

Encontros Claricianos  
“Como uma Flor(a) é feita”  
2019

# ANAIS

2019

## ENCONTROS CLARICIANOS

“Como uma Flor(a) é feita”

{ GRUPO DE PESQUISA  
ESPAÇOS DE LEITURA:  
CÂNONES E BIBLIOTECAS



UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO CEARÁ

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

## **EXPEDIENTE**

Encontros Claricianos / Programa de Pós-graduação em Letras  
Fortaleza: Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do  
Ceará, 2019.  
Av. da Universidade, 2683. Benfica, Fortaleza – CE. 60020-180  
Idioma: Português  
Periodicidade: Anual  
Site: <https://eclariceano.wixsite.com/clarice>  
1. Literatura/Clarice Lispector – Anais 1. Letras. Programa de Pós-graduação em  
Letras, UFC.  
Comissão organizadora:  
Profa. Dra. Odalice de Castro Silva (Profa. Titular de Teoria da Literatura e  
Literatura Comparada/UFC)  
Prof. Dr. Weslei Ribeiro da Cunha (SME/UFC)  
Profa. Doutoranda Rafaela de Abreu Gomes (UFC)

Organização dos anais: Profa. Doutoranda Rafaela de Abreu Gomes

**IMPORTANTE:** O conteúdo e a revisão gramatical de todos os trabalhos reunidos nestes Anais são de responsabilidade dos autores.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

SUMÁRIO

**O MUNDO DE FLORA: A INTERSEÇÃO DO REAL COM O IMAGINÁRIO**

Giselda MEDEIROS.....5

**“A HISTÓRIA DE UMA INOCÊNCIA PISADA.”: *A HORA DA ESTRELA* NO CINEMA**

Iariny de Fátima Uchôa CARVALHO

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Magalhães LEITÃO.....12

**AS LIGAÇÕES ENTRE AS PERSONAGENS DE *A IMITAÇÃO DA ROSA* DE CLARICE LISPECTOR E *IRRETOCÁVEL* DE SIBÉRIA CARVALHO**

Jessica Souza Ferreira MARQUES (autor)

Geórgia Gardênia Brito Cavalcante CARVALHO (coautor).....20

**DO CORPO ESCRITO PARA O CORPO FÍLMICO**

Luciana BRAGA.....30

**A SUBVERSÃO DO ESTEREÓTIPO FEMININO NAS COLUNAS DE TEREZA QUADROS, MÁSCARA DE CLARICE LISPECTOR, PUBLICADAS NO JORNAL *COMÍCIO***

Tânia SANDRONI.....45

**NO MAR DE DESEJO: O BANHO COMO RITUAL DE INICIAÇÃO EM *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*, DE CLARICE LISPECTOR**

Tayla Maria Leôncio Ferreira.....58

**A SENSIBILIDADE COM “O OUTRO” NO CONTO “*MINEIRINHO*”, DE CLARICE LISPECTOR.**

Thaís Ferreira BARROS.....68

**AS CONSEQUÊNCIAS DAS ESCOLHAS ESTILÍSTICAS NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM MACABÉA, EM *A HORA DA ESTRELA* (1977), DE CLARICE LISPECTOR PELO NARRADOR**

Yasmin dos Santos LIMA.....75

**NOS JARDINS DA TESSITURA POÉTICA CLARICEANA: ESTRANHAMENTO, ESPACIALIDADE E INTROSPECÇÃO**

Prof<sup>o</sup> Dr Wesclei Ribeiro da Cunha.....85

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**O MUNDO DE FLORA: A INTERSEÇÃO DO REAL COM O IMAGINÁRIO**

Giselda MEDEIROS<sup>1</sup>

**RESUMO**

Este ensaio teve como objetivo analisar *O Mundo de Flora* (Fortaleza: Edições UFC, 2007), de Ângela Maria Rossas Mota de Gutiérrez, obra carregada de lições de vida. As categorias analisadas foram: a construção das personagens, o tempo e o espaço da narrativa e o uso da linguagem na fala das personagens. De início, discorre-se sobre a forma aleatória de como as personagens vão surgindo, porém dentro de um tempo e de um espaço marcados pela observação da narradora. Essas personagens são movidas pelo poder criacional e imaginativo de sua personagem central, narradora onisciente, autospectiva, uma vez que conta a sua própria vida, e, ainda, personagem retrospectiva, pois conta fatos do passado, em *flash-back*. Sobre o tempo da narrativa, a autora o aplica como se ele fosse uma fuga, algo que, a um simples fechar e abrir de olhos, se faz e se desfaz como as nuanças de um arco-íris, numa tentativa de provar a insustentabilidade do tempo. Além do mais, a interioridade dos diálogos, as intervenções repentinas, a interseção do real com o imaginário, o fluxo da consciência, elementos necessários para se analisar o tempo dentro de uma obra, tudo isso se apresenta em harmonia. O espaço é apreendido pela memória da narradora, de cujas imagens escorregam lugares, movimentos, falas, objetos, sensações, medos, cores e sentimentos, deixando ao leitor a tarefa de organizar e montar, como num jogo de quebra-cabeça, a história. A narrativa de Angela Gutiérrez quebra os padrões da linearidade, o que exige do leitor atenção redobrada para não se perder nos meandros dos solilóquios internalizados nas falas, nas emoções e pensamentos de sua personagem-narradora. Por fim, conclui-se que ler *O Mundo de Flora* é adentrar um outro mundo, misto de realidade e ficção, alegrias e tristezas, vidas e mortes, sonhos e desesperanças, encontros e desencontros, de tudo um pouco, de que a mão de Angela se plenifica para recriá-los e nos presentear, escoimado do lugar-comum.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Cearense. Angela Gutiérrez. O Mundo de Flora. Romance.

**ABSTRACT**

This essay analyzes *The World of Flora* (Fortaleza: UFC Editions, 2007), by Angela Maria Rossas Mota de Gutiérrez, a work full of life lessons. At first, we discuss the randomness of how the characters appear, but within a time and space marked by the narrator's observation. These characters are driven by the creative and imaginative power of their central character, omniscient narrator, self-absorbed, since it tells their own life, and also a retrospective character, because it tells facts of the past in flashback. About the time of the narrative, the author applies it as if it were an escape, something that, at a simple close and open of eyes, is made and undoes like the nuances of a

---

<sup>1</sup> Giselda de Medeiros Albuquerque - professora e escritora - membro efetivo da Academia Cearense de Letras.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

rainbow, in an attempt to prove the unsustainability of the time. Moreover, the interiority of the dialogues, the sudden interventions, the intersection of the real with the imaginary, the flow of consciousness, elements necessary to analyze the time within a work, all this presents itself in harmony. Space is apprehended by the narrator's memory, whose images slide places, movements, speeches, objects, sensations, fears, colors and feelings, leaving the reader to organize and assemble, as in a puzzle game, history. Angela Gutiérrez's narrative breaks the standards of linearity, which requires the reader to double his attention so as not to get lost in the intricacies of the soliloquies internalized in the speeches, in the emotions and thoughts of his narrator-character. To read *The World of Flora* is to enter another world, mixed of reality and fiction, joys and sorrows, lives and deaths, dreams and despair, meetings and disagreements, of everything a little, that Angela's hand is fulfilled to recreate them and gift us, from the commonplace.

**KEYWORDS:** Cearense Literature - Angela Gutiérrez - *The World of Flora*.

O filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), em seu *A Poética do Devaneio* (1988, p.119), ensina-nos uma reflexão a respeito da relação infância/ efemeridade ao asseverar: “A razão desse valor que resiste às experiências da vida é que a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar”. E, mais, à página 112), assegura: “A infância vê o Mundo ilustrado, o Mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras”.

Logo do início, a leitura de *O Mundo de Flora* (Fortaleza: Edições UFC, 2007), de Ângela Maria Rossas Mota de Gutiérrez, incita-nos a mergulhar fundo na veracidade desta assertiva. Vejamos: a menina Flô, que herdou da bisavó o nome (Flora), herdou também a faculdade imaginativa, e, por essa razão, as cousas ao seu redor passam a ganhar nova feição, ou seja, a renascer a cada instante, carregadas de cores mais intensas, de brilho verdadeiro. Comprovemo-lo com o que está registrado em “meu diário” (p.182), onde se lê:

Como é noite e me sinto triste, procuro, na solidão do meu quarto, pensamentos de Deus que me animem. Depois, espero ainda, e ele vem. Então - metamorfose! - o que era trevas é agora o dia claro do amor.

Iguais a esta passagem há, ao longo da narrativa, muitas e muitas outras, capazes de identificar essa força dionisíaca, característica de quem transporta, da infância, a chave mágica para abrir sempre um recomeço. E a menina que, desde cedo, mesmo antes de aprender a ler, folheava

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

livros, papéis, diários, cartas, cartões, sentindo, pressentindo, enquanto os pegava e os respirava, carregava, no sangue, a paixão desmedida pela leitura. E lia

Revistas antigas do avô: MORREU MANOLETE escrito em letras garrafais, em cima da fotografia que gravara o instante trágico - os chifres do Miúra levantando no ar o famoso matador.

Lia bulas de remédios. Lia livros de história do Brasil e, de noite, chorava lembrando o velho Imperador que queria morrer com a cabeça apoiada em uma almofada de terra do Brasil.

Odiava, com a força de seus seis anos, o Marechal Deodoro, que expulsara o bom velhinho.

*O Mundo de Flora* está carregado de lições de vida. As personagens vão surgindo aleatoriamente, mas dentro de um tempo e de um espaço marcados pela observação da narradora (Flora, Flô, Flor, Flozinha, Florzinha), que aparece na narrativa tal qual um maestro a reger os vários instrumentos, vozes, notas que compõem a sonata da vida, nem sempre bela, mas nem sempre destoante. Essas personagens são movidas por esse poder criacional e imaginativo de sua personagem central, narradora onisciente, mais que isso, autopespectiva, uma vez que conta a sua própria vida, e, mais ainda, personagem retrospectiva, pois conta fatos do passado, em *flash-back*. Intuamos:

Teria três anos? Estou só de calcinhas - calcinha V8 não, mamãe. Vê tudo! - sentada em um banquinho da cozinha. Mamãe me dá na boca uns pedacinhos de sapoti. Eles estão cortados em gomos e arrumados no prato como uma flor. Acho bonito e como com gosto.

Outras vezes, é bom que se diga, nota-se a alternância do foco narrativo para a terceira pessoa, muito embora apreendamos que é a própria personagem que fala de si, do mundo ao seu redor, por meio do discurso indireto livre:

A menina teve pena. Amarelo você é, mas empambado é não.  
 Defenderia o Chicuto contra todos. Seguraria sua mãozinha e andaria com ele na frente de todo mundo.  
 [...] Enfrentaria pau e pedra. Brigaria com os meninos da rua. Com o rosto escalavrado, sangue correndo, seria aplaudida, receberia medalha de heroína.  
 Os olhos se enchem de lágrimas. Tudo se enevoava e a menina nem viu os olhos grandes do Chicuto, quando perguntava: E o que é empambado, Flô?

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Angela Gutiérrez aplica o tempo em sua narrativa como se ele fosse uma fuga, algo que, a um simples fechar e abrir de olhos, se faz e se desfaz como as nuances de um arco-íris, numa tentativa de provar a insustentabilidade desse ginete, a que chamamos tempo. Além do mais, a interioridade dos diálogos, as intervenções repentinas, a interseção do real com o imaginário, o fluxo da consciência, elementos necessários para se analisar o tempo dentro de uma obra, tudo isso se apresenta na mais perfeita harmonia, aliada ao discurso vigoroso da Autora, que atribui, também ao tempo, os valores afetivos, intuídos pelo “eu” de cada personagem, isso mostrado numa simultaneidade de passado e presente, na vivência das personagens em suas espessuras individuais, o que deixa à mostra a dimensão da sua experiência acumulada ao longo do processo narrativo.

Foi ontem, talvez anteontem, só sei que hoje não foi! Estávamos em volta da mesa, pratos amarelos, caras amarelas, e nenhum luar banhava a nossa noite de agosto. Foi ontem, talvez, ou foi no sábado, ou um ano já se passou? Uma leve viração agitava as folhas da trepadeira que se enroscava no tronco morto do cajueiro. Na televisão, o anúncio de sabão. Uma das crianças chorou e a outra a imitou. [...] E o anúncio de sabão queria alegrar nossas vidas com promessas de cores sempre firmes e brancos superpuros.

O espaço, em *O Mundo de Flora*, é apreendido pela memória de Flô, de cujas imagens escorregam lugares, movimentos, falas, objetos, sensações, medos, cores e sentimentos, deixando ao leitor a tarefa de organizar e montar, como num jogo de quebra-cabeça, a história, que, a partir daí, vai desvencilhando cenas, quais fossem pinturas saltadas da tela do seu cotidiano e que irão mostrar a mundividência de suas personagens.

Às vezes, fascinada, mergulhando no abismo do medo, entrava na sala proibida e abria um livro grande, que ficava na prateleira mais baixa. Atraíam-me suas gravuras, sob as quais com dificuldade distinguia as letras D-O-R-É. Aqueles seres contorcidos, aqueles rostos torturados das ilustrações povoavam, à noite, os meus sonhos.  
 [...] No 2º andar, estava o quarto de meu bisavô, o ser mais vivo daquela casa.  
 [...] Eu o amava. Nos meus quatro anos, ele era Deus.

A narrativa de Angela Gutiérrez quebra os padrões da linearidade, o que exige do leitor atenção redobrada para não se perder nos meandros dos solilóquios internalizados nas falas, nas emoções e pensamentos de sua personagem-narradora. Os capítulos, se assim os pudemos



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

denominar, são marcados por frases, em sua maioria, não-verbais, que nos vão adiantando o assunto a ser narrado ou descrito. Aliás, há passagens descritivas de grande poder encantatório quer pela elegância da descrição, quer pela fidelidade ao que está sendo descrito:

O anjinho teria dois anos, estava roxo, tinha chumaço de algodão nas narinas e crostas de sangue no queixo e nas orelhas.  
 [...] E suas mãozinhas, tão apertadas, queriam expressar alguma coisa que me doeu dias e dias, noites e noites.

Relevante, também, neste *O Mundo de Flora*, é o farto emprego de expressões do linguajar popular, entremeadas à linguagem culta dos Romeu, gente apessoada, de berço e de alto padrão cultural e econômico. Isso, a nosso ver, é um dos pontos altos do romance, o que dá o suporte de veracidade dentro do ficcional. Há, portanto, no romance, um verdadeiro glossário no corpo da narrativa, propiciando-nos uma rica visão da linguagem da época em que se passa a história. Não há nenhum exagero, pois, ao se dizer que é esta ferramenta a que movimenta as ações mais interessantes, mais engraçadas e, por vezes, as mais verossímeis:

A menina magra, de sete anos, se achava feia. Os cabelos lisos e os olhos puxados lhe davam um ar de índia, índia branca. Queria ter os cabelos anelados e as pernas grossas da irmã. Esqueleto da maçonaria. Os irmãos mangavam dela: esqueleto da maçonaria. Cigarro. Era um cigarro: branca e comprida. Zangava-se, batia o pé no chão. O pai dizia: não liga, minha filha, não dê cavaco.

Curioso também é a inclusão de causos, superstições, mezinhas que, ao longo da narrativa, vão assumindo relevo pela valiosa colaboração em tirar dos pormenores tonalidades inusitadas, enriquecendo, destarte, o fluxo narrativo, cujas tensões acabam por sequestrar o leitor. Vejamos este trecho de “Sangue doce para muriçoca”, em que a menina Flô, nas suas danações infantis, atira uma certa pedrada numa casa de maribondos e acaba sendo atacada por eles:

Flor se esgoelou no mundo, mas o velho não se alterou. Num adiantava tanto chororô, que ele ia espremer até sair o esporão. Maribondo é bicho reimoso, menina, debaixo da pele da gente dá febre com tremilique.  
 De noite, o avô examinara. O Chagas ao menos lavou as mãos, Flor?  
 – Lavou não, vovô, mas depois que o esporão saiu, a Lelé botou umas folhas de coirama em cima das picadas.  
 – E o tratamento serviu, Flor?  
 – Tou boazinha da silva, vovô.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

[...] Dava conselhos. Flô, num aponta pras estrelas, que é pra num criar berruga. Tá cum defluço? Mastruz. Tá cum dor no pé da barriga? Chá de folha de goiabeira. Tripa desunerada? Chazinho de cidreira. Fogo nos estombos? Sumo da corama pisada e esprimidinha. Nos jejunos.

Não se pode deixar de notificar o jogo de aproximação do texto de Angela Gutiérrez com o de outros autores, por cujas obras a Autora fez as suas viagens literárias, o que resulta num trabalho de intertextualidade, de rica densidade estilística, mormente nas passagens em que a personagem narra seu declínio ocasionado pela moléstia, silenciosa, mas dolorosa, que a deixava inerte e inerte. Contudo, “caminharia, serenamente, sem vacilações, sem se apressar, sem se deter”:

Emília, o pó.  
 O pó de pirlimpimpim.  
 [...] Já me sinto voando. Emília, o pó, para onde me levará?  
 Lá... os corpos retorcidos do Inferno de Dante?  
 Ah, nunca morrer assim, num dia assim...  
 Que saudades que não tenho da aurora da minha vida.  
 A ará já não repetirá mais o mavioso nome?  
 Hay que tener dignidad hasta el fin, hasta la muerte.  
 Mas a vida da gente nunca tem termo real.  
 Uma cova rasa, nem larga nem funda, é a parte que me cabe.  
 Nem a paixão dos suicidas que se matam sem explicação.  
 Saio da vida sem entrar na história.

Depreende-se de tudo isso que Angela Gutiérrez realiza, primorosamente, por meio de sua personagem central, o relato de suas vivências, de suas experiências, manejando todo o elenco de suas personagens com maestria, confiança, simplicidade, guardando a fidelidade aos bens culturais e ao tempo, dosando memória e esquecimento, instantes felizes e dolorosos, histórias de vivos e de mortos, para nos dar a sua nova história, reinventada a cada personagem que cria. Em razão do que foi dito, tomamos de empréstimo, por acharmos pertinente, as palavras de Walter Benjamin, quando assim se expressa: “Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada”.

