe é perecível e isto obriga a contar o tempo imutável e permanente. Nunca começou e nunca vai acabar. Nunca (LISPECTOR, 1998, p. 52).

Nesta passagem temos a impressão de que a narradora está esperando o momento certo para se expressar e o que ela pensa, suas ideias, seus temores estão expressos nesses fragmentos que compõem sua obra. “O que te escrevo não vem de manso, subindo aos poucos até um auge para depois ir morrendo de manso. Não: o que te escrevo é de fogo como olhos em brasa (LISPECTOR, 1998, p. 31)”.

## Considerações finais

Conforme pudemos notar, apesar de os autores discutidos serem muito diferentes, com preocupações e histórias de vida muito distintas, é possível afirmar que há certos eixos comuns dentro de sua obra, que se manifestam de maneira também distinta, é fato, mas que podem ser percebidos.

Primo Levi é responsável por ser autêntico narrador de um tipo de escrita muito doloroso, a literatura de testemunho, e à Clarice é atribuída uma inovação muito grande no âmbito da literatura moderna. Ambos com suas idiossincrasias e seu modo de escrita conquistaram seu espaço e sua importância dentro da literatura mundial e mostraram que, apesar da impossibilidade narrativa que enfrentaram, a qualidade de suas obras é incontestável.

AFONSO, E. The Problem of the Narrative Impossibility in Clarice Lispector and Primo Levi. **Olho d'água**. São José do Rio Preto, v. 9, n. 2, p. 37—47, jun.-dez., 2017.

## Referências

GUINZBURG, J. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. **Conexão Letras**. Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 61-66, 2008. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaolettras/article/view/55604/33808>>. Acesso em 23 mai. 2016.

LEVI, P. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LISPECTOR, C. *Água viva*. 4 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *A descoberta do mundo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

MARCO, V. A literatura de testemunho e violência de Estado. **Lua Nova**. São Paulo, s/v., n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62.pdf>>. Acesso em 18 abr. 2016.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2008.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

SELIGMANN-SILVA, M (Org.). *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, 2008, p. 65-82. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em 27 jul. 2016.

Recebido em: 15 mai. 2017.

Aceito em: 28 jul. 2017.