

CLARAH AVERBUCK, SUJEITO À MARGEM.

Introdução

Neste trabalho apresentaremos a última obra da escritora Clarah Averbuck e uma edição de seus trabalhos que se vê no filme *Nome Próprio*, do cineasta Murilo Salles, apontando a questão da marginalidade de seus textos.

A primeira parte mostrará um biografema da autora no que se refere não apenas à sua vida biográfica, mas os dados de sua vida que estão compostos em suas obras. Também mostraremos um panorama de seu perfil em relação a outros autores nascidos na década de 1970, como Daniel Galera, entre outros, como aponta Luiz Rufatto (2004).

A posição da leitura de romances brasileiros será privilegiada nos trabalhos de Lajolo (2004) que coloca o porquê de aprender a gostar de ler autores nacionais.

A seguir, uma análise de trechos da obra da autora, principalmente de seu último trabalho, *Eu quero ser eu*, com base nas obras de Roland Barthes (1984/1987) que trabalham a leitura por seu também valor afetivo e pelas questões da diferença.

Nessa diferença, a marca da autora que procuramos, sua leitura, sua escritura, à margem do cânone da literatura brasileira contemporânea.

Biografema de Clarah Averbuck

Usamos aqui o termo biografema em lugar de biografia, seguindo os ensinamentos de Roland Barthes (1971/ 1990). Evidentemente não estamos nos referindo a um autor morto, mas uma análise já pode evidenciar passos de uma vida em relação aos feitos de uma obra:

[...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida furada, em suma, como Proust soube escrever a sua na sua obra ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens (esse *flûmen orationis* em que talvez consista o ‘lado porco’ da escritura) é entrecortada, à moda de soluções salutareas, pelo negro apenas escrito do intertítulo, a irrupção desenvolta de *outro* significante: o regalo branco [...]. (Barthes: 1971/1990, p12).

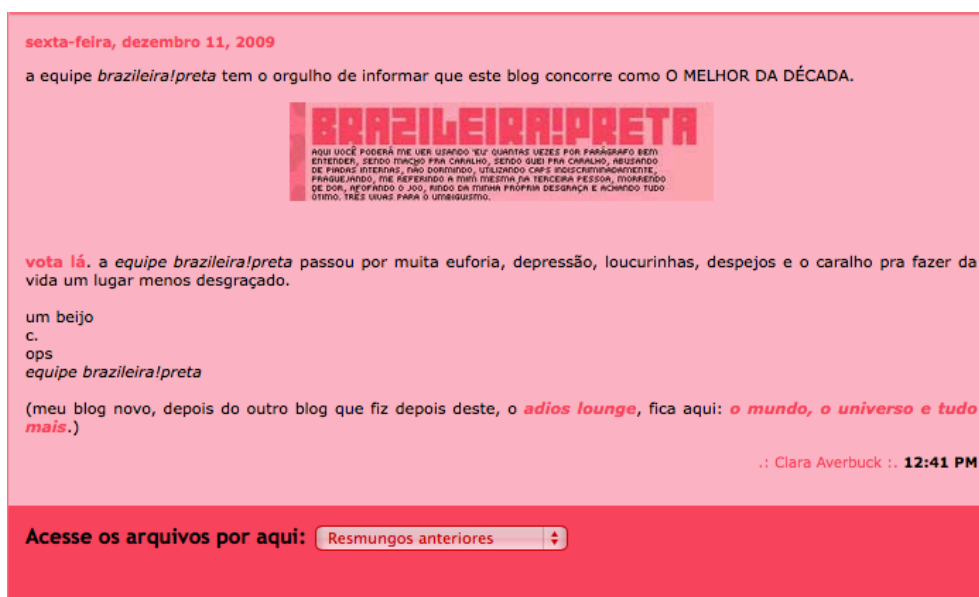
Assim é que um biografema pretende criar uma *cadeia significativa* de um *outro*, como diria o psicanalista Jacques Lacan. Um biografema não se restringe à vida de um autor, mas às cores de suas obras tecidas da vida para a obra.

No dizer de Ruffato (2004), Clarah Averbuck é uma, entre muitas, mulheres que começaram a escrever na década de 1990 e que estão “profundamente mergulhadas num universo mudo pela internet, surdo pela música altíssima e cego pelas paredes dos *shoppings*, [...]” (Ruffato, 2004, p 16).