Nesta viagem pelo mundo de Flora, que é, a nosso ver, um resgate do próprio mundo da Autora, os leitores, também, fazemos nossa viagem de recuperação a um mundo que pertence não só à Flora, à Autora, mas a todos nós, humanos, que vivemos atrelados a uma realidade que não mudou nem mudará, apenas sabemo-la renovada, redescoberta, através da janela do velho casarão, que um dia pegou fogo (“É, Flô, ia ser bom olhar o mundo por aquela janela!”); do sono que roubava ao Adalberto os seus poemas (“veja o meu poema, inteirinho, sem tirar nem pôr uma

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

vírgula. A não ser o nome do autor, que não é o meu.”); do olhar do mendigo (“Ele era Quasímodo e me olhara como Quasímodo olhara Esmeralda”); da vela posta na cabaça (“A menina na cama pensava na cabaça viajando nas águas escuras da lagoa a procurar o menino morto”); das benditas bengaladas que levava o Sr. Cotrim, deixando-o aliviado (“o marido entrou eufórico e, com gesto triunfal, levantou a bengala e bradou: Mulher, levei minhas bengaladas!”); das lágrimas da menina pobre ao ganhar a boneca e do nobre gesto de Flô (“- Leve, é sua, o Papai Noel deixou aqui para eu lhe entregar”); do lamento pelo filhinho morto (“meu menino, / passarinho que nunca cantou”); das árvores da infância; dos objetos tão significativos; enfim, através da poesia feito sangue, escorregando da mão de Flô, sentida, doída (“Quero cantar a canção do meu amor, / Mas onde estou que não me encontro?”).

Ler *O Mundo de Flora* é adentrar um outro mundo, misto de realidade e ficção, alegrias e tristezas, vidas e mortes, sonhos e desesperanças, encontros e desencontros, de tudo um pouco, de que a mão de Angela se plenifica para recriá-los e nos presentear, escoimado do lugar-comum. Aí, então, tudo se renova, tudo renasce com as cores da infância, vivas, naturais, como num conto de fadas.

Por fim, à Angela Gutiérrez cabem, *de facto*, estas palavras de Rilke, em uma de suas cartas ao jovem poeta Franz Xaver Kappus: “[...] eu sou um contador de histórias, não sou outra coisa. Eu venho e conto a minha história. Aquilo que eu sei e como sei. Isso é o que importa”.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. A. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BENJAMIM, Walter. *O narrador*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- GUTIÉRREZ, Angela. *O mundo de Flora*. Fortaleza: UFC – Casa José de Alencar, 1990 (Coleção Alagadiço Novo).
- RILKE, R. M. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Rónai, P. Rio de Janeiro: Globo, 1986.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**“A HISTÓRIA DE UMA INOCÊNCIA PISADA.”: *A HORA DA ESTRELA* NO CINEMA**

Iariny de Fátima Uchôa CARVALHO  
Orientador: Prof. Dr. Marcelo Magalhães LEITÃO

## RESUMO

A relação entre a literatura e outras artes tem sido objeto de investigação para vários especialistas, de diferentes áreas do conhecimento. Com o advento e o desenvolvimento do cinema, a relação entre este a literatura e o teatro torna-se cada vez mais complexa. André Bazin, estudioso e teórico da chamada sétima arte, em seu ensaio intitulado “Por um cinema impuro – defesa da adaptação”, nos fala do processo de recriação do texto literário para a arte cinematográfica. Para ele, o cinema recorre à literatura numa constante busca por temas. Contudo, ainda conforme ele nos explica, a adaptação de um texto literário pode ser encarado como “sinopses bem desenvolvidas”. A perspectiva de Bazin vai de encontro com a da cineasta Suzana Amaral - diretora da mais famosa adaptação do romance *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector: o filme *A hora da estrela* (1984). Em entrevista sobre o processo de adaptação do romance de Clarice para o cinema, Suzana nos fala que o importante é captar “o espírito da obra, o tema, a coisa mais central.” A partir do ponto de vista de André Bazin e do de Suzana Amaral, o presente trabalho propõe-se a fazer uma breve análise da relação entre o longa metragem *A hora da estrela* e o romance homônimo de Clarice Lispector. Problematizando a noção de “fidelidade”, procuramos mostrar alguns aspectos na composição da trama que remetem à composição psicológica de Macabéa a partir de metáforas imagéticas, já que Suzana não adota a voz narrativa de Rodrigo S. M, responsável por apresentar a “datilógrafa virgem que gostava de coca-cola” a partir de um ponto de vista íntimo e subjetivo. Dessa forma, por meio do campo simbólico que é apresentado por meio de cortes de câmera ou pela coloração do filtro aplicado às cenas, podemos estabelecer uma relação entre a Macabéa do romance de Clarice Lispector e a que é construída por Suzana Amaral, partindo sempre da ideia de que o cinema capta a essência do texto literário para criar uma outra obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Literatura. Adaptação cinematográfica. Personagem.

## ABSTRACT

The relationship between literature and other arts has been the object of investigation for several experts from different areas of knowledge. With the advent and development of cinema, the relation between this and literature becomes more and more complex. André Bazin, a scholar and theoretician of the so-called seventh art, in his essay titled "For impure cinema - defense of adaptation", tells us about the process of recreating the literary text for cinematographic art. For him, cinema uses literature in a constant search for themes. However, as he explains, the adaptation of a literary text can be seen as "well-developed synopses". Bazin's perspective is in line with that of filmmaker Suzana Amaral - director of the most famous adaptation of Clarice Lispector's novel *Hora da Estrela* (1977), "*A Hora da Estrela*" (1984). In an interview on the process of adapting

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Clarice's novel for cinema, Suzana tells us that what is important is to capture "the spirit of the work, the theme, the most central thing." From the point of view of André Bazin and Suzana Amaral, the present work proposes to make a brief analysis of the relation between the feature film *Time of the star* and the homonymous novel of Clarice Lispector. Problematically the notion of "fidelity", we try to show some aspects in the composition of the plot that refer to the psychological composition of *Macabéa* from imagery metaphors, since Suzana does not adopt the narrative voice of Rodrigo S. M, responsible for presenting the "virgin typist who liked coca cola "from an intimate and subjective point of view. Thus, through the symbolic field that is presented by means of camera cuts or by the coloration of the filter applied to the scenes, we can establish a relation between the *Macabéa* of the novel of Clarice Lispector and the one that is constructed by Suzana Amaral, always starting from the idea that cinema captures the essence of the literary text to create another work.

**KEYWORDS:** Cinema. Literature. Film adaptation. Character.

Clarice Lispector, em entrevista para a TV Cultura<sup>2</sup>, ao ser interrogada sobre o conteúdo de seu novo romance, lança uma resposta sintética e sugestiva, a um só tempo, da própria essência daquele que viria a ser seu último romance: “É a história de uma inocência pisada. De uma miséria anônima.” A narrativa de *A Hora da Estrela* (1977), dentre tantos outros grandes títulos da nossa literatura, foi escolhida para ser adaptada para diferentes linguagens artísticas.

Aqui podemos citar a música de Maria Bethânia (1984) e a de Pato Fu (2007), ambas intituladas “A hora da estrela”; assim como a última adaptação do romance de Clarice, ou seja, a peça teatral *A hora da estrela* (2017), dirigida por André Gréss, em comemoração aos quarenta anos de publicação do romance homônimo da escritora. Contudo, nos deteremos na adaptação mais consagrada de *A hora da estrela*, aquela que conferiu um rosto e uma voz ainda mais humanos à *Macabéa*. Trata-se, portanto, do filme da cineasta brasileira Suzana Amaral, *A hora da estrela* (1984), vencedor de vários prêmios no Brasil e no exterior. O trabalho também conferiu a Marcélia Cartaxo o prêmio Urso de Prata – de melhor atriz – no Festival de Berlim.

Suzana Amaral, em entrevista<sup>3</sup> sobre a produção do filme e o processo de adaptação do romance de Clarice Lispector para o cinema, nos fala sobre a sua percepção do conceito de adaptação. Ela nos revela [transcrição livre]: “Eu crio uma nova obra a partir da obra original. Eu

<sup>2</sup>Entrevista disponível no YouTube sob o título *Panorama com Clarice Lispector*. Trata-se de um especial que, além da entrevista com a escritora, consta com depoimentos de Olga Borelli e da cineasta Suzana Amaral. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnUD> Data de acesso: 15/11/2018

<sup>3</sup>Entrevista com Suzana Amaral disponível no YouTube no canal da editora Saraíva.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dAP6qKC98QY> Data de acesso: 15/11/2018

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

não digo que eu adapto. Eu transmuto. É uma transmutação. Eu capto o espírito da obra, o tema, a coisa mais central. A partir disso, eu crio a minha versão.”

As palavras de Suzana sobre a adaptação de uma obra para uma outra linguagem – nesse caso, a linguagem cinematográfica – nos faz remeter à concepção de adaptação do teórico André Bazin, defendida no ensaio “Por um cinema impuro – em defesa da adaptação”.

Nele, Bazin nos esclarece questões como a ida do cinema à fonte de outras artes – como a literatura e o teatro – na busca constante por temas. Mas o que Bazin nos mostra é algo que foge do senso comum do que seria, de fato, o processo de adaptação. Ele nos fala, logo no início do capítulo, que “Alexandre Dumas ou Victor Hugo fornecem aos cineastas apenas personagens e aventuras cuja expressão literária é em larga escala independente” (BAZIN, 2014, p.113).

Ou seja, a literatura, enquanto manifestação artística que se modifica junto com o desenvolvimento da humanidade, possui suas características e linguagem próprias, dificilmente possíveis de serem reproduzidas pela linguagem cinematográfica, que também possui suas particularidades. São linguagens diferentes.

Por outro lado, romances às vezes excelentes, continuam sendo adaptados, mas é possível tratá-los como sinopses bem desenvolvidas. São também personagens e uma história, e até mesmo – o que supõe um grau a mais – uma atmosfera, como em Simenon, ou um clima poético, como em Pierre Véry, que o cineasta vai procurar no romancista. (BAZIN, 2014, p.114)

As palavras Suzana Amaral, assim como as de Bazin, nos remetem para um lugar comum: a captura da essência da obra a ser adaptada. E é a partir dessa perspectiva que a própria Suzana dá forma à sua releitura de *A hora da estrela*. Ainda durante a *Entrevista com Suzana Amaral*, a cineasta revela que lê bastante a obra, procurando o ponto central dela. E, a partir daí, ela afirma criar a sua própria versão, podendo “matar gente, criar outros personagens”, sem ter compromisso algum com o que está no texto original, sendo fiel apenas ao “espírito da obra”.

Então, seguindo essa afirmação da cineasta, podemos perceber a presença de elementos espaciais e cenas que não constam no romance de Clarice. Esse pode ser um recurso para deixar a trama mais “palpável”, dando “forma” ao campo espacial e temporal da obra que é, em grande parte, psicológica ou como uma possível maneira de substituir as palavras do narrador/autor Rodrigo S.M, que nos revela muito sobre o interior da protagonista.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Segundo o teórico Robert Stam, a “adaptação traz o romance ‘à vida’, ou de um modelo ‘ventriloqual’, onde o filme ‘empresta voz’ aos personagens mudos do romance” (STAM, 2006, p.27). No romance *A Hora da Estrela*, a protagonista mal tem voz, assim como mal tem corpo: “Ela era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruídos” (LISPECTOR, 1977, p.33). A Macabéa de Amaral é dotada de uma voz que interroga constantemente o mundo a sua volta, enquanto que a de Lispector é quase muda, voltada, quase que totalmente, para dentro de si mesma.

[...] a adaptação cinematográfica cria uma nova situação áudio-visual-verbal, mais do que meramente imitar o velho estado das coisas como representado pelo romance original. A adaptação assim molda novos mundos mais do que simplesmente retrata/trai mundos antigos. (STAM, 2006, p.26).

Ainda sobre o narrador do romance *A hora da estrela*, a ausência dele é compensada no longa metragem através de uma série de artifícios cenográficos, fotográficos e pela própria interação entre as personagens, marcada por diálogos que nos revelam elementos que, no romance, são apresentados pelo narrador Rodrigo S.M. A substituição dele por elementos cinematográficos é justificada por Robert Stam, em seu ensaio “Narração engendrada: *A Hora da Estrela*” (2008), ao citar as palavras de Susana Amaral ditas em entrevista: “Portanto, decidi contar a história diretamente, ‘direto ao ponto’, como se diz em inglês. Eu eliminei o narrador porque, no meu entender, eu era o narrador.” (AMARAL, *apud*, STAM, 2008, p.323)

É inegável, portanto, que o cinema bebe constantemente da fonte da literatura, mesmo que essas duas manifestações artísticas – a primeira tão jovem e a outra quase tão antiga quanto a história da humanidade – possuam linguagens e processos de composição diferentes. E, ainda assim, podemos encontrar alguns pontos de contato entre elas, mesmo que, ao ser adaptado para o cinema, o texto literário corra o risco de cair “zona comum” dos rótulos ou, como André Bazin nos fala:

[...] quando um cineasta americano se debruça exponencialmente sobre uma obra de Hemingway, como *Por quem os sonos dobram*, é, na verdade para tratá-la num estilo tradicional que conviria igualmente a qualquer romance de aventura. (BAZIN, 2014, p.122)

A adaptação para o cinema, de um modo geral, não está necessariamente subordinada ao texto literário ou atuando como um parasita de sua fonte. Para Stam, “a adaptação se torna apenas um outro texto, fazendo parte de um amplo contínuo discursivo” (STAM, 2006, p.24). Dessa forma, podemos entender a adaptação cinematográfica como um produto cultural independente, detentor de seu próprio universo, mantendo uma relação intertextual explícita – como no caso do longa de

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Amaral – ou implícita com o texto literário; assim como este estabelece relações com os seus percussores e sucessores.

Na composição de seu filme, além da fantástica atuação de Cartaxo, que deu vida à datilógrafa virgem que gostava de coca-cola, Amaral consegue fazer uso de outros artifícios para explorar o interior da protagonista. As metáforas presentes nas imagens e cenas do filme conseguem transmitir ao espectador o interior de Macabéa que é descrito, no romance, pelo narrador Rodrigo S. M.

Também vala ressaltar o trato da cineasta com suas atrizes e atores, Marcélia Cartaxo, em entrevista para o programa “Sala de Cinema”<sup>4</sup>, do SESC TV, nos revela que Susana pediu, por meio de cartas, que ela confeccionasse e usasse uma camisola de um pano ordinário. Também é sabido que a cineasta pediu que a peça de roupa não fosse lavada, como numa tentativa de reter no tecido o cheiro da própria Macabéa. Semelhante ponto ocorre na própria narrativa do romance de Clarice.

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha e rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. (LISPECTOR, 1998, p.20)

Portanto, assim como Rodrigo S. M nos revela a sua mais íntima necessidade de aproximar-se de Macabéa na pobreza do corpo para poder falar sobre ela, Suzana quis que Marcélia também se impregnasse dela para poder interpretá-la; não somente atuar sob o signo de Macabéa, mas vivê-la mais intensamente.

Vale lembrar as particularidades do próprio romance de Clarice Lispector. *A hora da estrela*, de todos os trabalhos de Clarice – que são marcados por suas abordagens existencialista e psicológica – é o que aborda mais enfaticamente questões e problemas sociais. Como Susana Amaral nos fala no especial *Panorama com Clarice Lispector*, “Ela é a imagem do Brasil, pelo menos naquela época” [transcrição livre]. Essa abordagem feita por Clarice permitiu que a cineasta explorasse diversos pontos da construção dos próprios cenários paupérrimos, assim como a caracterização de personagens pobres que têm as marcas do sofrimento no passado e a esperança do

---

<sup>4</sup>*Sala de Cinema: Entrevista com Marcélia Cartaxo* disponível no YouTube no canal SESC TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gwL0uNjd8oM> Data de acesso: 15/11/2018



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

futuro nos olhos, como Olímpico de Jesus (interpretado por José Dumont). Ele e Macabéa são dois nordestinos, dois estrangeiros, imersos “numa cidade toda feita contra eles”.

Um dos pontos mais bem desenvolvidos por Susana Amaral no filme foi o uso das metáforas imagéticas relacionadas à heroína para revelar sua introspecção psicológica.

A reflexividade, na obra de Lispector, muitas vezes toma forma psicologizada; seus romances funcionam através do desdobramento da vida interior da personagem. Na adaptação de Amaral, ao contrário, a interioridade só é percebida por sinais externos. (STAM, 2008, p.323)

Em muitas cenas, quando Macabéa aparece sozinha – ao que parece ser um momento de encontro consigo mesma – a imagem é colocada sob uma meia luz que deixa o cenário escuro e a personagem quase totalmente imersa nessa escuridão. Percebemos o vazio existencial da própria personagem que é descrito por Rodrigo S.M pela coloração da imagem, marcada pelo jogo de luz e sombra.

E essa analogia que sugere equivalências estilísticas estará apoiada na observação de um gradiente de ritmos, distâncias, tonalidades, que estão associados a emoções e experiências, bem como a um uso figurativo da linguagem que permite dizer que palavra e imagem procuram explorar as mesmas relações de semelhança (as metáforas). (XAVIER, 2003, p.63)

Esse momento perigoso ou doloroso do encontro consigo mesmo nos remete ao conto “Amor”, também de Clarice Lispector, publicado no livro *Laços de Família* (1960): “Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando mais nada precisava de sua força, inquietava-se” (LISPECTOR, 2016, p.145). Mas Macabéa, em sua magreza ofensiva, mal tinha força para ficar de pé; ela mal tinha consciência de existir. Essa falta de ciência sobre si mesma pode ser sutilmente percebida por outra profunda metáfora que a cineasta trabalha no filme: nas várias cenas em que Macabéa aparece diante do espelho, este sempre se encontra manchado, desgastado, refletindo uma imagem distorcida e opaca da personagem. A visão que ela tem de si mesma é aquela mostrada pelos espelhos deteriorados, nunca uma visão límpida. Se o escuro da fotografia do filme pode representar a dificuldade do encontro consigo mesma, o reflexo nos espelhos pode ser a metáfora da visão que ela tem de si própria.

Por fim, temos a metáfora final: ao sair da casa de Madame Carlota (interpretada por Fernanda Montenegro), Macabéa, que tinha os “ovários murchos”, estava “grávida de futuro”, já se sentindo outra pessoa, talvez digna de estar viva. Ela se apresenta parada, em deslumbramento,

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

diante de um vestido azul numa vitrine. Na cena seguinte, vemos a protagonista no provador já trajando, encantada, o novo vestido diante de um espelho límpido, em que ela mesma é capaz de contemplar sua própria face sem as manchas escurecidas dos espelhos anteriores. A imagem que ela tem de si mesma agora é nova e digna de ser vista pelo mundo. Ao sair de lá, ela deixa para trás suas roupas velhas – que cujo foco é dado pela câmera – como numa metáfora do abandono do passado e o ingresso na nova vida feliz que foi prometida por Madame Carlota, que tem ares da cartomante machadiana<sup>5</sup>, pois ambas prometem um belo futuro às suas consulentes, quando o que as espera é um fim trágico.

Ao analisarmos a simbologia da cor azul do vestido de Macabéa, vemos que algumas de suas significações remetem à pureza e à tranquilidade (é verdade que a heroína tem a pureza do corpo e da alma). Mas essa simbologia que remete à tranquilidade vai contra a previsão da cartomante. Macabéa é atropelada ali mesmo, ao atravessar a rua, por um carro de luxo, pelo tal gringo, que foge e a deixa para trás, morrendo sozinha. A cena final do filme é regida pela valsa *An der schönenblauen Donau* (“No belo Danúbio azul”)<sup>6</sup> – novamente uma inclinação para a cor azul – de Johann Strauss – que é citado na “Dedicatória do autor” presente no romance – e vemos Macabéa, após (ou durante sua morte) correndo tranquila e feliz para o tal destino feliz e clandestino prometido pela cartomante.

Analisando alguns aspectos relacionados ao romance *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e o filme homônimo da cineasta Susana Amaral, podemos perceber traços da composição deste último que exemplificam a estrutura composicional do longa metragem e contestam o conceito de “fidelidade”. O filme nada mais é do que uma nova obra que mantém um vínculo de intertextualidade com o texto literário e, sendo uma outra manifestação artística, está livre para usar seus próprios recursos para transmitir a essência do texto que lhe serviu de base primeira.

No caso de *A Hora da Estrela*, de Susana Amaral, a composição do enredo e das personagens é construída através de metáforas imagéticas e diálogos mais elaborados que cumprem a função de revelar aspectos psicologizantes e íntimos das personagens que, no livro, são descritos pela voz do narrador, ausente no longa. Dessa maneira, o juízo de valor quanto à fidelidade ao texto

<sup>5</sup>A observação refere-se ao conto “A cartomante”, de Machado de Assis.

<sup>6</sup> É no final do filme que a valsa de Strauss aparece pela segunda vez. A primeira, é quando Macabéa dança sozinha em seu quarto, apenas de camisola. As duas cenas regidas pela valsa são as que o espectador pode contemplar uma verdadeira e pequena felicidade no rosto da protagonista.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

original deixa de assumir um papel essencial na análise crítica do filme, que deve ser tratado como uma nova experiência textual que possui sentidos, formas e valores próprios.

## **REFERÊNCIAS**

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

MOSER, Benjamin (Org.) *Clarice LISPECTOR, Todos os contos*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016

BAZIN, André. *Por um cinema impuro – defesa da adaptação*, in. “O que é o cinema?” Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

STAM, Robert. *Teoria e Prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Ilha do Desterro, Florianópolis: n°51, p.019-053, 2006

\_\_\_\_\_. *Narração engendrada: A Hora da Estrela*, in. “A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação”. Tradução: Marie Anne Kreiner e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.

XAVIER, Ismail. *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema*, in.

“Literatura, cinema e televisão”. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**AS LIGAÇÕES ENTRE AS PERSONAGENS DE *A IMITAÇÃO DA ROSA* DE CLARICE LISPECTOR E *IRRETOCÁVEL* DE SIBÉRIA CARVALHO**

Jessica Souza Ferreira MARQUES (autor)<sup>7</sup>  
 Geórgia Gardênia Brito Cavalcante CARVALHO (coautor)<sup>8</sup>  
 Universidade Federal do Ceará

**RESUMO**

Por meio da literatura comparada podemos realizar a aproximação de textos através das relações intertextuais atemporais conquistadas pela leitura. Dessa forma, ao estudar o conto *A imitação da Rosa* de Clarice Lispector, presente na obra *Laços de Família* (1998), é perceptível que certas marcas do texto guardam semelhanças e relações com outras obras, como quando a personagem Laura estava presa ao seu interior psíquico vivendo em busca da perfeição e método ao ponto de provocar transtornos em sua vida. O texto escolhido para o estudo comparativo é o conto *Irretocável* de Sibéria Carvalho, professora e escritora cearense que teve seu texto vencedor de concurso promovido pela editora SESC no livro *IV Coletânea de Contos* (2012). *Irretocável* conta a história da personagem Rosa e suas “prisões” comportamentais adquiridas por meio de sua criação ligada ao método e perfeição sendo sinônimos de felicidade e segurança. O presente artigo busca estudar e analisar as semelhanças entre os contos. Dessa forma, as similaridades entre os mesmos são relevantes pelos seguintes fatores: as peculiaridades das personagens; o copo de leite e o prumo que são objetos utilizados para aliviar a insegurança e medo proporcionados pela “instabilidade” de acontecimentos simples do cotidiano; as características das personagens; o local que acontece o enredo, dentre outros. A relevância do presente estudo está no tocante de valorizar os estudos literários e suas infinitas ligações por meio da literatura comparada, possibilitando a revelação de descobertas e influências pelo poder do ato da leitura. Para fundamentação teórica serão utilizados textos fundamentais acerca da literatura comparada, teoria da literatura, biografia da escritora Clarice Lispector, dentre outros. A metodologia será provida do estudo bibliográfico e analítico das obras para que seja possível obter os resultados que são as ligações entre as personagens Laura e Rosa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector. Sibéria Carvalho. Literatura Brasileira. Literatura Cearense.

**ABSTRACT**

Through the comparative literature we can carry out the approximation of texts through the timeless intertextual relations conquered by reading. Thus, when studying *A imitação da Rosa*, a short story

---

<sup>7</sup> Jessica Souza Ferreira Marques é graduada em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal do Ceará e especialista em Ensino de Língua Inglesa pela Faculdade das Américas. Email: jessicaaasf@gmail.com

<sup>8</sup> Geórgia Brito Cavalcante Carvalho é mestre pelo programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução - POET da Universidade Federal do Ceará. Atualmente é doutoranda do programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC. Email: gcavalcante@hotmail.com

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

written by Clarice Lispector, present in *Laços de Família* (1998), it is noticeable that certain marks of the text have similarities and relations with other works, as when the character Laura was attached to its interior psychic living in pursuit of perfection and method to the point of causing disruption in her life. The second text is a short story written by Sibéria Carvalho, *Irretocável* (2012), she is a teacher and writer from the state of Ceará who had her winning text of a contest promoted by SESC in the book *IV Coletânea de Contos* (2012). *Irretocável* tells the story of the Rose character and his behavioral "prisons" acquired through his creation linked to method and perfection being synonymous of happiness and security. The present paper seeks to study and analyze the similarities between the stories. In this way, the similarities between them are relevant by the following factors: the peculiarities of the characters; the glass of milk and the plumb that are objects used to alleviate the insecurity and fear provided by the "instability" of simple events of daily life; the characteristics of the characters; the place that happens the plot, among others. The relevance of the present study is to value the literary studies and their infinite connections through comparative literature, allowing the discovery of discoveries and influences by the power of reading. For theoretical foundation will be used fundamental texts on comparative literature, literature theory, biography of the writer Clarice Lispector, among others. The methodology will be provided by the bibliographical and analytical study of the works so that it is possible to obtain the results that are the connections between the characters Laura and Rosa.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector; Sibéria Carvalho; Brazilian literature; Cearense Literature.

### Introdução

Os livros e suas diversas histórias nos encantam por nos fazer “viajar” e refletir sobre o meio que nos cerca causando modificações comportamentais e psicológicas positivas. Por conseguinte Alberto Manguel em *O leitor como metáfora* (2017) (ensaísta e escritor argentino naturalizado canadense) reafirma a proposição acima sobre a importância do livro, do leitor e da leitura,

“O livro é muitas coisas, como um repositório de memória, um meio de transcender os limites de tempo e espaço, um local para reflexão e criatividade, um arquivo da nossa experiência e da dos outros, uma fonte de iluminação, felicidade e, às vezes, consolo, uma crônica de eventos passados, presentes e futuros, um espelho, uma companhia, um professor, uma invocação dos mortos, um divertimento, o livro em suas várias encarnações, da placa de barro à página eletrônica, tem servido há bastante tempo como metáfora para muitos de nossos conceitos e realizações essenciais.” (MANGUEL, 2017, p.20)

Desta forma, foi por meio da leitura e escrita que as contistas Clarice Lispector e Sibéria Carvalho encontraram para partilha das suas reflexões e críticas presentes em seus textos.

Chaya Pinkhasovna Lispector, conhecida como Clarice Lispector (1925-1977) foi jornalista e escritora importante para a literatura brasileira. Possui como característica marcante

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

contos cotidianos com atuação de perfis femininos protagonizando fluxos de consciência causados por suas escolhas. Suas obras mais conhecidas são *A paixão segundo GH* (1964), *A legião estrangeira* (1964), *Laços de família* (1972), *A hora da estrela* (1977) que ganharam diversas edições ao longo dos anos.

Sibéria de Menezes Carvalho é professora e contista cearense natural de Juazeiro do Norte – CE e possui *blog*<sup>9</sup> pessoal denominado de *Entre palavras e coisas*<sup>10</sup> onde partilha poemas, pensamentos e reflexões. Em descrição publicada em sua página virtual descreve a si mesmo como: “Alguém que se interessa pelas revoluções diárias e que enxerga beleza e grandeza na simplicidade e nas pequenas coisas do cotidiano.”

Clarice Lispector e Sibéria Carvalho são escritoras fortes que encantam por meio da beleza das metáforas encontradas em seus textos que nos causam diversos motivos de reflexão.

Por conseqüência, ao ler Clarice Lispector e suas personagens femininas adentramos em experiências que marcam o leitor por meio de detalhes do cotidiano entrecruzados com análises psicológicas das personagens. *A imitação da Rosa* (conto publicado pela primeira vez em 1960 na coletânea de contos intitulada *Laços de Família*) conta a história de Laura e suas tensões ao redor de sua rotina diária em meio a traumas psicológicos que a pressionam a todo o momento causando-lhe transtornos.

O conto *Irretocável* de Sibéria Carvalho foi publicado em coletânea de contos premiados por concurso pelo Serviço Social do Comércio (SESC) em 2012, intitulado de *IV Coletânea de Contos*. O enredo retrata a história de Rosa e seu comportamento passivo ensinado na infância que lhe causa conseqüências psicológicas para toda a sua vida.

O objetivo do presente artigo é estudar as relações existentes entre os contos *A imitação da Rosa* e *Irretocável* e analisá-las com pesquisa construída por meio da investigação literária e bibliográfica.

O estudo está dividido em seis tópicos com a exposição dos trechos dos contos para exemplificação dos mesmos; e apoio de teóricos e ensaístas, tais com Afrânio Coutinho, Nadia Battela Gotlib, Alberto Manguel, dentre outros.

### Fundamentação Teórica

<sup>9</sup> (Definição do autor) *Blog* é uma página pessoal veiculada na internet para publicação de conteúdos diversos.

<sup>10</sup> <http://entrepalavrasecoisas.blogspot.com/>

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

As infinitas possibilidades de relações que o texto literário proporciona nos motivam a encontrar em nossas leituras pessoais resgate de mensagens e ideologias presentes advindos de outros textos. A pesquisadora Joseane Maria Santos Silva<sup>11</sup> no estudo *Literatura na perspectiva de olhares comparatistas* (2017) transmite o seguinte argumento acerca do acima utilizando os estudos de Antonio Candido<sup>12</sup> em *Literatura e Sociedade* (2000):

“Considerando a literatura composta de elementos sociais, o autor a analisa como um sistema formado de três Concebendo a literatura composta de elementos sociais, o autor a analisa como um sistema formado por três elementos – autor, obra, público – nos sentidos da relação sociedade e arte/arte e sociedade que revela o movimento dialético a englobar as duas “num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CANDIDO, 2000, p. 22).

O presente estudo procurar verificar as relações existentes entre os textos de Clarice Lispector e Sibéria Carvalho, respectivamente *A imitação da Rosa* e *Irretocável*, que por meio da leitura pessoal ocorreu possibilidade do encontro entre os mesmos por meio de características afins.

O conto *A imitação da Rosa* conta a história da personagem Laura que mora em um apartamento com Armando, seu esposo. Laura mentalmente busca organizar sua rotina daquele dia para se preparar para visitar sua amiga Carlota, que há muito não há via, em um jantar à noite. A todo o momento Laura idealiza como deveria estar vestida com seu vestido marrom com gola de renda creme; mas ao notar as horas fica nervosa e ansiosa por não ter tomado seu copo de leite que o médico havia recomendado.

A partir desse fato Laura muda seu foco comportamental para ações e pensamentos que a deixam divagar por diversos questionamentos sobre sua vida e escolhas; como o fato das rosas vermelhas que havia comprado e sua vontade súbita de presentear Carlota pelo fato dela merecê-las devido a sua beleza extrema, ao contrário da mesma. Por fim, Laura pede à empregada que leve as rosas. Ao final do episódio, seu esposo chega tenso e encontra a mesma sentada no sofá com o mesmo vestido de casa.

O conto *Irretocável* inicia com a história da infância de Rosa e sua fragilidade por ter sido criada cercada de cuidados excessivos por parte da sua mãe. Um fato marcante dessa fase de sua vida é o poder da tiara que utilizava para simbolizar seu poder de equilíbrio e perfeição.

Já na fase adulta, Rosa em seu apartamento senta-se no sofá e olha para a parede (onde há um quadro a sua frente), imediatamente entra em desespero por notar que o quadro estava torto. Busca por um prumo em seu lar, mas não o encontra a partir desse fato Rosa entra em um colapso

<sup>11</sup> Professora adjunto III do Departamento de Letras do CESC/UEMA.

<sup>12</sup> Antonio Candido foi sociólogo, crítico literário e professor universitário brasileiro. (Fonte: *Wikipedia*)

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

psicológico onde questiona toda a sua vida e suas escolhas. Ao final do conto, Rosa adormece e no outro dia realiza toda sua rotina novamente como se nada estivesse ocorrido.

Foi encontrado um total de seis relações entre os contos por meio de trechos com argumentos comprovando as semelhanças. Respectivamente os tópicos abordam a tipologia textual, características das personagens, a existência de objetos que aliviam suas tensões, acontecimentos que desestabilizam as personagens e por fim a necessidade de manterem-se ocupadas a todo tempo.

O primeiro tópico que permite relacionar os dois textos é a presença do gênero literário conto. Para melhor compreender essa categorização é importante esclarecer a sua definição e particularidades.

Segundo Afrânio Coutinho em *Notas de Teoria Literária* (1978)

“o conto, em método, em estrutura e em material, é inteiramente diverso como tipo artístico. Em vez de um corte na vida, para dar a impressão de totalidade, o contista oferece uma amostra, através de um episódio, um flagrante ou um instantâneo, um momento singular e representativo. Procura obter a unidade de impressão rapidamente, à custa da máxima concentração e economia de meios, e graças à simplificação, gradação e progresso direto na narrativa. No conto, a seleção é regra absoluta, sem a qual não é possível a concentração e harmonização, nem tampouco a ênfase no essencial. (COUTINHO, 1978, p.49)

Afrânio Coutinho explicita a definição de conto tradicional por meio de características estruturais em comparação com o romance; sendo curto com narrativa recortada e específica.

Nadia Battela Gotlib<sup>13</sup> em *Teoria do Conto* (1990) mostra mais particularidades desse gênero tendo como referência a escritora Clarice Lispector e utilização de recursos modernos inseridos nos seus contos: epifania<sup>14</sup>, fluxo de consciência<sup>15</sup>, *flash*<sup>16</sup>, construção narrativa pessoal.

A pesquisadora reforça sobre as características essenciais de Clarice no conto moderno:

“A questão não é somente constatar a epifania, mas o conjunto de recursos narrativos que se combinam, de forma a definir o modo de construir o conto. Seus contos surgem, pois, da combinação de vários recursos narrativos: os da tradição e os dos tempos modernos. Combinação esta que é, ela sim, responsável pela sua especificidade.” (p.30)

Ao relacionar os contos percebemos que em *A imitação da Rosa* há poucas personagens; o espaço do conto é a sala de esta em um apartamento; existem na sua estrutura narrativa as seguintes partes: apresentação, desenvolvimento, clímax e desfecho; o tema do conto faz parte do cotidiano (uma mulher com problemas de saúde tentando superar suas dificuldades e

<sup>13</sup> Nadia Battela Gotlib é pesquisadora

<sup>14</sup> (Definição do autor) *Epifania* é o momento do conto onde acontece a revelação/consciência do personagem em meios as suas escolhas.

<sup>15</sup> (Definição do autor) *Fluxo de consciência* ocorre quando a personagem entra em um momento bastante reflexivo e intenso na narrativa.

<sup>16</sup> (Definição do autor) *Flash* é uma ação do passado que reaparece no presente.



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

traumas) e possui caráter reflexivo com fluxo de consciência (quando Laura procura justificar suas ações envolvendo a rosa, sua amiga Carlota e suas escolhas).

O mesmo ocorre em *Irretocável*, onde há a personagem Rosa, seu esposo e sua mãe, o espaço da história é a sala de estar de seu apartamento, existe a presença da estrutura do conto, o tema apresentado é a reflexão da vida de Rosa e suas escolhas ensinadas desde a infância desencadeados por meio da falta de um prumo, o que mostra o desequilíbrio da personagem.

A segunda característica entre os contos é a presença das personagens femininas como protagonistas, casadas e sem filhos. A tabela abaixo segue com exemplificação dos trechos em que são relatados esses fatos.

<b>A IMITAÇÃO DA ROSA – CLARICE LISPECTOR</b>	<b>IRRETOCÁVEL – SIBÉRIA CARVALHO</b>
<p>“Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido marrom para que pudesse atender ao marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como antigamente.” (p.34)</p> <p>“Por acaso alguém veria, naquela mínima ponta de surpresa que havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse mínimo ponto ofendido a falta dos filhos que ela nunca tivera?” (p.35)</p>	<p>“E personificava tanto o objeto que parecia estar chamado por alguém, talvez o marido que ainda não voltou da farra.” (2012, p.29)</p> <p>“Rosa era eternamente alzoq das suas companhias, não tinha cúmplice, ou companheiro, queria alguém a quem pudesse culpar caso algo desse errado.” (2012, p.30)</p>

Tabela 1 – Trechos dos contos

O terceiro fato que liga os dois contos são perturbações psíquicas e comportamentais que as personagens sofrem que são exemplificadas por meios dos trechos abaixo que o início dessas características peculiares iniciam na infância.

<b>A IMITAÇÃO DA ROSA – CLARICE LISPECTOR</b>	<b>IRRETOCÁVEL – SIBÉRIA CARVALHO</b>
<p>“Com seu gosto minucioso pelo método – o mesmo que a fazia quando aluna copiar com letra perfeita os pontos da aula sem compreendê-los – com seu gosto pelo método.” (1998, p.35)</p> <p>“Oh, fora apenas uma fraqueza; o gênio era a pior tentação. Mas depois ela voltara tão completamente que até já começava de novo a precisar de tomar cuidado para não amolar os outros com seu velho gosto pelo detalhe.” (1998, p.38).</p>	<p>“Milímetro por milímetro, os quadros bem pousados nas paredes brancas de casa diziam mais do que queria dizer. O equilíbrio é a única forma de felicidade. O que mais querer e esperar no alto da sua maturidade alcançada à custa de tanta disciplina.” (2012, p.27)</p> <p>“Precisava de ordem e simetria, como um viciado precisa do seu alucinógeno.” (2012, p. 28)</p>

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Tabela 2 – Trechos dos contos

Percebemos que Laura e Rosa nas narrativas possuem similar apreço pelo método<sup>17</sup>, além da prática de ações que são intensificadas ao longo da narrativa em fluxo de consciência<sup>18</sup> após o surgimento da epifania<sup>19</sup>.