Só essa descrição já a deixaria de fora do cânone atribuído a escritores. Ao menos, o paradigma que se tem de escritores. Ter iniciado sua escritura em 1990, faz de Averbuck um outro paradigma, o dos autores nascidos na década de 70 em meio a questões políticas muito sérias no Brasil, como em outros países da América do Sul.

De fato, Averbuck nasceu em Porto Alegre em 1979. Sempre considerou a escola uma coisa chata o que a fez cursar um supletivo para finalmente ter acesso à universidade. Cursou Letras e Jornalismo, mas acabou não concluindo nenhuma graduação.

Em 2001, veio para São Paulo onde criou o blog *brazileira!preta*



Fonte: <http://www.brazileirapreta.blogspot.com/>

Destacamos, seguindo Beiguelman (2003, p. 49) a relação do leitor com o autor que desmistifica processos de criação como no caso do blog *brazileira!preta* da escritora Clarah Averbuck que começou muitas de suas obras na interação com leitores de seus blogs. Na palavra de Beiguelman

Não se trata apenas de conferir ao leitor um papel participativo na construção da narrativa. Inúmeros exemplos desse tipo podem ser encontrados na literatura impressa. Trata-se de analisar a situação inédita que a estrutura da Internet permite usufruir, pelos processos de compartilhamento de arquivos, anunciando o redimensionamento de certos valores capitais para a história da literatura como o nome do autor, essa espécie de logomarca que assegura uma roa de sentido aos

intérpretes. (Beiguelman: 2003, p. 48),

Do sucesso desse blog surgiram outros e logo obras que se tornariam marcas biografemáticas da vida de Clarah. O que isso significa?

Sem serem autobiográficas, as obras de Averbuck sempre são narrativas em que a própria autora, seus namorados, seu marido, sua filha, seus gatos estão presentes. Como é o caso de:

- *Máquina de Pinball*, editora Conrad, 2002
- *Das Coisas Esquecidas Atrás da Estante*, editora 7Letras, 2003
- *Vida de Gato*, editora Planeta, 2004
- *Nossa Senhora da Pequena Morte*, editora do Bispo, 2008
- *Cidade Grande No Escuro*, editora 7Letras, 2012
- *Eu quero ser eu*, editora 7Letras, 2013

A questão da música, além da literatura, também está no centro das obras da autora. Filha de músico, ela também canta. Teve várias bandas com as quais fez muitas turnês pelo Brasil. Outro ponto frequente em suas narrativas é a marca de músicas com as quais a autora aponta relevância.

Na epígrafe de seu conto *Psycho* (Ruffato, 2004, p 23), Clarah deixa suas entrelinhas da relação música/ contexto da escritura:

Baby, you're driving me crazy
 I Said baby, you're driving me crazy
 The way you turn me on
 Then you shot me down
 Well, tell me baby
 Am I just your clown?
 The Sonics –

Clarah Averbuck também não se cansa de apontar suas influências literárias mostrando ser seguidora/leitora de John Fante, Charles Bukowski, Paulo Leminski, entre outros, certamente da subcultura pop e da literatura de consumo.

Com suas obras de força de escritura, Clarah atraiu o pessoal do teatro e do cinema para seus trabalhos, como no caso do diretor Murilo Salles, conforme apontaremos mais adiante.

Com 35 anos, Averbuck já construiu seu papel de mulher como escritora na cena

literária brasileira.

Contemporâneos de Travessia

Ao lado de Clarah Averbuck, outras mulheres escritoras também tomam a cena da literatura brasileira da década de 90.

Seguindo Ruffato (2004), na esteira de Averbuck estão: Simone Campos, Mara Coradello, Álex Leilla, Ana Paula Maia e Claudia Tajés. Outras entre debochadas e auto-reflexivas, estão Luci Collin e Guiomar de Grammont. Ainda em outras :

O cinismo pode estar presente tanto em um texto refinado como o de Fernanda Benevides de Carvalho, quanto no de um ilusoriamente simples como o de Ivana Arruda Leite. A frustração (basicamente a sexual), que leva à solidão, encontramos-la em Livia Garcia-Roza, em Cintia Moscovich, em Nilza Rezende. A morte como expiação sobrevoa os contos de Tatiana Salem Levy, Adriana Lunardi e Paloma Vidal. Em Claudia Lage a redenção pelo corpo; em Índigo, pela alma. O viés engajado encontra abrigo em Tércia Montenegro e Rosa Amanda Strausz, com faturas diversas. O lado terrível da amizade, expõe Cecília Costa; os pequenos cortes no cotidiano banal, Adriana Lisboa; a paixão que arrebatava, Heloísa Seixas. O fantástico habita Augusta Faro. A inventividade marca Leticia Wierzchowski. (Ruffato: 2004, p 16-17)

Essas entre tantas mulheres que estão fazendo a literatura brasileira do século XXI.