Segundo pesquisa realizada no *website Tua Saúde*<sup>20</sup> e as características de pessoas com transtorno obsessivo-compulsivo (TOC) há possibilidades das personagens Laura e Rosa apresentarem esse diagnóstico devido aos seguintes fatores: pensamento acelerado, repetição incessante de pensamentos, obsessão, utilização de um determinado objeto ou roupa padrão de um de forma excessiva, agitação, comportamento compulsivo, dentre outras características.

O quarto tópico que alia as similaridades entre os contos é a presença de objetos utilizados para aliviar a insegurança, medo e agitação proporcionados por acontecimentos na narrativa.

<b>A IMITAÇÃO DA ROSA – CLARICE LISPECTOR</b>	<b>IRRETOCÁVEL – SIBÉRIA CARVALHO</b>
“Mas quando viu as horas lembrou-se num sobressalto que a fez levar a mão ao peito, que se esquecera de tomar o copo de leite.” (1998, p.36)	“Cadê o prumo? Não é possível que o pesadelo se instalasse assim. Toda a vida de Rosa suspirava, clamava e esperava pelo desalinho. Rosa era carregada de tanta certeza, tão penteadinha, sem jamais tirar a tiara, que a ela não podia suceder outra coisa senão desatinar. Rosa desatinou.” (2012, p.28)

Tabela 3 – Trechos dos contos

Laura e Rosa demonstram afeto e necessidade por esses objetos, respectivamente o copo de leite e o prumo, garantem nas personagens seu equilíbrio físico e mental; na falta deles percebemos desarticulação das ações e escolhas delas.

O quinto tópico ocorre devido eventos que causam instabilidade nas personagens. Esses acontecimentos causam temor nas duas personagens e despertam epifania nas narrativas dos contos desencadeando em um fluxo de consciência voltados para as escolhas e vida que elas obtiveram até o momento; respectivamente são: a beleza das rosas e o quadro torto.

<sup>17</sup> (Definição do autor) *Método* nesse sentido é uma forma de estabilizar ações, rotina em um padrão a ser seguido.

<sup>18</sup> Narrativa em rimo de pensamento

<sup>19</sup> Sentimento que expressa uma súbita sensação de entendimento ou compreensão da essência de algo

<sup>20</sup> Website Tua Saúde: <https://www.tuasaude.com/comportamento-obsessivo-compulsivo-toc/>

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

A IMITAÇÃO DA ROSA – CLARICE LISPECTOR	IRRETOCÁVEL – SIBÉRIA CARVALHO
“Mas, sem saber por quê estava um pouco constrangida, um pouco perturbada. Oh, nada demais, apenas acontecia que a beleza extrema incomodava. (1998, p.43)	“Sentada em ângulo de noventa graus, como era o correto, Rosa, no único sofá asséptico do mundo, percebe diante de si uma leve inclinação no quadro da parede.” (2012, p.28)

Tabela 4 – Trechos dos contos

O sexto tópico é aliado à necessidade das personagens manterem-se na rotina. Há nos dois contos um “vazio” instaurado pela rotina da vida diária, o que faz Laura e Rosa optarem pela prática de não refletir e questionar suas escolhas por medo e insegurança de suas respostas.

A IMITAÇÃO DA ROSA – CLARICE LISPECTOR	IRRETOCÁVEL – SIBÉRIA CARVALHO
<p>“Segurando o copo quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de cansaço bom. Passara a ferro as camisas de Armando, fizera listas metódicas para o dia seguinte, calculara minuciosamente o que gastara de manhã na feira, não parara na verdade um instante seque. Oh como era bom estar de novo cansada.” (1998, p. 37)</p> <p>“Não mais aquela falta alerta de fadiga. Não mais aquele ponto vazio e acordado e horrivelmente maravilhoso dentro de si. Não mais aquela terrível independência. Não mais a facilidade monstruosa e simples de não dormir – nem de dia nem de noite – que a sua discricção a fizera subitamente super-humana em relação a um marido cansado e perplexo. (1998, p.38)</p>	<p>“Tal qual na infância, acordou-se no dia seguinte, com o mesmíssimo ritual.” (p.30)</p>

Tabela 5 – Trechos dos contos

Desta forma, ao analisar as seis relações entre o conto *A imitação da Rosa*, de Clarice Lispector e encontrarmos traços do mesmo em *Irretocável*, de Sibéria Carvalho, é possível inferir a influência de Clarice Lispector na formação intelectual da escritora cearense Sibéria Carvalho.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**Conclusão**

Os estudos comparativos na literatura proporcionam o estabelecimento de reflexões e aproximações de textos, obras artísticas produzidas em realidades atemporais e diversas que são correlacionadas por pesquisadores no mundo inteiro.

Um dos campos de estudo da literatura comparada é o estudo da influência, que é a percepção de uma obra de arte com “sinais” de outra; ou seja, houve por parte do artista o estudo e/ou leitura da obra do influenciador proporcionando um conteúdo atualizado e novo; importante ressaltar que não há relação com cópia.

Nas seis relações existentes entre os textos é possível perceber que certamente houve influência dos textos de Clarice Lispector na formação intelectual da escritora cearense Sibéria Carvalho.

Ao refletir sobre as relações existentes entre os contos *A imitação da Rosa* de Clarisse Lispector e *Irretocável* de Sibéria Carvalho foi possível notar que houve a presença de múltiplas ligações entre leitor, texto e escritor que proporcionam a essência do texto literário, uma “viagem” infinita pelo conhecimento. Por fim, Alberto Manguel afirma que “O livro é um mundo através do qual podemos viajar porque o mundo é um livro que podemos ler.” (2017, p.46).

**Referências**

*IV Coletânea de contos Sesc*. Fortaleza: SESC, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. 2º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GOTLIB, Nadia Battela. *A teoria do conto*. 5. ed. São Paulo, SP: Editora Ática, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. Tradução José Geraldo Couto. – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

MANGUEL, Alberto. *Uma história natural da curiosidade*. Tradução Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

SILVA, Joseane Maia Santos. *Literatura na perspectiva de olhares comparatistas*. In: Revista de Letras JUÇARA, Caxias – Maranhão, v.01, n.01, p.92 – 108, Jul. 2017

Blog <http://entrepalavrasecoisas.blogspot.com/> Visualizado em 04 de Julho de 2019.

Website <https://www.tuasaude.com/comportamento-obsessivo-compulsivo-toc/> Visualizado em 04 de Julho de 2019.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**DO CORPO ESCRITO PARA O CORPO FÍLMICO**

Luciana BRAGA.<sup>21</sup>

**RESUMO**

Clarice Lispector é um dos nomes mais importantes da literatura brasileira e universal de todos os tempos. Desde sua estreia com *Perto do Coração Selvagem* (1944), sua obra representou uma ruptura com os paradigmas narrativos vigentes em meados do século XX e seu modo de escrever foi capaz de transgredir as convenções linguísticas e literárias da época. Contudo, é na coletânea de contos intitulada *A Via Crucis do Corpo*, publicada em 1974, que Clarice nos apresenta uma obra com temáticas urgentes até nos dias atuais, como o desejo carnal feminino, a repressão sexual, a violência e a busca da identidade feminina. Portanto, o presente trabalho tem como objetivo discutir a representação do “erotismo dos corpos”, conceito de Georges Bataille desenvolvido em *O Erotismo* (2017), a partir do conto “O corpo” presente na obra *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector, em comparação com a adaptação fílmica intitulada *O corpo*, de José Antônio Garcia, finalizada em 1991. Vale ressaltar que tanto o conto quanto a produção fílmica apresentam o erotismo de forma marcada, seja na temática abordada, na construção dos personagens, na linguagem repleta de símbolos e metáforas, entre outros aspectos evidentes na análise das obras. Dessa forma, no presente trabalho, pretendemos analisar os efeitos que a adaptação fílmica conseguiu criar a partir do conto clariceano dando ênfase à construção da personagem Monique sugerida no conto e construída de forma mais aprofundada no filme. Para tanto nos embasaremos teoricamente na teoria do “corpo erotizado” desenvolvida por Elódia Xavier no seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), a teoria do “erotismo dos corpos”, de Georges Bataille (1987) já mencionada e o conceito de erotismo de Lúcia Castello Branco apresentado no seu texto “O que é erotismo?” (1983) presente na coletânea *Primeiros Passos*; além dos estudos sobre adaptação fílmica desenvolvidos por Carlos Augusto V. da Silva (2007), Francis Vanoye, Anne Goliot - Lété (1994) e Maria Cristina Xavier (2009), cuja dissertação forneceu uma base sólida de como proceder com uma análise de obra fílmica adaptada de um texto clariceano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo. Erotismo dos corpos. Filme. Adaptação.

**INTRODUÇÃO**

O presente trabalho tem como objetivo discutir a representação do “erotismo dos corpos”, conceito de Georges Bataille desenvolvido em *O Erotismo* (2017), no conto “O corpo”, presente na obra *A via crucis do corpo*, de Clarice Lispector, publicada em 1974, e na adaptação fílmica intitulada *O corpo*, de José Antônio Garcia, finalizado em 1991. Sabe-se que tanto o conto quanto o filme apresentam o erotismo de forma marcada, seja na temática abordada, na construção

---

<sup>21</sup> Graduada em Letras Português – Literaturas (UFC), Especialista em Ensino de Língua Portuguesa (UECE) e Mestranda em Literatura Comparada (UFC).

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

dos personagens, na linguagem repleta de símbolos e metáforas, entre outros aspectos evidentes na análise das obras. Contudo, antes de identificar a presença do erotismo dos corpos em ambas as obras é importante salientar a relação entre a literatura e o cinema e descrever de modo geral sobre as especificidades da obra que serviu como ponto de partida, destacando as semelhanças e diferenças entre elas. Afinal, conforme destaca Randal Johnson: “as relações entre literatura e cinema são múltiplas e complexas caracterizadas por uma forte intertextualidade.” (JOHNSON, 2003, p.37). É importante lembrar que isso pode acontecer de maneira implícita ou explícita. No caso das obras de Clarice e de José Garcia é explícita.

A leitura do conto clariceano dá ao leitor a ideia de que a narrativa se aproxima de um material cinematográfico, pois cada linha parece construir uma imagem acompanhada de música, o que enriquece ainda mais a narrativa. Sendo assim, conforme Coimbra, “se por um lado o cinema incorporou termos da literatura, especificamente do romance, este por seu turno não ficou passível a estes acontecimentos e também incorporou elementos constitutivos daquele.” (COIMBRA, 2009, p.118). Isso ocorre porque não é só a literatura que influencia o cinema, pois o contrário também ocorre, principalmente no período em que Clarice Lispector está inserida no auge da arte modernista. No entanto, é lógico que mesmo influenciando uma a outra, cada arte possui suas características específicas para o desenvolvimento de sua narrativa. É o que reforça, por exemplo, Silva ao afirmar que: “as especificidades, assim como na narrativa literária, vão da construção da linguagem ao próprio aparato institucional que gera, modela e faz circular os textos filmicos, ou seja, a instituição cinematográfica” (SILVA, 2007, p.83). Essas especificidades existem porque se trata de mídias diferentes e

cada mídia, de acordo com os modos como explora, combina e multiplica materiais de expressão “familiares” – ritmo, movimento, gestos, música, discurso, imagem, escrita (em termos antropológicos nossa “primeira mídia) – cada mídia, para recapitular, possui sua própria energética comunicativa. (GAUDREAU; MARION, 2012, p.120).

Sendo assim, não dá para tentar diferenciá-las apenas com aquela ideia de que uma opera com texto e a outra com a imagem. Ambas operam com texto e imagem. Recorrer a essa distinção por si só seria simplificar demasiadamente um processo cujas fronteiras estão bastante interligadas, sobretudo, na arte contemporânea. Acredita-se que, ao lidar com uma adaptação, como é o caso da obra fílmica de Garcia, não se pode descartar a literária, mas o pesquisador também não deve pressupor que uma delimita a outra, visto que cada uma possui também a sua linguagem específica. O interessante então é entender a Literatura como um fenômeno cultural que dialoga

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

com o contexto e com as outras artes que a circunda. Assim é possível compreender melhor esse processo artístico que foi a adaptação do conto clariceano. Em virtude disso, no presente trabalho, opta-se por partir da adaptação para esclarecer como ocorreu esse diálogo a fim de identificar quais os efeitos a adaptação conseguiu ou não criar utilizando fotografia, som, cenografia e ponto de vista narrativo. Dessa forma, percebe-se como o “erotismo dos corpos” ficou evidente na adaptação e se ele já se destacava no texto literário.

Antes de prosseguir com a análise do filme de José Garcia a partir do conto de Clarice, é necessário pontuar quais obstáculos encontra-se na análise fílmica. Ao discutir esses obstáculos, afinal,

enquanto a análise literária explica o escrito pelo escrito, a homogeneidade de significantes permitindo a citação, em suas formas escritas, a análise fílmica só consegue transpor, transcodificar o que pertence ao visual (descrição dos objetos filmados, cores, movimentos, luz, etc) do fílmico (montagem das imagens), do sonoro (músicas, ruídos, grãos, tons, tonalidades das vozes) e do audiovisual (relações entre imagens e sons). (VANOYE; GOLIO-LÉTÉ, 1994, p.10).

Assim, é necessário ver e rever o filme parando e fazendo anotações para melhor compreender a estrutura cinematográfica, cujo principal obstáculo foi devido a produção ser antiga e não ter havido interesse em transpor para outras mídias. Assim, o que resta ao pesquisador é o acesso ao filme através do *youtube*, cuja qualidade audiovisual é limitada e os vinte primeiros minutos estão com imagem e som em tempos diferentes. O que obriga a multiplicação da atenção aos diálogos com as ligações corretas estabelecidas mentalmente. Mas, é evidente que esse obstáculo de ordem material não intimida a prosseguir na análise por causa da qualidade do material fílmico em sua completude e a quantidade de sensações e impressões que é possível captar da obra já no primeiro contato com o filme.

Antes de recorrer ao erotismo, faz-se necessário apresentar o enredo da obra literária e prosseguir com a análise fílmica. “O Corpo” trata-se de um conto, cuja narrativa se concentra principalmente em torno de três personagens principais que compõem não um triângulo amoroso, mas uma espécie de união amigável e com o consentimento e satisfação das três partes. Assim, o bígamo Xavier vive em harmonia com suas duas esposas, Carmem e Beatriz, uma magra e alta e a outra “gorda e enxundiosa.” (LISPECTOR, 1998, p.21). As duas mulheres se desdobram para agradá-lo, a primeira mais refinada e a segunda com poucos modos, porém com muito talento na cozinha.



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Em “O Corpo”, come-se com os olhos e com a boca, visto que a significação do vocábulo se amplia na escrita de Clarice. Assim a luxúria perpassa pelos personagens que não se incomodam com os comentários alheios, pois são plenamente felizes, ainda que Xavier não se sinta satisfeito com duas mulheres e acabe arranjando uma terceira. Não a leva para casa, porque é prostituta, assim, mantém-na em segredo que só é revelado através de uma marca de batom que põe fim ao relacionamento harmonioso com Carmem e Beatriz; fato que resulta no assassinato do esposo pelas mãos das duas mulheres, antes amorosas e dedicadas, e agora traídas, infelizes e incompletas.

Segundo Bataille (2017), o ser humano é descontínuo, incompleto na sua origem ao que é possível aludir à história contada por Aristófanos no *Banquete de Platão* (1987). Percebe-se, portanto, que a narrativa antes cheia de vida, Eros, pulsão de vida<sup>22</sup>, termina em tragédia, Tanatos, pulsão de morte.

Sendo assim, é importante salientar que a obra filmica de José Garcia está permeada de erotismo desde o início até o final e nesse aspecto já pode-se dizer que ele não foge da característica predominante no conto de Clarice. É importante salientar que, em Clarice, o erotismo não é uma descrição pormenorizada de uma cena sexual, isto talvez tornasse o texto pornográfico e embora as fronteiras entre o erótico e pornográfico sejam estreitas, assim como as fronteiras entre a vida e a morte; percebe-se que esse não é o caminho percorrido por Clarice em sua escrita. O conto é erótico em sua temática, em suas personagens, em seu cenário, nas músicas citadas, mas, sobretudo, nas escolhas lexicais. A escrita clariceana é uma escrita do prazer no dizer de Barthes (2015) que “fere” e “seduz” ao mesmo tempo.

Utilizando as especificidades da cinematografia, Garcia oferece um filme com erotismo na fotografia, nos cenários, nas músicas, nos sons, nos figurinos, na escolha dos alimentos à mesa, no comportamento dos personagens; até em pequenos detalhes, como o batom vermelho das moças e no esmalte de Carmem. As cores são predominantemente quentes, porque a narrativa do filme também é assim. O diferencial é que, enquanto o conto é dramático e trágico, o filme é mais leve e arranca o riso fácil do telespectador, pois, mesmo na cena do assassinato, é difícil se emocionar ou ficar tocado de um jeito trágico; antes o telespectador se posiciona à favor das mulheres traídas e apunhala também Xavier com um facão imaginário ao se envolver com a dor das personagens que facilmente os cativam.

---

<sup>22</sup> Os termos pulsão de vida e pulsão de morte foram aplicados conforme Freud definiu em seu livro *As pulsões e seus destinos*.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Entretanto, o foco da presente pesquisa não está presente nesses aspectos gerais, mas em um específico que é a manifestação do “erotismo dos corpos” principalmente no filme. Diz-se principalmente no filme e não no conto, pois percebe-se que ele aparece mais claro no filme que no conto e foi exatamente por isso que surgiu o interesse em investigá-lo. Afinal, qual teria sido o motivo para José Garcia desenvolver algo de maneira tão detalhada enquanto que no conto só ficava implícito? Esse acréscimo é referente à personagem Monique, a prostituta preferida, a amante de Xavier, que na narrativa clariceana sequer possui um nome, visto que pode ser qualquer uma. Ela é uma personagem da ordem do coletivo e não do individual, como as duas outras mulheres.

### **CONTEXTO DA OBRA LITERÁRIA E DA ADAPTAÇÃO FÍLMICA**

Clarice Lispector é um dos nomes mais importantes da literatura brasileira e universal de todos os tempos. Desde sua estreia com *Perto do Coração Selvagem* (1944), sua obra representou uma ruptura com os paradigmas narrativos vigentes em meados do século XX e seu modo de escrever foi capaz de transgredir as convenções linguísticas e literárias da época. Contudo, para Paganini, é na coletânea de contos intitulada *A Via Crucis do Corpo*, que Clarice

nos apresenta personagens mulheres, manifestando desejos carnis, chegando a mundanos, num violento processo de busca de afirmação de suas identidades. Nessa obra, publicada em 1974, fica ainda mais evidenciada a presença do erotismo. Este se impõe como força primeira, atuando como elemento desestabilizador de um sistema que reprime a sexualidade, principalmente a feminina. (PAGANINI, 2008, p.1).

É interessante que justamente uma obra com temáticas tão urgentes tenha sofrido duras críticas, inclusive da própria autora. *A via Crucis do Corpo* foi publicada em 1974 e foi fruto de uma encomenda do poeta Álvaro Pacheco, da editora Artenova. Segundo a explicação dada pela própria autora sobre a elaboração da obra no texto de abertura do livro que se chama “Explicação”, o editor pediu-lhe que escrevesse três histórias que “realmente aconteceram”. De acordo com essa explicação, a autora dissera que não sabia escrever sob encomenda, embora ao longo da conversa ao telefone, o processo de inspiração tivesse dado início e ela já soubesse exatamente o que iria escrever. De acordo com a autora: “Todas as histórias desse livro são contundentes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nas histórias a culpa não é minha.” (LISPECTOR, 1998, p.11). Para Vieira:

Embora dissesse não escrever sob encomenda e recusasse tratar de “assunto perigoso”, acabou cedendo e produzindo treze textos. Na verdade, a obra é composta de quatorze

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

textos, pois a abertura, denominada “explicação”, além de fazer a apresentação dos treze textos seguintes, narra a história de um charreteiro, com as mesmas características dos que se seguem. (VIEIRA, 2015, p.2).

A obra, considerada “lixo” pela autora, surpreende qualquer leitor atento às temáticas e à qualidade da escrita. Portanto, se os enredos parecem mais simples, com uma leitura mais apurada, percebe-se que a análise é bem complexa. O fluxo de consciência e o aprofundamento psicológico também estão presentes nessa coletânea, assim como o jogo de alteridade na relação do Eu *versus* o Outro. Em outras palavras, as inquietações da escrita clariceana também estão presentes nessa obra. Dessa forma, o fato dela ter sido escrita por encomenda não desmerece a qualidade artística da escrita dos textos que permeiam entre os gêneros conto e crônica. Assim, o que parece realmente chamar a atenção para esse livro é o teor erótico explícito, as chamadas “indecências” no dizer de Clarice, o “sexo e crime de modo explícito e grotesco, incomum até então na escrita da autora.” (ROSENBAUM, 2002, p. 87).

Sobre isso é importante lembrar que a obra foi publicada em 1974 e entre as décadas de sessenta e setenta, ocorreu aqui no Brasil o que Mary del Priore descreve como a “revolução sexual” (PRIORE, 2014, p. 175), isto é, um momento na história do Brasil, em que o direito ao prazer foi colocado em evidência, de forma que a ausência dele significava viver no passado e no sofrimento. Esse novo momento da história é importante, pois não se limita ao homem, incluindo também o prazer feminino, ou seja, é a hora de colocar a sexualidade feminina em evidência. Dessa forma, as mudanças nesse período não se limitaram aos livros, mas refletiram no comportamento das pessoas dentro da intimidade nas relações cotidianas. Como reforça Priore: “Foi ao longo dos anos 70, com os movimentos pela valorização das minorias que a questão da mulher começou a mudar de forma. A sexualidade deixava de ser considerada algo mágico ou misterioso que escaparia aos progressos técnicos ou à medicina.” (PRIORE, 2014, p.179).

Clarice Lispector como uma voz ecoante de seu tempo não permite que essas transformações sociais passem despercebidas, afinal “sua literatura traz, ainda, as marcas de uma passagem consciente pelos problemas de seu país, na medida em que se mostra sempre alerta à condição humana da sua gente, desde os textos dos anos 40 aos últimos, dos anos 70”. (REGUERA, 2006, p.33). É importante salientar que, apesar da existência dessas atitudes de valorização das minorias, em que a própria Clarice se circunscreve, também ocorreu uma massiva propaganda contrária que acarretou a perda de liberdade de muitos, com a repressão e a perseguição como

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

consequências. Era a luta liderada pelo presidente Figueiredo contra o que ele chamou de “a escalada do obsceno e do pornográfico no país.” (PRIORE, 2014, p. 191). Revistas, livros, programas de TV, anúncios; todos estavam na mira dessa perseguição. E com o cinema não foi diferente. O filme de José Antônio Garcia também intitulado como *O corpo*, por sua vez, é finalizado apenas em 1991, e mesmo na década de noventa não pode ser lançado no cinema.

Segundo Márcia Cristina Xavier:

No final dos anos 80 e início dos anos 90, com a extinção da Embrafilme e de algumas leis de incentivo ao cinema nacional, tivemos uma queda nas produções cinematográficas. A grande concorrência e prestígio do mercado internacional contribuiu também para a quase inexistência de público e de filmes nacionais nos grandes cinemas. A consequência deste declínio fez com que muitas de nossas obras ficassem apenas nos festivais de cinema, como foi o caso do filme *O Corpo*, de Antonio Garcia. Só em 1993 o cinema nacional tomou novo fôlego, pois foram retomadas as produções e criados novos programas com o intuito de resgatar o cinema brasileiro. (XAVIER, 2009, p.37)

Além da crise no cinema brasileiro, vale ressaltar a temática predominante na referida obra cinematográfica que traz de maneira explícita uma grande transgressão: a união de um homem com duas mulheres e ainda a existência de uma amante. No entanto, a obra trágica e dramática de Clarice ganha uma roupagem mais leve e jocosa. Não chega a ser uma maliciosa pornochanchada com sexo explícito, mas há uma grande ênfase no desejo e no prazer. Ainda que provavelmente levado pela pressão da época, Antônio Garcia, com roteiro de Alfredo Oros, tenha produzido uma obra que, a nosso ver, moraliza mais que transgride, tendo em vista que as personagens femininas não desfrutam de uma sexualidade plena, mantendo-se, na maior parte da história, submissas ao personagem masculino, o esposo, patriarca da casa.

Finalmente, é importante pontuar que mesmo não sendo exibido nas salas de cinema brasileiro, *O Corpo*, de Antonio Garcia, recebeu vários prêmios nacionais, tais como de melhor filme, melhor atriz, melhor roteiro, melhor cenografia, melhor trilha sonora e melhor montagem no 24º Festival de Brasília, em 1991. E no 32º Festival Internacional de Cinema de Cartagena recebeu os prêmios de melhor filme, melhor ator e melhor roteiro. Tais premiações revelam a qualidade do produto final de um diretor, cujo amor pela obra clariceana já se revela em seus outros trabalhos, tais como a peça *A Pecadora Queimada e os Anjos Harmoniosos*; a adaptação *A Via Crucis do Corpo e Ele me bebeu*, também inspirado no conto homônimo de Clarice. É importante acrescentar que o fascínio que a escritora exerce sobre Garcia é tão grande que em *O Corpo*, a personagem Carmem, na adaptação, assume um pouco da personalidade da autora, utilizando máquina de

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

escrever e produzindo alguns textos de autoria clariceana, como uma espécie de porta-voz da escrita de Clarice, fonte de inspiração do talentoso diretor.

## **O EROTISMO DOS CORPOS**

No livro *O Erotismo* (2017), Geoges Bataille definiu o erotismo como “a aprovação da vida até na morte” (p.10), o que, segundo o próprio autor, não chega a ser uma definição propriamente dita, mas dá o sentido que ele deseja para este que não é um mero vocábulo nem tampouco se restringe ao ato sexual. Curioso que Bataille (1987) tenha associado a ideia da morte ao erotismo, pois acreditamos que há sim uma linha tênue entre ambos, apesar de paradoxal. “O significado da metáfora erótica é ambíguo. Melhor dizendo, é plural. Diz muitas coisas, todas diferentes, mas em todas elas aparecem duas palavras: prazer e morte.” (PAZ, 1994, p. 19). Se acreditar que o erotismo é associado ao sexo, ao desejo, à transgressão, ao prazer, ao delírio, ao pecado, à ruptura, à liberdade e à paixão, pode-se também concluir que gira em torno da morte o mesmo fascínio.

Essa definição de Bataille (2017) por si só já é capaz de esclarecer a temática predominante no conto clariceano e na sua respectiva adaptação. Em ambos contextos a presença do erotismo e o fascínio da morte são marcantes. Contudo, Bataille (2017) vai além e descreve também em seu livro que é referência teórica fundamental para todos que estudam o erotismo que é possível identificarmos três tipos de erotismo: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado. Sendo que para o cumprimento do objetivo do presente trabalho, utilizar-se-á apenas o primeiro tipo, ainda que as três formas estejam de algum modo interligadas. Afinal, é o corpo do homem que recebe a experiência erótica de passagem da descontinuidade para a continuidade e também é esse corpo que se prostra de joelhos e recebe a experiência do sagrado. Em ambas as situações, o homem se põe em adoração a Eros ou ao Deus cristão. Se o segundo sempre aparece para o indivíduo como uma presença contida no alto, Eros “nos revela que pode estar presente onde não parece estar” (BRANCO, 1983, p. 100).

Sendo assim, o erotismo dos corpos é uma violação do ser dos parceiros, uma violação que confina com a morte e destrói como um assassinato. Bataille (2017, p.41) fala de uma forma de erotismo que “tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece”, isto é, o erotismo dos corpos destrói a estrutura que antes estava fechada e se abre para a experiência da

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

continuidade. Para vivenciar essa experiência, a nudez é fundamental, pois o ato de se desfazer das roupas não é apenas um ritual sensual de entrega e cumplicidade, mas é um impulso para a continuidade através da união dos corpos. Esta comunicação entre os corpos vai muito além da consciência dos seres envolvidos; é pulsional, é singular e é, por vezes, obsceno.

Cabe salientar que “obsceno” é, conforme Susan Sontag, visto como “uma convenção, a ficção imposta sobre a natureza por uma sociedade convicta de que há algo de vil nas funções sexuais e, por extensão no prazer sexual” (SONTAG, 2015, p.67). Embora, a autora reconheça através dos pressupostos evidenciados por Sade, LaFontaine, Bataille e os autores de *História de O e A Imagem* que obsceno é muito mais do que essa visão estereotipada, é “uma noção primal do conhecimento humano, algo muito mais profundo que a repercussão de uma aversão doentia da sociedade ao corpo” (SONTAG, 2015, p.67).

Aliás, ao longo da história da humanidade, a conceituação de corpo vem se desenvolvendo em diversas áreas do saber. Na Filosofia, percebe-se que, segundo Platão, “o corpo é uma traição da alma, da razão e da mente que são aprisionadas pela materialidade corporal” (XAVIER, 2007, p.16). Em outras palavras, a mente é valorizada em detrimento do corpo, mas no erotismo dos corpos, a mente não é capaz de impedir que o corpo se abra através de canais secretos que dão a sensação de obscenidade que, segundo Bataille: “significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada” (BATAILLE, 2017, p.41).

Essa sensação é comparada por Bataille com o movimento das ondas do mar, e de fato, não há nada mais erótico que o vai e vem das ondas do mar. Trazendo a imagem para perto do leitor que imagina o movimento dos corpos que tomam posse um do outro, é quase como uma coreografia em que homem e natureza se confundem, os corpos se penetram e se perdem, assim como as ondas do mar penetrando uma a outra e se desfazendo para dar início a um novo movimento num fluxo interminável.

Da mesma forma que nos despimos para dar um mergulho, assim ocorre no erotismo dos corpos, o desnudamento se faz necessário quase como o ato de ficar de joelhos como uma atitude santa; faz parte do ritual. Sendo assim, conforme Paz:

O encontro erótico começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo. Mal abraçamos essa forma, deixamos de percebê-la como presença e a temos como matéria concreta, palpável, que cabe em nossos braços e que, não obstante, é ilimitada. (PAZ, 1994, 182).

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Em posse desses esclarecimentos, certamente ficará mais fácil perceber a presença do erotismo dos corpos no conto de Clarice e na adaptação de Antônio Garcia.

**DIÁLOGOS ENTRE A LITERATURA CLARICEANA E O CINEMA DE ANTÔNIO**  
**GARCIA: IDENTIFICANDO O EROTISMO DOS CORPOS**

No conto “O Corpo”, de Clarice Lispector, identifica-se a presença dos três tipos de erotismo que Bataille descreve em seu livro: o erotismo dos corpos, dos corações e o sagrado. No tocante às mulheres, porém, percebe-se a predominância do erotismo dos corações no relacionamento legítimo com Carmem e Beatriz e a predominância do erotismo dos corpos no relacionamento com a amante que é descrita como uma “prostituta ótima” (LISPECTOR, 1998, p.22) na primeira vez que é citada; na segunda vez como “a sua prostituta” (LISPECTOR, 1998, p.22) acrescentando um tom de posse àquela que ironicamente também era de outros homens e finalmente ao mencionar o incidente com o batom, o narrador refere-se à amante como a “prostituta preferida” (LISPECTOR, 1998, p.24) e ao final o leitor descobre que Xavier descumpra a promessa de não procurá-la após o episódio do batom na roupa, porque “esta excitava-o porque dizia palavrão. E chamava-o de filho da puta.” (LISPECTOR, 1988, p.24).

Em outras palavras, não há um maior detalhamento dessa personagem que representa o abismo de Xavier. Não se sabe seu nome nem tem-se uma descrição do seu rosto ou dos seus gostos; só se sabe que ela o excita com palavrão e ele se permite com ela. Ele se entrega. Dessa forma, o encontro entre Xavier e a prostitua não destrói a descontinuidade dos corpos, pois seus corpos não estão dissolvidos um no outro; o que há é o gozo. Ela é a pulsão de vida, é o desejo; o obsceno; ela é aquela que viola e é violada. Viola com o corpo e com as palavras. Ela é o próprio interdito, a transgressão, o pecado e a nudez desejada. Ela é o orgasmo livre e descomedido que Xavier não encontra em nenhuma de suas esposas, que ele enxerga com candura e infantilidade.

Na obra cinematográfica, ainda que Carmem e Beatriz alimentem Xavier com fartos banquetes, ainda que elas sejam boas demais e comprem roupas no *Sex shop*, não provocam em Xavier as sensações que a Monique provoca. Monique é, pois, o nome da prostituta no filme, pois a personagem interpretada por Carla Camuratti na obra filmica possui nome e personalidade bem marcada. Ela usa uma peruca loira e veste sempre lingerie preta repleta de sensualidade. Esta

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

personagem surge no filme pela primeira vez através de uma ligação telefônica e é nomeada por Alberto, funcionário de Xavier, como “a outra”.

É interessante como a música que anuncia o encontro ilícito desses dois amantes não se trata do sedutor tango que tocou durante a noite de Xavier com suas esposas, mas é um samba animado que transforma a personalidade de Xavier, de controlador, patriarca e machista para uma espécie de adolescente louco de desejo. O encontro é obsceno e, portanto, marca o tipo de erotismo envolvido, é um encontro de corpos com pouco diálogo e pouco tempo. Xavier usa óculos escuros em plena noite e fica o tempo inteiro suado, nervoso e ansioso. O objetivo dele é encontrá-la, mas o foco narrativo no filme não é a mulher. É Xavier quem controla toda a trama. Mesmo depois de sua morte, ele ainda se faz presente.

O espaço em que Xavier e Monique se encontram é denominado no filme como “Michel – Night Club” e o clima que envolve esse bordel é bem típico da época de produção da película. O lugar está cheio de sexo, nas luzes, nas cores, nas mulheres dançando eroticamente no palco, nas músicas, no álcool que os convidados ingerem. Esse não é um lugar para reprodução; é, portanto, um ambiente para o erotismo e para a pornografia, logo, para a transgressão. Enquanto que Carmem e Bia esperam Xavier com fantasias diferentes para apimentar a relação, Monique deixa-o esperando por uma hora e, ao invés dele se enfurecer, aumenta ainda mais o desejo.

O primeiro encontro deles no filme é muito simbólico para a caracterização do erotismo dos corpos, pois quando ela finalmente aparece com sua lingerie sensual; ele diz de imediato: “A gente não tem tempo a perder”; ao passo que ela retruca: “Não é gostoso o tesão da espera?” Essa fala de Monique revela o fingimento da prostituição, em que esquivar-se atíça o desejo. (BATAILLE, 2017, p.157). O simples uso do vocábulo “tesão” já revela que ela não é uma mulher que se deixa envolver, quer apenas garantir o cliente e satisfazê-lo em troca de dinheiro. Daí, Xavier que em casa se deita romanticamente entre as esposas enroladinhas; permite que Monique assuma o controle do seu corpo e do ato sexual. Em cima dela, ela repete: “Goza, filho da puta” e ele cheio de desejo responde: “Eu adoro palavrão em boca de mulher.”

Vale ressaltar que o desnudamento é um caráter importante no erotismo dos corpos, conforme Bataille, mas no filme, o tempo para o gozo é tão restrito que eles sequer tiram toda a roupa e isso não é por decoro ou para manter uma censura no filme, mas para revelar o quanto Xavier está ansioso para o encontro com o seu objeto do desejo.



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

No segundo encontro, Monique também usa o recurso da esquiva, mas, como sempre, acaba cedendo e o ato que antes ocorrera em uma cadeira vermelha, agora é por trás do palco, pois o show já começara. Não há tempo para despir-se novamente; então Xavier rasga a meia calça de Monique enquanto ela repete os palavrões costumeiros.

A terceira aparição de Monique é em um espetáculo de dança e traz um importante material do contexto em que a obra está inserida; afinal esse filme não conta apenas o enredo de narrativa de Clarice, mas conta também a história de seu tempo. O próprio Antonio Fagundes, ator que interpreta Xavier, foi presença marcante nas pornochanchadas da década de setenta. Dessa forma, construir uma obra mais cômica e mais erótica sem mostrar sexo explícito é também uma forma de questionar o seu tempo. O personagem de Fagundes diz com orgulho para o delegado “o que os outros fazem às escondidas, eu faço às claras.” E esse jargão serve para outros aspectos do contexto da época. Cabe lembrar que *O Corpo* não pode ser lançado aqui no Brasil assim que foi finalizado. Era um tempo de muita censura e altos e baixos para o cinema. Uma obra de arte foi feita por Garcia, mas a que custo?