Elas e tantos jovens dessa geração como Daniel Galera, Michel Laub, Ricardo Lísias, Júlian Fuks, entre outros que, como algumas autoras citadas, integram a Granta (2012) e que fazem das letras brasileiras um novo paradigma literário:

Os textos aqui reunidos representam uma fatia importante dos escritores em atividade no Brasil: autores com menos de 40 anos e com pelo menos um conto já publicado. Alguns têm em seu currículo um número significativo de obras lançadas. Michel Laub, o autor que abre esta edição está em seu quinto romance e recebeu, em 2011, o Prêmio Bravo! de Literatura por seu livro mais recente. Tatiana Salem Levy levou, por seu primeiro romance, o Prêmio São Paulo de Literatura e foi traduzida em seis países. Daniel Galera tem três romances, um volume de contos, uma graphic novel [...] (Granta: 2012, p 5 -6)

Seria o caso de perguntar: por que Clarah Averbuck não entrou nessa lista em que estão seu companheiro de Porto Alegre, Daniel Galera, ou sua companheira da obra de Ruffato (2004), Tatiana Salem Levy? Qualidade literária não lhe falta. Publicações, também não. Será a Granta (2012) um novo cânone ? Escolhas de jurados. Mesmo Ruffato (2004) fez escolhas e explicou que muitas outras mulheres poderiam estar em sua seleção.

Afinal, as mulheres conquistaram espaço também na literatura:

Como em Sherazade - a mulher que adiava a morte pelo talento com que contava histórias ao sultão na Mil e uma Noites -, narração e sobrevivência vêm juntas. A presença da mulher no romance – lendo-o, escrevendo-o ou protagonizando-o – não apenas deu voz à metade da humanidade que permanecia calada ao tempo em que as

letras eram território exclusivamente masculino (o que já não é pouco...), mas também deu vida e fôlego longo ao romance, gênero por excelência da modernidade. (Lajolo: 2004, p 61)

A Literatura de Clarah Averbuck vai ao Cinema

Dos autores jovens já mencionados, vários estão com adaptações de suas obras. Novamente, citamos Daniel Galera. O filme *Cão sem dono*, de Beto Brant (2007), é adaptação de seu romance *Até o dia em que o cão morreu* (Galera, 2007).

Adaptações sempre nos levam a comparar filme e obra literária. A intertextualidade que envolve esse processo precisa ser observada. Qualquer literariedade pode soar falsa na transposição do código, especificamente, verbal para o hibridismo da linguagem do cinema.

No caso do filme *Nome Próprio*, de Murilo Salles (2007), não se trata da adaptação de uma única obra de Averbuck. Um desavisado leitor poderia pensar que houve apropriação ou desapropriação da obra da autora.

Assim como fez Néelson Pereira dos Santos com o filme *A terceira margem do rio* (1994) que transpos ao cinema vários contos da obra *Primeiras Estórias* (1962), de Guimarães Rosa. O título do filme induz a pensar que seja apenas uma adaptação do conto *A terceira margem do rio*, parte de *Primeiras Estórias*.

No caso de *Nome Próprio*, o cineasta acertou na leitura da obra de Clarah como um todo. Impossível não relacionar esse título com a publicação recente da escritora, *Eu quero ser eu*. Clarah é nome próprio literal e metaforicamente falando, como veremos adiante na análise dessa obra.

Quem é Camila, a protagonista de *Nome Próprio* senão a própria Clarah Averbuck de dentro de todas as suas obras? De dentro de seus romances *Vida de Gato* (2004) e *Máquina de Pinball* (2002)?

Jair Santana (2008) definiu bem o filme apontando a relação frágil entre o espectador e seu *nome próprio*, seu espelho no cinema, encarnado por Camila, brilhantemente interpretada pela atriz Leandra Leal:

Apesar de ser um filme atual, jovem, e ter inúmeras qualidades, “**Nome Próprio**” não tem sido um sucesso de público. Talvez pela personagem difícil. Talvez pela baixa divulgação do filme, ou pelo preço do cinema, ou ainda, porque o filme exija demais seu público. Talvez ainda, porque, grande parte do público de cinema no país, seja exatamente como Camila. E o incômodo de se ver na tela os fazem sentir como Camila se sente ao ser criticada em seu blog.

O que fica para o para o público é um cinema de qualidade, “**Nome Próprio**” tem cara de cineasta estreado. No melhor que isso possa significar. Pois, como já foi dito, é um filme corajoso, ousado e barato. Filme com cara de cinema brasileiro, cara de um bom cinema latino. Novo, autêntico, visceral. “**Nome Próprio**” tem, acima de tudo, cara de cinema, e posiciona bem nisso. Não quer ser visto como uma

adaptação da literatura. E em momento algum se propõe a se confundir em ser literatura, teatro ou novela. É CINEMA. (Santana: 2014.)

Um leitor, assim como um espectador, se vê espelhado no que ouve, lê, vê. Camila/ Clarah são espelhos, retratam o jovem como bem colocou Ruffato (2004, p 16) ao dizer que são jovens deste tempo. Também por isso o público de cinema identificou *Nome Próprio* e *Cão sem dono* como semelhantes. Semelhantes em personagens, semelhantes ambos em personagens que se revelam em seus próprios autores. Autores que vieram, Clarah e Daniel Galera, de Porto Alegre para São Paulo e aqui fazem seus romances mantendo um vínculo, uma irmandade.

Talvez, como seus jovens leitores, à margem.

CLARAH, *Eu quero ser eu*

A mais recente publicação de Clarah Averbuck aponta uma tendência da literatura brasileira da década de 90, o intimismo em primeira pessoa. No caso, a tendência autobiográfica é suavizada pela maturidade da autora passados 15 anos ou mais de suas primeiras publicações. Clarah cresceu, é mãe e já não é tão jovem como a Camila de *Nome próprio*.

Eu quero ser eu (2013), traz uma retrospectiva de como Camila (que está em *Vida de Gato e Máquina de pinball*) chegou a ser Camila. Começa com a escola: “[...] Eles praticamente ensinam que ser diferente é errado, então tchau, que essa mancha no meu currículo sirva para a minha história”. (Averbuck: 2013, p. 9)

Ironicamente a personagem chave chama-se Ira (Iracema, mas todos a chamam de Ira) e vive às voltas com questões diversas às dos adolescentes que a rodeiam. Curiosamente, Ira tem pais muito bacanas:

Meus pais são legais. São os pais mais legais que eu conheço. Minha mãe é minha amiga, é linda e inteligente e desenha os desenhos mais legais do mundo e gosta de rock e me compra músicas legais e tem discos de vinil em casa até hoje, uma coleção enorme, que era de um amigo do meu avô. (Averbuck: 2013, p. 25)

Ao leitor fica a sensação de que, nessa obra, Clarah transferiu-se para sua filha. Seria Ira a filha, então? Ou Ira é um espelho para Clarah contar a história de uma adolescente que também poderia ser ela mesma em época adolescente?

Seja como for, Ira é tão diferente quanto a Camila de suas primeiras obras.

Eu quero ser eu é narrativa em primeira pessoa:

Adorei tudo. Adorei ele, adorei o jeito que ele falava, o jeito que ele se mexia, o jeito que ele tratava os alunos não dando margem pra mimadinhos, adorei aquele pedaço de tatuagem saindo pela camiseta, adorei que ele era sério e não fazia piadinhas pra ganhar os aluninhos. Adorei. (Averbuck: 2013, p. 21)

Ira encontra em uma nova escola, fora convidada a sair da outra, um professor que realmente se fazia respeitar, contrário ao que se vê nas escolas neste momento difícil da educação brasileira. Significa que uma adolescente diferente não quer dizer uma adolescente que não sabe valorizar um bom professor. Segundo Ira, os “mimadinhos” é que não sabem, então.

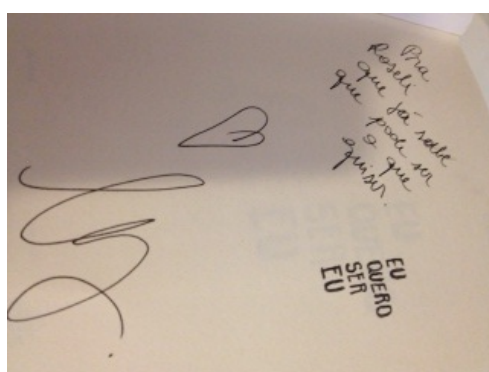
A linguagem da narrativa é simples, sem ser simplista, empresta aos personagens suas características etárias e contemporâneas de jovens urbanos.