Monique é, portanto, as entrelinhas clariceanas ganhando corpo e desejo na tela dirigida por Garcia. Quando os corpos de Xavier e Monique se unem é a pulsão sexual que toma conta da cena.

A última frase de Monique no filme é após a morte de Xavier, quando ela diz também ao telefone, como foi sua primeira aparição, que “Cliente com hora marcada paga, mesmo que não use meus serviços.” Dizendo isso, ela imprime mais uma vez seu poder nessa relação regida por interesses corporais, carnis e materiais. Mas, ao mesmo tempo, ela fica sem resposta, ela permanece sozinha, ainda que rodeada de outras iguais a ela, porque o erotismo deixa o indivíduo na solidão (BATAILLE, 2017, p.278), seja em um bordel ou debaixo de uma terra fértil com rosas vermelhas plantadas gentilmente sobre seu corpo.

## **CONCLUSÃO**

Conclui-se com o presente trabalho que analisar uma adaptação filmica não é um processo simples, pois requer paciência e atenção. Acredita-se que o objetivo da presente pesquisa foi cumprido, pois foi mostrado como o erotismo dos corpos é forte na personagem Monique e em seu relacionamento com o personagem Xavier. Mesmo em uma narrativa filmica com foco

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

masculino, Monique consegue se sobressair e ultrapassar as entrelinhas do texto clariceano ganhando voz, canto, corpo e cenário próprio.

José Garcia é muito feliz com esse trabalho que não foi premiado à toa, pois conseguiu captar a essência do texto de Clarice, que ele tanto admira e ainda dialogou com o contexto da época com a presença do bordel com suas cores, corpos, cantos e movimentos sinuosos.

O corpo resume o conto, é o corpo morto de Xavier enterrado no jardim; é o amor transformado em mágoa. No filme, o corpo é amplificado também: são os corpos. Os corpos de Beatriz e Carmem na praia de Ipanema brincando com o mar; é o corpo flexível de Monique em cima de Xavier fazendo-o gozar. O corpo é a matéria morta de Xavier pesado demais para carregar pelos braços de duas mulheres traídas. O corpo de um homem sanguíneo que se deixou levar pelo “erotismo dos corpos” em contraste com um corpo de prostituta, a sua prostituta preferida.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *O Prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução Fernando Scheibe. 1 ed. 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BRANCO, L. C. O que é erotismo. In: *O que é: amor, erotismo, pornografia*. (Coleção Primeiros Passos , 11). São Paulo: Círculo do livro, 1983.

CINEMATECA BRASILEIRA. *O Corpo*. Disponível em: < <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=021361&format=detail.ed.pft> > Acesso em: 29 nov. 2018.

COIMBRA, R. *Entre o literário e o fílmico: A questão do narrador em Lavoura Arcaica* In. Raído, Dourados, MS, v.3, n.5, p.113-126, jan. jun. 2009.

FREUD, S. *As pulsões e seus destinos*. Tradução: Pedro Heliodoro Tavares. 1ª ed, 2ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GAUDREAU, A. & MARION, P. "Transescritura e midiática narrativa: questões de intermedialidade" in DINIZ, T.F.N. (org) *Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da Arte Contemporânea* Vol I. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012..

JOHNSON, R. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In. COIMBRA, R. *Entre o literário e o fílmico: A questão do narrador em Lavoura Arcaica* In. Raído, Dourados, MS, v.3, n.5, p.113-126, jan. jun.2009.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

LISPECTOR, C. *A Via Crucis do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, C. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

METRÓPOLES. *24º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro*. Disponível em: <  
<https://www.metropoles.com/fcb/24o-festival-de-brasilia-do-cinema-brasileiro-1991> > Acesso em:  
 24 nov. 2018.

O CORPO. Direção: José Antonio Garcia. Produção: Aníbal Massaini e Adone Frago. Intérpretes: Antonio Fagundes, Marieta Severo, Cláudia Jimenez, Carla Camurati e outros. Roteiro: Alfredo Oros. Brasil: Riofilme, 1991. Produzido pela Cinearte Produções Cinematográficas Ltda e Olympus Filme Ltda. Baseado no conto “O Corpo” de Clarice Lispector. Disponível em: < [://www.youtube.com/watch?v=QEv2VtRrhI](http://www.youtube.com/watch?v=QEv2VtRrhI) > Acesso em: 20 nov. 2018.

PAGANINI, M. R. Na “*Via Crucis*”, o corpo: erotismo, desejo e inquietação. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: 2008. Disponível em: <  
[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/MARTANEZIA\\_PAGANINI.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/MARTANEZIA_PAGANINI.pdf). > Acesso em: 10 nov. 2018.

PAZ, O. *A dupla chama: amor e erotismo*. (Tradução Wladyr Dupont). São Paulo: Siciliano. 1994.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

PRIORE, M. del. *Histórias Íntimas: Sexualidade e Erotismo na História do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Planeta, 2014.

REGUERA, N. M. de A. *Clarice Lispector e a encenação da escritura: em a Via Crucis do Corpo*. São Paulo: UNESP, 2006.

ROSENBAUM, Y. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

SILVA, C. A. V. da. *Mrs Dalloway e a reescritura de Virgínia Woolf na literatura e no cinema*. 2007. 242f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

SUNTAG, S. *A vontade radical*. Tradução: João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VANOYE, F. ; GOLIOT- LÉTÉ. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.

VIEIRA, T.M. “*Corpo e erótica em Clarice LISPECTOR, A via crucis do corpo*.” Triade: comunicação, cultura e mídia. São Paulo. p.1-15. 2015. Disponível em: <  
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:2fVDc2VDD4IJ:periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/download/2735/2479/+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b>> Acesso em 24 nov. 2018.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

XAVIER, E. *Que corpo é esse?* o corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed.Mulheres, 2007.

XAVIER, M.C. *Representações do erotismo em “O Corpo”, conto de Clarice Lispector e adaptação filmica de Antônio Garcia.* 2009. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa em de Pós – Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**A SUBVERSÃO DO ESTEREÓTIPO FEMININO NAS COLUNAS DE TEREZA  
QUADROS, MÁSCARA DE CLARICE LISPECTOR, PUBLICADAS NO JORNAL  
COMÍCIO**

Tânia SANDRONI

**RESUMO**

Em 1952, Clarice Lispector, sob a máscara de Tereza Quadros, produziu uma página feminina, intitulada “Entre mulheres”, no semanário *Comício*, dirigido por Rubem Braga, Joel Silveira e Rafael Correa de Oliveira. Ao lado de receitas e orientações voltadas à vida doméstica, gêneros textuais dominantes na imprensa feminina, a escritora publicou crônicas de autoria própria e citações de outros autores. Esses textos, incomuns nas seções destinadas ao público feminino, subvertiam o estereótipo tradicional da mulher na sociedade patriarcal, provocando questionamentos acerca do seu comportamento e do seu papel social. Em muitos deles, a colunista abordou a importância do trabalho para a realização pessoal e intelectual da mulher. Um importante achado da minha pesquisa de doutorado, defendida em 2018, foi a identificação da principal obra que serviu como fonte das citações: o livro *Segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, lançado em 1949 na França e inédito no Brasil até 1960. Além da referência explícita a essa obra em uma das edições, a escritora brasileira selecionou, para o jornal, alguns trechos em que Simone de Beauvoir citava outros autores. Em relação às crônicas assinadas por Tereza Quadros, algumas foram modificadas e posteriormente publicadas como contos de Clarice Lispector. Em todas as crônicas da seção, é possível identificar temas e figuras da obra literária clariceana, como a presença da mulher burguesa como protagonista e do acontecimento inesperado que quebra a sua rotina. Assim, há fortes indícios que permitem afirmar que a escritora planejou uma página fora dos padrões da época. Até mesmo o layout da página, com a escolha das fotografias, era sugerido por ela. Essa autonomia foi possível por uma conjunção de fatores, como o fato de o semanário ser uma publicação às margens da grande imprensa e de ser gerido e produzido por membros da intelectualidade que viviam no Rio de Janeiro. Dessa forma, diferentemente das posteriores atuações de Clarice Lispector na imprensa feminina, Tereza Quadros, que produziu 17 edições de “Entre mulheres”, foi inovadora e trouxe a mulheres de classe média leituras pouco convencionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector e o jornalismo. Tereza Quadros e *Comício*. Crônica na década de 1950. Imprensa feminina. Feminismo e imprensa.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

## 1. Introdução

A atuação de Clarice Lispector na imprensa, especialmente na feminina, tem se tornado mais divulgada nos últimos anos, a partir dos estudos de Aparecida Nunes<sup>23</sup>. Por três vezes, sempre com o uso de máscaras para esconder sua identidade, Clarice Lispector produziu páginas destinadas a mulheres.

Embora boa parte da crítica estabelecida tenda a considerar a produção clariceana nessa área como um bloco relativamente homogêneo, nossos estudos apontaram para diferenças significativas entre a primeira atuação e as demais. A máscara de Tereza Quadros, assumida em 1952 no jornal *Comício*, é a que mais deixa transparecer a face da escritora. As posteriores (Helen Palmer e a *ghost writer* de Ilka Soares) moldaram-se melhor nos seus papéis de conselheiras para assuntos do universo dito feminino (casa, beleza, família).

Assim, neste texto, pretende-se mostrar os traços transgressores de Tereza Quadros na coluna “Entre mulheres”.

## 2. Tereza Quadros e o semanário *Comício*

No início da década de 1950, Clarice Lispector foi convidada por Rubem Braga, diretor do semanário *Comício* ao lado de Joel Silveira e Rafael Correa de Oliveira, para produzir uma página destinada às mulheres. O veículo, definido pelos seus criadores como “de esquerda, democrático, nacionalista e antigetulista”, destoava da tendência da grande imprensa de acompanhar os paradigmas do jornalismo norte-americano. *Comício* prezava o jornalismo opinativo, político e literário. O veículo conseguiu reunir em sua redação nomes de escritores e jornalistas já renomados e outros, que se tornariam conhecidos posteriormente: Carlos Drummond de Andrade, Henfil, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Sérgio Porto, Thiago de Mello, Cláudio Abramo, Otto Lara Resende, entre outros.

Para Cláudia Mesquita (2008, p.203), *Comício* era um “semanário político-opinativo, boêmio e descontraído”. Nas palavras de Fernando Sabino (1996, p.126), “era um tabloide de aparência pobre e rico conteúdo”.

---

<sup>23</sup> A pesquisadora apresentou sua dissertação, intitulada **Clarice Lispector jornalista**, em 1991 no Departamento de Literatura Brasileira da FFLCH – USP, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Nádia Battella Gotlib; a tese de doutorado, intitulada **Páginas femininas de Clarice Lispector**, foi defendida em 1997 na mesma instituição e sob a mesma orientação.

### Encontros Claricianos “Como uma Flor(a) é feita” 2019

De fato, o jornal, com 32 páginas em formato tabloide, não possuía recursos, e isso ocasionou seu fechamento precoce: com apenas seis meses de circulação. Sem recursos para pagar a gráfica do jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer, o semanário encerrou as atividades depois de 23 edições.

Clarice Lispector, sob a máscara de Tereza Quadros, escreveu 17 páginas, até partir para os Estados Unidos, acompanhando o marido diplomata. Sua atuação no jornal aconteceu no breve intervalo em que permaneceu no país, após morar cerca de 8 anos na Europa.

A página “Entre mulheres” era composta por alguns textos e imagens. Havia, sempre, uma fotografia com modelos vestindo peças da alta costura, e textos de maior destaque.

A coluna planejada por Clarice Lispector diferenciava-se de outras publicadas na chamada grande imprensa. A página, por um lado, apresentava textos que abordavam temas do discurso hegemônico da imprensa feminina, referindo-se à moda, aos cuidados com a beleza, à culinária e à família. Por outro, trazia à leitora textos em que o papel tradicional da mulher na sociedade patriarcal era questionado.

A figura a seguir revela o aspecto visual da página. Cabe destacar que o layout era também planejado pela escritora.



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Na 13ª edição, sua identidade foi revelada no texto “Comício perde seu melhor redator, mas reage brilhantemente”<sup>24</sup>, em que também se anunciava que sua despedida aconteceria em breve. Nesse número, além da página “Entre mulheres”, o jornal publicou o conto “Mistério em São Cristóvão”, com o nome da escritora.

### **3. A subversão do estereótipo feminino na coluna “Entre mulheres”**

#### **3.1 Textos com temas convencionais**

Mesmo quando se referia a temas do universo doméstico, a colunista inovava na abordagem, como se vê no pequeno texto abaixo.

*Costure um par de chilenos velhos sobre um pedaço de lã ou feltro. Dê essas pantufas às crianças e diga-lhes que podem patinar, devagar, pelos quartos, pela sala, sem esbarrar nos móveis. Elas vão adorar o brinquedo e você ficará com a casa que é um espelho... Mas cuidado! Não diga nunca aos pequenos que eles estão trabalhando.*

O riso provocado pela ideia criativa de como se lustrar o piso destoa do tom injuntivo e padronizado de publicações destinadas às mulheres. Mesmo mantendo as ordens, marcadas pela sequência de imperativos, a colunista brinca com a leitora. O conselho, embora possa ser eficiente para a tarefa doméstica, não é para ser levado a sério, ou seja, não se espera que o método seja aplicado de fato. A habilidade inventiva da colunista traz mais leveza não só à página, mas também à abordagem das responsabilidades da dona de casa.

Clarice Lispector tentou criar seções fixas na sua coluna. Uma dessas seções, presente em cinco edições, era “Conselhos da minha vizinha”. Nela, a autoridade da fala para solucionar os diversos problemas cotidianos parte de uma vizinha anônima. Essa figura comum do universo feminino provinciano é a conhecida a quem se recorre, batendo-se à porta, a fim de pedir ajuda para algum problema cotidiano ou simplesmente para compartilhar vivências.

Esse hábito, que foi sendo apagado pelo modo de vida urbano e industrializado, é resgatado pela colunista. A vizinha, que sabe de tudo, opõe-se aos conhecimentos institucionalizados de especialistas, e sua voz, na página, ganha a autoridade da sabedoria popular, fundada na experiência.

---

<sup>24</sup> Observa-se que, mesmo se referindo a Clarice Lispector, o termo “redator” aparece no masculino. Isso sugere o pouco uso da palavra no feminino, pois eram raras as mulheres que exerciam tal função.



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

O texto a seguir, publicado em 30 de maio de 1952, mostra o estilo da seção, composta por fragmentos com pequenos conselhos e receitas para as tarefas cotidianas.

***Conselhos de minha vizinha***

*Para acalmar enxaquecas, minha vizinha derrama algumas gotas de limão na xícara de café bem quente, antes de tomá-lo.*

\*\*\*

*Preparando qualquer massa – seja torta, seja para bolos e pastéis – ela amorna um pouco o leite ou a água ou qualquer outro líquido que entre na sua composição. Assim, consegue que a massa cresça mais depressa e se torne mais leve.*

\*\*\*

*Diz que maçã combate insônia.*

\*\*\*

*Ela passa óleo nas solas dos sapatos das crianças, repetindo a operação até que o couro absorva a gordura. Esse processo impermeabiliza o sapato.*

\*\*\*

*Quando ela quer que o assado dê bom molho e mais caldo, acrescenta-lhe um pouco de açúcar. A carne não fica doce, porém verte mais sumo.*

Até mesmo a exposição de um método para matar baratas não é algo comum. O texto, publicado no pé da página, deu origem ao conto “A quinta história”.

***Meio cômico, mas eficaz...***

*De que modo matar baratas? Deixe, todas as noites, nos lugares preferidos por esses bichinhos nojentos, a seguinte receita: açúcar, farinha e gesso, misturados em partes iguais. Essa iguaria atrai as baratas que a comerão radiantes. Passado algum tempo, insidiosamente o gesso endurecerá dentro das mesmas, o que lhes causará morte certa. Na manhã seguinte, você encontrará dezenas de baratinhas duras, transformadas em estátuas. Há ainda outros processos. Ponha, por exemplo, terebentina nos lugares frequentados pelas baratas: elas fugirão. Mas para onde? O melhor, como se vê, é mesmo engessá-las em inúmeros monumentozinhos, pois ‘para onde’ pode ser outro aposento da casa, o que não resolve o problema.*

Como já dissemos, além dos textos sobre o universo doméstico, considerado como feminino no senso comum, a página apresentava às mulheres outras leituras: citações de outros autores ou crônicas de autoria da colunista. E são esses textos não sintonizados com o discurso hegemônico que tornam a página de “Entre mulheres” efetivamente transgressora e original.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

### 3.2 As citações de outros autores

Na segunda edição do semanário, Tereza Quadros convida as leitoras a lerem uma paráfrase de um texto de Virgínia Woolf, reproduzida a seguir.

#### **A irmã de Shakespeare**

##### **Tereza Quadros**

*Uma escritora inglesa – Virginia Woolf – querendo provar que mulher nenhuma, na época de Shakespeare, poderia ter escrito as peças de Shakespeare, inventou, para este último, uma irmã que se chamaria Judith. Judith teria o mesmo gênio que seu irmãozinho Shakespeare, só que, por gentil fatalidade da natureza, usaria saias.*

*Antes, em poucas palavras, V. Woolf descreveu a vida do próprio Shakespeare: frequentara escolas, estudara em latim Ovídio, Virgílio, Horácio, além de todos os outros princípios de cultura; em menino, caçara coelhos, perambulava pelas vizinhanças, espiara bem o que queria espiar, armazenando infância; como rapazinho, foi obrigado a casar um pouco apressado; essa ligeira leviandade deu-lhe vontade de escapar – e ei-lo a caminho de Londres, em busca da sorte. Como tem sido bastante provado, ele tinha gosto por teatro. Começou por empregar-se como “olheiro” de cavalos, na porta de um teatro, depois imiscuiu-se entre os atores, conseguiu ser um deles, frequentou o mundo, aguçou suas palavras em contato com as ruas e o povo, teve acesso ao palácio da rainha, terminou sendo Shakespeare.*

*E Judith? Bem, Judith não seria mandada para a escola. E ninguém lê em latim sem ao menos saber as declinações. As vezes, como tinha tanto desejo de aprender, pegava nos livros do irmão. Os pais intervinham: adoravam-na e queriam que ela se tornasse uma verdadeira mulher. Chegou a época de casar. Ela não queria, sonhava com outros mundos. Apanhou do pai, viu as lágrimas da mãe. Em luta com tudo, mas com o mesmo ímpeto do irmão, arrumou uma trouxa e fugiu para Londres. Também Judith gostava de teatro. Parou na porta de um, disse que queria trabalhar com os artistas – foi uma risada geral, todos imaginaram logo outra coisa. Como poderia arranjar comida? nem podia ficar andando pelas ruas. Alguém, um homem, teve pena dela. Em breve ela esperava um filho. Até que, numa noite de inverno, ela se matou. ‘Quem’, diz Virginia Woolf, ‘poderá calcular o calor e a violência de um coração de poeta quando preso no corpo de uma mulher?’*

*E assim acaba a história que não existiu.*

Trata-se de um texto que rompe o comum das páginas femininas, pois se refere explicitamente às dificuldades que as mulheres enfrentam, independentemente da época, para terem seus talentos artísticos ou profissionais reconhecidos. O ensaio original da escritora inglesa, *Um*

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

*teto todo seu*, de 1929, enfatiza que a não posse de condições materiais impede o desenvolvimento das capacidades da mulher.

Na nossa pesquisa, identificamos que a principal fonte de referência para os textos das colunas de Tereza Quadros foi *O segundo sexo*, lançado em 1949 e, na época, ainda inédito no Brasil. Isso revela a intenção de Clarice Lispector de subverter o padrão das páginas femininas, quebrando o discurso hegemônico delas.

Na quarta edição, Tereza Quadros apresenta um texto do psiquiatra Wilhelm Stekel. O médico austríaco narra, em linguagem não técnica, casos clínicos de mulheres. Esses casos são citados no volume 2 de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, de onde provavelmente Clarice Lispector os tirou.

No capítulo “A narcisista”, em que consta o caso escolhido pela colunista, Beauvoir discorre sobre como a frustração em projetos pessoais convida a mulher a voltar-se a si mesma. A falta de reconhecimento de sua singularidade, provocada pela rotina das tarefas domésticas, torna a mulher não realizada em seus projetos pessoais.

Entre os relatos de psiquiatria, a colunista escolheu um caso relativamente leve para a leitora do jornal:

*“Todos os anos, no Natal, madame H. W., pálida, vestida com cores sombrias, vem me ver para se queixar da sua sorte. É uma história triste que ela conta, vertendo lágrimas. Uma vida frustrada, um casamento fracassado!*

*Da primeira vez em que veio, comovi-me até as lágrimas, pronto a chorar com ela...Nesse ínterim, dois longos anos se passaram e ela continua a morar nas ruínas das suas esperanças, chorando sua vida perdida.*

*Seus traços acusam os primeiros sintomas de declínio, o que lhe dá nova razão para se lamentar. “Em que me transformei, eu, cuja beleza era tão admirada!” Multiplica seus lamentos, acentua seus desesperos porque todas as amigas conhecem sua sorte infeliz. Amola todo o [sic] mundo com suas queixas... O que lhe fornece nova oportunidade para se sentir infeliz, só e incompreendida.*

*Não havia mais saída para esse labirinto de dores...Essa mulher encontrava prazer no seu papel trágico. Embriagava-se ao pensamento de ser a mulher mais desgraçada da terra. Todos os esforços para fazê-la tomar parte na vida ativa falharam.” (Stekel)*

A colunista não faz qualquer comentário sobre o caso, deixando a interpretação por conta da leitora. A mensagem implícita evidente é a de que não se deve lamentar a vida e que se deve buscar reagir contra os problemas.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

No entanto, a história também pode ser compreendida como um exemplo de que a vida da mulher que apenas cumpre seu “destino social” de se casar e abre mão de suas potencialidades, vivendo em um ambiente domiciliar aprisionante, com lugares fixos determinados pela ordem patriarcal, será marcada pela amargura e pela tristeza, contra as quais, muitas vezes, todos os esforços são considerados inúteis. Além disso, a lamentação torna-se uma espécie de ambígua “glória pessoal”, com tintas masoquistas. A falta de um “final feliz” para o caso permite essa leitura, que também é reforçada pelo comentário de Beauvoir (1967, p.450) quando cita o caso:

*Na falta de beleza, de brilho, de felicidade, a mulher escolherá uma personagem de vítima para si; obstinar-se-á em encarnar a mater dolorosa, a esposa incompreendida, será a seus próprios olhos "a mulher mais desgraçada do mundo".*

O tema do cansaço feminino aparece novamente na nona coluna; desta vez, a seção “Aprendendo a viver” é inteiramente composta por um trecho do capítulo “A mulher independente”, de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir:

*“Estou convencida de que a grande maioria dos mal-estares e doenças que atingem as mulheres tem causas psíquicas. É por causa da tensão moral de que eu falei, por causa de todas as tarefas que assumem, das contradições do ambiente no qual se debatem, que as mulheres estão constantemente cansadas, até o limite das forças. Isso não significa que seus males sejam imaginários: eles são reais e devorantes como a situação que exprimem. Mas a situação não depende do corpo, é este que depende dela. Assim, a saúde não prejudicará o trabalho da mulher quando esta tiver na sociedade o lugar de que ela precisa. Pelo contrário, o trabalho a ajudará poderosamente a obter um equilíbrio físico, não lhe permitindo que se preocupe com este sem cessar.”*(Le Deuxième Sexe, Simone de Beauvoir)

A citação da filósofa coroa o perfil crítico e feminista da colunista e não deixa dúvidas sobre a importância que Clarice Lispector dava à profissionalização da mulher. Mesmo casada e mãe, a escritora não parou de escrever, e a existência de Tereza Quadros é uma prova de que ela pretendia se manter ligada à imprensa.

Além das citações de outros autores, “Entre mulheres” trazia às leitoras crônicas, assinadas por Tereza Quadros. Algumas delas foram posteriormente modificadas e incorporadas à obra constística lispectoriana.

### **3.3 Uma crônica de Tereza Quadros**

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

A crônica “Um dia cheio”, publicada na edição de 11 de julho, na 9ª coluna de Tereza Quadros, por exemplo, foi transformada em “Uma tarde plena”, conto do livro *Onde estiveste de noite*, de 1974.

A crônica e o conto são muito semelhantes, com longos trechos idênticos. A situação e o conflito inicial são os mesmos nos dois textos: a presença de um saguim no bonde (ou ônibus, na versão em conto), que se torna o foco da atenção da personagem, do narrador e também dos outros passageiros.

***Um dia cheio***

*Será que alguém não sabe o que é um saguim? É um macaco mínimo, à primeira vista tão pequeno como um rato, e da mesma cor. Foi por isso que a mulher, depois de se sentar no bonde e de lançar uma tranquila vista de proprietária pelos bancos, engoliu um grito: ao seu lado, na mão de um homem gordo, estava aquilo que parecia um rato inquieto e que na verdade era um vivíssimo saguim. Os primeiros momentos da mulher versus saguim foram gastos em convencer-se de que não se tratava de um rato disfarçado.*

*Depois começaram momentos deliciosos: a observação do bichinho. O bonde inteiro, aliás, estava ocupado com ele. Mas era privilégio da mulher estar bem ao lado do mico. E foi com o prazer mais engraçado que ela reparou na minimeza que é uma língua de saguim. Parecia um risco de lápis vermelho que tivesse dado um pulo para fora do papel. Havia os dentes também: quase que se podia jurar que havia cerca de milhares de dentes, cada lasquinha menor que a outra, e mais branca. O saguim não fechou a boca um minuto. Os olhos eram redondos, meio hipertireóidicos, combinando com um ligeiro prognatismo; tudo isso não lhe dava um ar propriamente impudico, mas uma carinha meio oferecida de menino de rua, desses que estão resfriados e chupam bala fazendo barulho e fungando o nariz. O saguim literalmente não parou um segundo. Quando deu um pulo no colo da senhora, esta conteve um ridículo “frisson”, não por nojo, bem, talvez por nojo. Passou logo a repugnância, mesmo porque os passageiros olharam-na com simpatia e ela se sentia uma favorita. Não o acariciou porque também seria exagero, e nem ele sofria à míngua de carinho. Na verdade o seu dono, o homem gordo, tinha por ele um desses amores sólidos e severos, de pai para filho, mistura de orgulho e sentimentos mais ternos. O homem era desses que, sem parecerem, têm coração de ouro. Melhor dono nenhum saguim teve. O mico era seu cachorro, só que cachorro é que olha para o dono com olhar tão amoroso, e, no caso, era o dono que olhava o cachorro com fidelidade.*

*O saguim comeu um biscoitinho. O saguim coçou rapidamente a redonda orelha com a perninha de trás. O saguim guinchava. O saguim pendurou-se na balastrada do bonde, despertando as caras mais indiferentes que passavam nos bondes opostos; depois roeu o dedo do dono; o saguim tinha rabo maior do que ele próprio. Ao lado da senhora, uma outra senhora contou à outra senhora que uma vez teve um gato que era uma beleza.*

*Foi nesse ambiente feliz de família que um caminhão enorme quis cortar a frente do bonde e, num estouro, arrancou-lhe parte do lado, quase virando-o. Todos saltaram depressa. A senhora, atrasada, com hora marcada no médico, tomou um táxi. Só então lembrou-se do saguim. E lamentou que, em dias tão vazios de acontecimentos, as coisas se distribuíssem tão mal que o aparecimento do saguim e um desastre tivessem que suceder na mesma hora. “Aposto”, pensou a*

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

*senhora, “que nada mais acontecerá durante muito tempo, aposto que agora vai entrar o tempo das vacas magras”. Mas nesse mesmo dia aconteceram outras coisas.*

A pergunta retórica formulada no começo da crônica tem certo tom de provocação. O verbo “ser” no futuro do indicativo e a presença do advérbio de negação indicam que a cronista parece duvidar da existência de pessoas que não conheçam um saguim. Mesmo soando como algo improvável, pode haver quem não o conheça e, por isso, ela aponta que, à primeira vista, o animalzinho tem semelhanças com um rato.

Essa apresentação, além de estabelecer o diálogo com a leitora, serve de mote para que a cronista se aproxime da personagem principal – a mulher – e passe a acompanhar o desenrolar dos fatos com ela. No entanto, essa aproximação não elimina o relativo distanciamento que a cronista mantém da personagem. O narrador, mesmo atuando como onisciente seletivo, faz questão de manter-se diferenciado da mulher. Existe um “ela”, de quem a cronista se distingue por seu desconhecimento sobre o que é um saguim, um “ela” que é avaliada por seus temores em um “ridículo frisson”.

A cronista compreende o horror que domina inicialmente a mulher: o fato de ela achar que se tratava de um rato inquieto fez com que segurasse um grito. O não reconhecimento do animal provoca um embate: são os primeiros momentos “da mulher *versus* saguim”. O estranhamento causa medo e repulsa: o saguim não faz parte do habitual; trata-se do outro não familiar. E, pior do que ser totalmente desconhecido, o macaquinho assemelha-se a um rato. Simbolicamente, o rato é, muitas vezes, associado ao sujo, ao desprezível, e, sendo dos espaços subterrâneos, deveria permanecer invisível; quando surge, desperta asco. Ao fazer a associação entre o saguim e o rato, a mulher, que estava habituada a tomar o bonde, a ponto de “lançar uma tranquila vista de proprietária pelos bancos”, apavora-se.

O movimento da crônica acompanha, então, as sensações e os sentimentos que invadem a personagem, por meio dos recursos do narrador onisciente seletivo. Após o susto, aparece a contemplação prazerosa do animal, que é chamado de “mico”. Essa mudança vocabular já indica aproximação, pois, por se tratar de um termo mais coloquial e conhecido, sugere a uperação do horror inicial. A personagem repara na fisionomia do bichinho e, na tentativa de classificá-lo como algo familiar, compara-o a um menino de rua resfriado que chupa balas. Essa imagem remete a uma criança que está fora do seu *locus* adequado e que, ao fazer barulho com a bala e fungar o nariz, chama atenção de uma forma negativa, à primeira vista.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

A contemplação é interrompida pela ação inesperada do saguim, que pula no colo da mulher. A repugnância provocada pelo primeiro contato físico logo se transforma em simpatia e certa afeição, que não chega a ser expressa em gestos, como o de acariciar o animal. Esse novo sentimento é reforçado pela aprovação de todos os passageiros, conquistados pelo bichinho, e o olhar da cronista apreende o amor sólido do homem gordo, que tem o saguim como se ele fosse seu cachorro. Note-se que, para construir a explicação do amor entre homem e saguim, o animal é comparado ao cão, já consolidado no imaginário social como animal de estimação, fiel e capaz de construir laços afetivos com os humanos.

No conjunto da crônica, o processo de reconhecimento do saguim pela mulher passa por uma gradação de figuras associativas em um movimento de aproximação. No primeiro momento, é um rato; no segundo, um menino de rua ranhento; no terceiro, um cão. Essas imagens não são aleatórias; revelam a transformação dos sentimentos da mulher em relação ao mico.

A cronista narra, então, as estripulias do saguim dentro do veículo por meio de períodos curtos, com estrutura sintática paratática, cujo ritmo revela a inquietude do macaquinho. Na narração, há algo do encantamento pela autonomia das ações do bichinho, que se contrapõem aos comportamentos normatizados das pessoas no transporte público. A vivacidade do mico contrasta com o comportamento estático dos passageiros.

O inusitado e a espontaneidade do comportamento do mico mudam o ambiente do bonde inteiro. Instala-se uma situação de compartilhamento de histórias e recordações: uma senhora comenta com a outra sobre o gato que tivera. O espaço impessoal do transporte público transforma-se em um ambiente de trocas e de afabilidade. Instaure-se um “ambiente feliz de família”, marcado pela afetividade, suspendendo-se os papéis estereotipados. Esse clima, porém, é quebrado por outro acontecimento inusitado, o choque do bonde com um caminhão.

O acidente relembra a mulher da necessidade de retomar os compromissos: apressada, ela pega um táxi para chegar ao médico. Depois rememora os fatos excepcionais daquele dia e lamenta que devem vir novamente “os dias vazios”. Tanto o saguim quanto o acidente estão na categoria do inesperado que rompe a rotina. Esse é um elemento muito frequente na obra clariceana: a personagem (geralmente uma mulher de classe média) tem seu cotidiano e sua vida abalados pelo imprevisto.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

A contraposição desses “dias vazios” com “um dia cheio” reforça a ambiguidade que o título da crônica apresenta, uma vez que “cheio” pode se referir a um dia agitado ou pode revelar algo de plenitude.

Ao transformar a crônica em conto, Clarice Lispector realiza algumas mudanças. O sentido do título se define menos ambigualmente e mais simbolicamente com a escolha do adjetivo “plena”.

### **Considerações finais**

Como procuramos mostrar, Tereza Quadros, das três máscaras usadas por Clarice Lispector para atuar na imprensa feminina, é a que mais revela a face da escritora, uma vez que traços clariceanos estão presentes na coluna “Entre mulheres”.

Nas páginas que produziu, com autonomia possibilitada pela natureza do semanário, a colunista apresentou às leitoras textos com discurso não convencional, alguns autorais e outros de terceiros. Ao citar outros autores, ela contribuiu, também, para a ampliação do repertório do público. Com essa estratégia, Clarice Lispector foi, possivelmente, a primeira a divulgar trechos do polêmico *O segundo sexo* ao público feminino brasileiro.

### **Referências bibliográficas**

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Difusão Européia do Livro, 1967.

BUITONI, Dulcília Schroeder. *A imprensa feminina*. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. *Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp, 1992.

CARVALHO, Marco Antonio de. *Rubem Braga: um cigano fazendeiro do ar*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

GASPAR, Samantha dos Santos. *Rubem Braga e o semanário Comício*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

HELENA, Lúcia. *Nem musa nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 7 ed., 2013.

LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006a.

LISPECTOR, Clarice. *Só para mulheres*. Organização de Aparecida Maria Nunes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006b.

LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2006c.

LISPECTOR, Clarice. *Minhas queridas*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MESQUITA, Cláudia. *De Copacabana à Boca do Mato. O Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector jornalista: páginas femininas e outras páginas*. São Paulo: Senac, 2006.

NUNES, Aparecida Maria. *Clarice Lispector na cabeceira – Jornalismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PINSKY, Carla Bassanezi. *Mulheres nos anos dourados*. São Paulo: Contexto, 2014.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**NO MAR DE DESEJO: O BANHO COMO RITUAL DE INICIAÇÃO EM *UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES*, DE CLARICE LISPECTOR**

Tayla Maria Leôncio Ferreira  
 Universidade Federal do Ceará (UFC)

**RESUMO**

Em *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* é narrado a trajetória de Loreley, de apelido Lóri, professora primária que encontra em Ulisses, professor universitário de Filosofia, o caminho para a construção do amor e do prazer compartilhado. Ambos buscam na relação com o outro o aprimoramento de suas crenças e a descoberta de suas capacidades através do ritual de aproximação amorosa. Nessa narrativa, as águas pontuam a aprendizagem de Lóri, que desconhece a vitória que representara encarar o susto da sua nudez, do seu corpo, senão de seu desejo. Um dos nós a desfazer na obra é o de revelar-se a si própria e aceitar-se, pois, Ulisses, bem reconhece, “você, além de esconder o que se chama alma, tem vergonha de ter um corpo” (LISPECTOR, 1998, p. 68). Todavia, é num banho de mar que Lóri, num momento de relutância e iniciação, experimenta o despudor de seu corpo. As marcas de desejo mais intensas dessa narrativa se fazem no momento em que Lóri vai ao mar de Ipanema, e toma banho. Nesse romance, a liquidez é uma forma de registro de intenso desejar e pulsar. A partir disso, pode-se questionar: Por que Lóri realiza a iniciação? Iniciar para o que? O que se cumpre? O que acontece durante o mergulho? E depois? Dessa maneira, objetiva-se com esse estudo investigar de que modo o erotismo é expresso no banho de mar realizado por Lóri, e como as águas pontuam sua aprendizagem, fazendo-a experimentar o prazer. Para alcançar o objetivo proposto, realizamos um encontro, no plano do discurso, com o escritor e filósofo Georges Bataille, a partir de *O erotismo* (2017), além de Sigmund Freud em *Pulsões e seus destinos* (2017), e *Amor, Sexualidade e feminilidade* (2017), comparando alguns pensamentos insurgentes, como: erotismo, sexualidade, desejo e pulsão. Não obstante, convidamos ao trabalho, as leituras das autoras: Elódia Xavier (2007), Nádia Gotlib (2017) e Mary del Priore (2014) para embasar o entendimento do erotismo, da sexualidade e provocar novas experiências que subvertam a escritura de Clarice Lispector. Percebeu-se, dessa forma, que em *Uma Aprendizagem* a vivência do prazer não vem de algo dado. Mas prescinde de uma busca e de um aprendizado prévio, perfaz um caminho que consiste em questionamentos, tentativas, erros e descobertas. Tudo calcado num olhar ampliado para o cotidiano e a percepção sensorial daquilo que antes não tinha sentido, ou que parecia banal, como um cotidiano banho de mar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Banho. Desejo. Erotismo. Iniciação.