Por mais que possamos inferir de essa obra de Averbuck tratar de uma ‘realidade’, como bem afirma Barthes (1973/1987), a representação é sempre um outro, uma outra ‘realidade’:

Outra coisa se passa, ligada sem dúvida a um outro sentido da palavra “representação”. Quando, num debate, alguém representa qualquer coisa a seu interlocutor, não faz mais do que citar *o último estado* da realidade, o intratável que existe nela. Do mesmo modo, talvez, o romancista ao citar, ao nomear, ao notificar a alimentação (ao tratá-la como notável), impõe ao leitor o último estado da matéria, aquilo que, nela, não pode ser ultrapassado, recuado (...). (Barthes: 1973/1987, p. 60-61)

Nesse sentido, o nome da personagem Ira pode representar a raiva adolescente dela como também a rebeldia da autora para com aqueles que tratam diferentes de maneira brusca. Possível também pensar que Ira abreviado de Iracema aponte para a personagem de Alencar, ‘a virgem dos lábios de mel’, um certo modelo diferente da mulher europeia do século XIX. Ira, Iracema, é um paradigma de adolescente diferente, mesmo em se tratando do século XXI.

Na dedicatória que Clarah fez a esta autora (Roseli Gimenes), enigmaticamente, ela plantou um desconforto. ‘Pra Roseli que já sabe que pode ser o que quiser.’



Quem nos dera saber o que queremos ser, mas é possível perceber que Averbuck vira Roseli como alguém que já atingiu um algo, ser professora, escrever, falar sobre Clarah neste artigo. Ou, então, julgou Roseli sendo como sempre quis ser, sem ter que se explicar do porquê ser. Será?

Será que ela sabia do prazer da autora com seu texto? Ela descobrira a análise da leitura de sua obra de forma prazerosa, ainda que uma análise, como diria Barthes (1973/1987):

Cada vez que tento “analisar” um texto que me deu prazer, não é a minha “subjetividade” que volto a encontrar, mas o meu “indivíduo”, o dado que torna meu corpo separado dos outros corpos e lhe apropria seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição que volto a encontrar. E esse corpo de fruição é também *meu sujeito histórico*; pois é o termo de uma combinatória muito delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil, etc (*sic*) que regulo o jogo contraditório do prazer (cultural) e da fruição (incultural), e que me escrevo como um sujeito atualmente mal situado, vindo *demasiado* tarde ou demasiado cedo (não designando este *demasiado* nem um pesar nem uma falta nem um azar, mas apenas convidando *a um lugar nulo*): sujeito anacrônico, à deriva. (Barthes: 1973/1987, p. 81)

Eu quero ser eu revela muito de eu sei que quis e que sou eu quando se lê uma obra que pode revelar seu ser: Clarah e Roseli escritoras, mulheres, diferentes, fazendo literatura no século XXI em um mundo, ainda, de homens escritores. Em um mundo que trata cabelos crespos, corpo fora da anorexia, vozes que falam sobre isso como à margem, em um outro lado do social. Assim é que Clarah e Roseli confluem. Ambas como ‘reais’ indivíduos tirando prazer do texto e da leitura como ficção:

Talvez então retorne o sujeito, não como ilusão, mas como *ficção*. Um certo prazer é tirado de uma maneira da pessoa se imaginar como indivíduo, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade. Esta ficção não é mais ilusão de uma unidade; é ao contrário o teatro da sociedade onde fazemos comparecer nosso plural: nosso prazer é *individual* - mas não pessoal. (Barthes: 1973/1987, pp. 80-81)

Clarah Averbuck, participando de palestras para alunos de Letras, disse mais de uma vez que se considera diferente e Ira, sua personagem de *Eu quero ser eu*, também afirma isso na obra: “Eu não posso ser tão estranha só porque eu não quero ser igual a todo mundo. Eu quero ser eu. Não pode ser tão estranho eu querer ser eu e não outra pessoal.” (Averbuck: 2013, p. 19)

O que significa ser eu em relação a ser diferente e não ser igual a todos os outros? Clarah está fiel ao mundo adolescente médio, da classe média, que de alguma maneira segue padrões de consumo estilizados e que transformam os seres em únicos, não em um único ser. Para incluir-se o jovem precisa ser igual a todos os demais:

Um grupo de meninos bonitos cercados por tietes que chegavam pra falar qualquer coisa, meninas que acreditavam que o mais importante na vida eram roupas e cabelos, receber uma resposta digna de garoto de dezesseis anos, fingir total ultraje e sair rindo de braços dados com as amigas, cochichando, para dar lugar para a própria turma de tietes, que falaria qualquer coisa...E depois eu que sou estranha por não querer fazer parte disso. (Averbuck: 2013, p 19)

A leitura desse trecho leva a questões antigas de considerar mulheres, as

meninas do texto, submissas às vontades masculinas que diferem de pensar as mulheres como seres que leem, mas que também escrevem, que também constroem o mundo social em que vivem. Marisa Lajolo (2004) fez uma excelente análise de como o papel da mulher retratado na literatura brasileira a aponta como mulher leitora, mulher cuja leitura a coloca em posição perigosa e mulheres que começam a aparecer como escritoras:

Assim, não obstante o severo e magro regime de leitura e de escrita a que eram submetidas as brasileiras – maiores e menores de idade -, na primeira metade do século XIX, elas *também* viraram o jogo e o romance tornou-se, efetivamente, um *gênero feminino*, inaugurando-se com uma história do tipo *perfil-de-mulher*. (Lajolo: 2004, p. 48)

Em recente palestra, em curso de Letras de uma universidade privada, Clarah Averbuck, ironicamente, provocou os alunos afirmando que detestara o curso de Letras porque ele apenas trabalhava obras clássicas da literatura, desprestigiando as contemporâneas, os novos autores como os da geração de Averbuck. Citou, inclusive, que detestava a obra *A Moreninha*, de Macedo, justamente porque a personagem central lhe era “desconhecida”. No entanto, nesse caso, o contexto social e histórico do século XIX conferia papel difícil às mulheres e a ‘moreninha’ do romance dá um salto à frente de seu tempo, ou seja, à frente de seu tempo na literatura que traduzia os romances europeus com suas heroínas bem distantes daquelas leitoras de obras do período do Romantismo brasileiro, como bem explica Lajolo (2004):

A *Moreninha* permanece na cultura brasileira pelas suas adaptações para outros *media* e pela sua presença no currículo escolar. Esta permanência talvez possa ser atribuída à tropicalização de sua heroína: será que uma protagonista *moreninha*, em substituição às tradicionais pálidas e loiras, não falava mais alto ao coração do leitorado brasileiro? (Lajolo: 2004, p 49)

O que nos parece é que Clarah Averbuck, a autora e suas obras, personifica a mulher culturalmente *tropicalizada* a que se refere Lajolo na citação acima, mas que não encontra, ainda, par com outras mulheres ou com outras adolescentes assim como sua personagem, Ira. Ambas ouvem vozes femininas em suas cabeças, vozes que vêm de dentro, não de outro:

A voz da minha cabeça é muito alta. Eu não sei se a das outras pessoas é, mas a minha é. Se as coisas começam a ficar entediadas à minha volta, ela começa a aumentar e aumentar e quando me dou conta é só o que eu escuto. A minha própria voz. Pelo menos é só uma. Isso deve querer dizer que eu não sou louca. Mesmo quando eu sinto que tem duas pessoas brigando dentro de mim, é a mesma voz. Então eu não estou no grupo das pessoas que ouvem vozes. Eu só ouço a minha. (Averbuck: 2013, p. 27)

Considerações Finais

Eu quero ser eu, de Clarah Averbuck, sintetiza o *eu quero ser eu*, mulher, escritora, leitora, editora, diferente, incluída, historiadora da literatura brasileira como se vê na obra de organização de Muzart (2003). Enfim, eu quero ter *nome próprio*.

Eu quero ser eu apresenta uma discussão, pelo viés da voz adolescente de Ira, de como rótulos diminuem seres, colocam-nos à margem do social, do histórico, do cultural.

A obra constrange exatamente por apontar que, passados séculos, embora tenhamos escritoras mulheres falando de mulheres, a mulher ainda não se desgarrou de uma cultura que as forma, em sua grande maioria, para agradar o sexo oposto.

Mulheres, como Ira, esperam mudanças, como aponta Muzart (2003) que ‘esperar’ é o verbo que mais se usa, ainda que para a autora aqui o ‘esperar’ é o tempo da pesquisa: “o verbo mais conjugado é o esperar: esperar por uma informação bibliográfica, esperar o resultado de pedidos por carta a sebos e antiquários, esperar por microfiches de bibliotecas.” (Muzart: 2003, p. 24)

Clarah Averbuck também ‘espera’ por tomar um lugar na cultura, não necessariamente um lugar feminino, mas uma visão- lugar de ser humano:

[...] Quem inventou que homem é assim, mulher é assado? Ninguém NASCE sabendo como se portar, essas coisas são todas ensinadas, e olha, olha só, eu acho que estão ensinando tudo muito errado, desde que as meninas e os meninos nascem, desde o começo, desde o quarto rosa e azul, desde furar a orelha da pobre menina recém-nascida, quem foi que determinou o que é feminino e o que é masculino? Ouvi mil vezes que eu era uma “menina – menino”, que droga isso significa? É porque eu gosto de música? É porque eu não me visto igual às outras? É porque eu tenho opinião? (Averbuck: 2013, p 53)

Esperar pelo outro toma tempo. As escrituras, nesse sentido, vão se construindo utópicas para encorajamento histórico e cultural. Falando sobre a força da literatura, Barthes (1964) confirma esse poder da escrita:

A multiplicação das escritas institui uma Literatura nova na medida em que esta só inventa a sua linguagem para ser um projeto: a Literatura torna-se a utopia da linguagem. (Barthes: 1964, p. 73)

A busca pela escrita é a busca de nossa Ira em ser *eu*, em poder ser aquela em que Clarah também acredita, a que tem *nome próprio*:

[...] Mudei de novo de escola e nunca mais verei nenhum daqueles caras. Espero que a próxima escola seja melhor. Não vai ser. Vai ser a mesma coisa. Só sei, só espero que lá eu possa ser eu. Que eu mesma me permita ser eu. E que eu nunca mais pegue ônibus pro lado errado por causa de homem novamente. (Averbuck: 2013, p. 66)

E que eu nunca mais pegue ônibus pro lado errado por causa de homem novamente, é literal no romance porque lembra ao leitor a mudança de atitude que Ira toma. Ela se deixa levar por um jovem ‘mimadinho’ e belo que a esnoba e a trata como

ser de outra espécie que não a humana.

Por outro lado, Clarah nos deixa um pensamento para reflexão sobre o que é ter vida, *nome próprio*, e não se sujeitar ao outro nesse sentido usurpador masculino.

O texto neste ponto se encerra deixando escritura que se discute ainda em pleno século XXI, mesmo depois de as mulheres terem sua emancipação no século XX, de terem empreendido uma escrita, ainda que muitas vezes desconhecida, no século XIX.

Quem é Clarah Averbuck? Esperamos tê-la tornado mais conhecida. De que trata a narrativa *Eu quero ser eu?* Também. Que *o prazer do texto* de Clarah aqui esboçado seja o de encontrar a obra da autora, de buscar o filme de Murilo Salles sobre Camila, a rebelde personagem de vários romances da escritora. E de ver, mesmo em meio a um mundo contemporâneo, as angústias da mulher que ‘espera’, mas que opera a visibilidade por sua escrita.

Com Barthes (1973/1987, p. 68), mais uma vez, aqui encerramos: “Todo mundo pode testemunhar que o prazer do texto não é seguro: nada nos diz que este mesmo texto nos agrada uma segunda vez.”

Referências

- AVERBUCK, Clarah. - *Eu quero ser eu*. Rio de Janeiro: Editora 7letras, 2013.
- BARTHES, Roland. - *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARTHES, Roland. - *O grau zero da escrita*. Lisboa: Edições 70, 1964.
- BARTHES, Roland. - *Sade Fourier Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BEIGUELMAN, Giselle. - *O livro depois do livro*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- GRANTA, em Português. - *Os melhores escritores brasileiros*. Rio de Janeiro: Objetiva/ Alfaguara.
- LAJOLO, Marisa. - *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). - *Escritoras Brasileiras do século XIX: antologia*. 1.ed., Vol.II, Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- RUFFATO, Luiz (org.). - *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SANTANA, Jair. *Nome Próprio - Murilo Salles*, 2008. Recuperado de: <<http://sobretudofilmes.wordpress.com/2008/08/22/nome-proprio-murilo-salles-2008/>>