**ABSTRACT**

In *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* is narrated the trajectory of Loreley, nicknamed Lóri, primary teacher who finds in Ulysses, university professor of Philosophy, the road to the construction of love and shared pleasure. Both seek in relation to each other the enhancement of their beliefs and the discovery of their abilities through the ritual of loving rapprochement. In this narrative, the waters punctuate the learning of Lóri, who is unaware of the victory that represented facing the scare of his nakedness, of his body, but of his desire. One of the knots to be undone in the

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

work is to reveal itself and accept itself, for Ulysses, well recognizes, "you, as well as hiding what is called soul, is ashamed to have a body" (LISPECTOR, 1998, p.68). However, it is in a sea bath that Lóri, in a moment of reluctance and initiation, experiences the shamelessness of his body. The most intense marks of desire in this narrative are made at the moment when Lóri goes to the sea of Ipanema, and takes a bath. In this novel, liquidity is a form of record of intense longing and striving. From this, one may ask: Why does Lorian accomplish the initiation? Start for what? What is fulfilled? What happens during the dive? And then? In this way, the aim of this study is to investigate how eroticism is expressed in Lóri's sea bath, and how the water punctuates its learning, making it experience pleasure. In order to reach the proposed objective, we held a meeting, at the level of the discourse, with the writer and philosopher Georges Bataille, starting with *O erotismo* (2017), besides Sigmund Freud in *Pulsões e seus destinos* (2017), and *Amor, Sexualidade and feminilidade* (2017), comparing some insurgent thoughts, such as: eroticism, sexuality, desire and drive. However, we invite the authors to read Elodia Xavier (2007), Nádia Gotlib (2017) and Mary del Priore (2014) to support the understanding of eroticism, sexuality and to provoke new experiences that subvert the writing of Clarice Lispector. It was thus realized that in *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* does not come from something given. But it dispenses with a search and a prior learning, it is a path that consists of questions, attempts, mistakes and discoveries. All based on an enlarged look at everyday life and the sensory perception of what had previously not felt, or that seemed banal, like a daily sea bath.

**KEYWORDS:** Bath. Eroticism. Initiation. Wish.

### **Introdução**

A obra de Clarice Lispector tem uma forma especial de resgatar as entranhas das personagens, feita através de uma linguagem extremamente original, rica de imagens, em que as palavras estão sempre em processo constante de modificação do sentido delas mesmas, revelando um raro traço inventivo e poético da autora. Benjamim Moser afirma que a autora possui uma obra com “imagens poéticas e adjetivas e sintaxe estranha” (MOSER, 2017, p. 192). A prosa intimista de Clarice Lispector mostra a alma humana a partir de profundos questionamentos que conduzem a linguagem à reinvenção dela mesma, ao desnudamento do que é o ser e a relação com o mundo a sua volta.

Dentre as obras publicadas pela autora, a escolhida para esse trabalho é o seu sexto romance, *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1998), publicado originalmente em 1969. Na obra, Loreley, ou simplesmente Lóri, conhece Ulisses, professor de filosofia, numa noite em que esperava um táxi e ele lhe oferece uma carona. Após conhecê-lo, eles passam a se encontrar, e Ulisses provoca Lóri a fazer uma travessia em direção a si mesma, desenvolvendo uma busca de aprendizado, pois ela amava pela primeira vez e tinha que passar pelo processo de aprendizagem desse novo sentimento. Ulisses surgira-lhe como uma espécie de tábua de salvação, queria dele o

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

desejo e a proteção: “ser tão protegida a ponto de não recear ser livre: pois de suas fugidas de liberdade teria sempre para onde voltar” (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Em seu íntimo, Lóri acreditava que estar ao lado de um homem a tornava melhor. E Ulisses era essa promessa. Contudo, ele se afastara dessa tarefa, seria seu amante apenas quando ela aprendesse a viver. Ela teria então que sozinha, descobrir suas possibilidades para viver com prazer e ter posse de si mesma. O caminho de aprendizagem de Lóri afirma suas capacidades como mulher, de modo que aprender sobre o amor e o prazer resulta na aprendizagem sobre si mesma e sobre a vida. A protagonista conhece o seu eu que estava perdido em meio ao preconceito no que concerne ao prazer feminino, que para a mulher é também permitido, além de ser um direito único e intransferível.

Como recorte narrativo, será analisado aqui a cena em que Lóri vai ao mar de Ipanema e toma banho, num momento de entrega e iniciação de seu desejo, encontro com o prazer, e percepção de seu corpo. O que parece banal, um banho de mar, é retratado pela linguagem de Clarice Lispector como a aproximação da mulher e sua força em se construir como ser. Dessa forma, analisar-se-á como as águas pontuam a aprendizagem de Lóri, que desconhece a vitória que representara encarar o susto da sua nudez, do seu corpo, senão de seu desejo.

### **1. A liquidez**

Pelo orgasmo, pelo prazer, através da comunhão erótica é possível assimilar a explicação do mundo? É o que sugere Drummond num poema de *Amor Natural* (2015) ao afirmar: “Para o sexo expirar, eu me volto, expirante, /Raiz de minha vida, em ti me enredo e afundo. /amor, amor, amor, o braseiro radiante/ que me dá, pelo orgasmo, a explicação do mundo” (ANDRADE, 2015, p. 895). Esvaindo-se no sêmen, o desejo se transforma em gozo, se liquida, é água. Onde vibra o corpo, o prazer sustenta-se em adiar seu inevitável fim. Assim como a lírica erótica do poeta itabirano nos leva a questionar o prazer e o corpo, a escrita de Clarice Lispector, segundo Evandro Nascimento, revela as suspensões de vestígios literários que conduzem à aproximação de uma narrativa na qual se encontra fragmentos de corpos escritos, marcas do desejo e suas pulsações (NASCIMENTO, 2012, p. 244).

Em toda a narrativa de *Uma Aprendizagem*, a liquidez é um registro de intenso desejar e pulsar e, desse modo, pontuam a aprendizagem de Lóri. Enquanto eixo temático, Olga de Sá afirma

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

que a água é um dos eixos mais fecundos de toda a linguagem de Clarice Lispector (SÁ, 2000, p. 225). A água está presente nas obras de Clarice na forma de mar, de riachos, de cascatas, de chuva, de fios d’água escorrendo em paredes escuras, na ideia de afundar e de submergir e na ideia de flutuar.

Todavia, é num banho de mar de madrugada que Lóri, num momento de relutância e iniciação, experimenta o despudor de seu corpo. As marcas de desejo mais intensas da narrativa de *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* se fazem quando Lóri vai ao mar de Ipanema, e toma banho. É a partir desse pensamento que se questiona: Por que Lóri realiza a iniciação? Iniciar para o que? O que se cumpre? O que acontece durante o mergulho? E depois?

## **2. No pulsar das águas: um encontro com Eros**

Lóri, que “era apenas uma pequena parte de si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 43) reconhece uma falta, e busca compreendê-la, aceitá-la, mas também descobrir o que lhe falta. Mulher agrária e antiga, aos olhos de Ulisses, ela sai de Campos e vai para o Rio, segundo ela, para encontrar liberdade:

- Por que você veio para o Rio? Não existem escolas primárias em Campos?  
 - É que eu não queria... não queria me casar, queria certo tipo de liberdade que lá não seria possível sem escândalo, a começar pela minha família, lá tudo se sabe, meu pai me manda mesada porque o dinheiro da escola eu não poderia. (LISPECTOR, 1998, p. 49)

Ir ao encontro da liberdade, sem ter medo do inesperado, rompendo barreiras, enfrentando o cerceamento da dominação do corpo que o ocidente impõe, marcas de uma cultura que condenam a alegria e a liberdade: é dessa forma que Lóri se esforça para romper o tabu da mulher ao buscar o prazer e conhecer seu desejo. Segundo Ana Suy Sesarino Kuss:

O desejo é efeito de uma falta. Não de uma falta qualquer, mas da insuperável falta que é a marca da incompletude. O desejo sexual (todo desejo o é) não é uma produção original do sujeito, porque está endereçada ao Outro, isso porque é a partir desse Outro que nos constituímos. A falta é transmitida pelo Outro, e o desejo é a própria falta no Outro. Portanto, o ser humano sempre irá buscar objetos substitutivos na tentativa de restaurar esse objeto perdido (KUSS, 2014, p. 15).

A iniciação no banho do mar, mais do que um passo, é um salto de regresso no próprio ser, quando Lóri finalmente experimenta o prazer e conhece o que lhe faltava, o que lhe era ausente:

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

o desejo. E é também um recorte narrativo em que ela vivencia a pulsão de vida, manifestação autêntica de Eros, pois o banho também pode representar o renascimento para uma nova vida, vida alegre que a espera, momento em que ela “iria experimentar o mundo sozinha para ver como era”(LISPECTOR, 1998, p. 76). É nesse momento que Lóri percebe a pulsão de vida que irá agregar sua trajetória.

Sigmund Freud (2017) explica que o termo pulsão é usado para conceituar os estímulos que atingem o psíquico, ou seja, a pulsão seria o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente. A pulsão, dessa maneira, se caracteriza por ser um conceito fronteiro entre o anímico e o somático, ela é “o representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma” (FREUD, 2017, p. 25). O escritor brasileiro Luiz Alfredo Garcia-Roza (2005) explica que a pulsão de morte é uma tendência inerente a todo ser vivo de retornar ao estado inorgânico, enquanto o esforço para que esse objetivo se cumpra de maneira natural é denominado pulsão de vida.

Enquanto pulsão de auto-conservação, a pulsão de vida é a manutenção do caminho para a morte, mas enquanto pulsão sexual ela garante, através do sêmen germinativo, a imortalidade do ser vivo. É Eros se contrapondo ao Thanatos e garantindo o dualismo tão caro a Freud. Em *Uma Aprendizagem*, pulsão de vida, mas também pulsão de morte, coexistem no momento anterior ao banho, pois a vontade de Lóri na sua entrega às águas do mar é relutante, ela tem medo, e ainda sente a dor de existir, estava “escura, machucada, cega” (LISPECTOR, 1998, p. 76) e ao mesmo tempo deseja experimentar a alegria:

Estava caindo numa tristeza sem dor. Não era mau. Fazia parte, com certeza. No dia seguinte provavelmente teria alguma alegria, também sem grandes êxtases, só um pouco de alegria, e isto também não era mau. Era assim que ela tentava compactuar com a mediocridade de viver. Mas era tarde: ela já ansiava por novos êxtases de alegria ou de dor. Tinha era que ter tudo o que o mais humano dos humanos tinha. Mesmo que fosse a dor, ela a suportaria, sem medo novamente de querer morrer” (LISPECTOR, 1998, p. 75).

Tanto a alegria e a dor são desejadas por Lóri a fim de que nessa absorção ela se humanizasse. Garcia-Roza aponta que objetivo da pulsão de vida “não é evitar que a morte ocorra, mas evitar que a morte ocorra de uma forma não-natural. E é a reguladora do caminho para a morte” (2005, p. 137). Ou seja, Eros se contrapõe a Thanatos, mas um não anula o outro, ambas as pulsões coexistem e são mantenedoras uma da outra. Por sua vez, Eros realiza a função de harmonizador, regulador da vida e do seu caminho para a morte. Em Lóri, Eros pulsa no seu desejo de alegria e coragem, enquanto Thanatos propicia a dor e medo em sua iniciação.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Lóri vai ao contato do mundo, ou do mar, para ser a si mesma, e enfim se reencontrar, ela “tinha agora a responsabilidade de ser ela mesma. Nesse mundo de escolhas, ela parecia ter escolhido” (LISPECTOR, 1998, p. 75). Como ir em busca de uma parte de si que ela não reconhecia e que sem isso não poderia ser, pois ainda lhe faltava algo. Lóri, antes só havia tido relações com homens que nunca amou, é desejada por Ulisses por seu corpo, e alma. Ulisses esperava que ela tivesse corpo-alma para amar. Ele quer uma entrega em alegria, e plena, e por saber que tal entrega nunca fora realizada por ela, se mostra paciente.

Contudo, Lóri ainda dizia ser um monte intransponível no seu próprio caminho. Para dar-se de corpo e alma, “precisava tocar em si própria, antes precisava tocar no mundo” (LISPECTOR, 1998, p. 59). De acordo com Alonso, “a sensorialidade se recupera na construção da imagem do corpo que, como sabemos, é o fundamento da identidade sexual” (2002, p.22). O banho do mar confere à Lóri sua própria constituição da identidade sexual, pois é o momento de reconhecimento de sujeito que deseja, de uma mulher com a liberdade para se ver, tocar, e ser tocada.

Lóri finalmente compreende que necessita aprender por si mesma, pois ela seria seu porto e seu próprio infinito em ondas. Num dia, ao acordar alerta, Lóri percebe que precisava aprender, mesmo sem saber o que era. A experiência da piscina trouxe a recordação do desejo por Ulisses e da percepção do desejo dele por ela, que a viu usando maiô.

A praia ainda estaria deserta e ela ia aprender o quê? Iria como para o nada. Vestiu o maiô e o roupão, e em jejum mesmo caminhou até a praia. Estava tão fresco e bom na rua! Onde não passava ninguém ainda, senão ao longe a carroça do leiteiro. Continuou a andar e a olhar, olhar, olhar, vendo. Era um corpo a corpo consigo mesma dessa vez. Escura, machucada, cega — como achar nesse corpo-a-corpo um diamante diminuto mas que fosse feérico, tão feérico como imaginava que deveriam ser os prazeres. Mesmo que não os achasse agora, ela sabia, sua exigência se havia tornado infatigável. Ia perder ou ganhar? Mas continuaria seu corpo-a-corpo com a vida. Nem seria com a sua própria vida, mas com a vida. Alguma coisa se desencadeara nela, enfim (LISPECTOR, 1998, p. 76-77).

Quando Lóri entra no mar, ela aceita sua ininteligibilidade, se entregando a outro mundo incompreendido, tornando-se mulher, numa entrega de dois mundos incognoscíveis e de duas experiências:

Aí está o mar, a mais ininteligível das existências humanas. E ali estava a mulher, de pé, o mais ininteligível dos seres vivos. Como o ser humano fizera um dia uma pergunta sobre si mesmo, tornara-se o mais ininteligível dos seres onde circulava sangue. Ela e o mar. Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões (LISPECTOR, 1998, p. 78).

Segundo Mircea Eliade, as águas simbolizam a soma universal das virtualidades, o reservatório de todas as possibilidades de existência. Em contrapartida, a imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no mundo indiferenciado da pré-existência. A imersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal, a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a dissolução é seguida de um novo nascimento, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida (ELIADE, 1979, P. 147). Quando Lóri entra no mar, ela adormece do seu sono secular para um ritual que lhe renasce:

Vai entrando. A água salgadíssima é de um frio que lhe arpeia e agride em ritual as pernas. Mas uma alegria fatal- a alegria é uma fatalidade- já a tomou, embora nem lhe ocorra sorrir. Pelo contrário, está muito séria. O cheiro é de uma maresia tonteante que a desperta de seu mais adormecido sono secular (LISPECTOR, 1998, p. 79).

Quando Lóri vai à praia, de manhã cedo, e entra na água do mar, descreve-se como um ritual de iniciação, um batismo de água. Ela “abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os olhos salgados que ardem” (LISPECTOR, 1998, p. 79). No âmbito da mitologia judaico- cristã, o batismo de água é realizado como uma maneira de iniciação à vida, uma vez que Deus, durante o Gênesis, fez com que seja fecundada a água, onde surgem os primeiros animais: “E Deus disse: ‘Que ferverem as águas um ferver de seres vivos’” (BÍBLIA, Genesis, 1:20)

O banho, como uma espécie de ritual, goza de grande prestígio entre as civilizações antigas e esteve associado ao prazer (DEL PRIORE, 2014). Mas por outro lado, o batismo cristão, antes uma cerimônia comunitária de imersão, transformou-se numa simples aspersão. O pesquisador e professor Claudicélio Silva nos diz que “somos o nosso próprio oximoro, quando lutamos contra forças que nós mesmos criamos para nos cercar as vontades e os desejos. O deus da religião cristã, diferente dos deuses greco- latinos, parece não gostar o sexo que ele mesmo fez” (SILVA, 2018, p. 8). No caso de Lóri, o banho representa um confronto entre o eu e o outro: “o sal, o iodo, tudo líquido deixam-na por uns instantes cega, toda escorrendo- espantada de pé, fertilizada” (LISPECTOR, 1998, p. 79). O sal da água fertiliza Lóri. Ela renasce para sua nova vida porque a água age em seu corpo como movimento de Eros que a fecunda:



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Brinca com a mão na água, pausada, os cabelos ao sol quase imediatamente já estão se endurecendo de sal. Com a concha das mãos e com a altivez dos que nunca darão explicação nem a eles mesmos: com a concha das mãos cheias de águas, bebe-a em goles grandes, bons para a saúde de um corpo. E era isso que estava lhe faltando: o mar por dentro como o líquido espesso de um homem (LISPECTOR, 1998a, p. 79).

O sêmen são as próprias ondas, que a comunica, nesse toque e confronto de corpo a corpo, o prazer. Gotlib (2013) explica que nessa cena do banho do mar acontece uma simulação de uma relação erótica. O mar como líquido espesso de um homem “bate, volta, bate, volta” toca o corpo de Lóri, que está parada em pé. De desdobramentos imagísticos, e até mesmo mais que a possibilidade a simular-se uma relação erótica, a cena do banho inserida dentro do contexto narrativo de *Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres* nos leva a questionar, através da condição de Lóri e de sua aprendizagem, questões sobre o poder, interditos, tabus, e preconceitos no que concerne a sexualidade (BORGES, 1996, p. 94).

Ao tomar banho e sentir as ondas do mar, Lóri experimenta sua sexualidade num âmbito que vai além do desejo de reprodução, ou simplesmente da união de genitais, pois, segundo Sherrine Njaine Borges, “toda relação intersubjetiva entre dois corpos é erógena, pois qualquer ponto da superfície do corpo pode originar uma excitação do tipo sexual, ou seja, transformar-se virtualmente em zona erógena” (BORGES, 1996, p. 93). A experiência de fusão com o outro é a experiência de conexão com o mundo e a natureza, são as ondas do mar que entram e saem de seu corpo, é a água que a fecunda.

### **Considerações finais**

Em vista disso, percebe-se que Lóri finalmente afirma a necessidade de aprender por si mesma, e para si mesma, olhando para o mundo, e para seu corpo como um corpo de prazeres. Através do desejo, Lóri entra em contato com o mundo, entra em comunhão com o que a fará humana. Assim afirma Maria Rita Kehl, explicando que “todo sujeito é sujeito de um desejo, ou melhor, todo sujeito é sujeito porque é desejante” (KEHL, 1990, p. 363). Percebendo a linguagem erótica do seu corpo, Lóri encontra a via para sua iniciação; é o corpo a corpo consigo mesma que dá vida ao seu desejo. Gradualmente, a sua iniciação lhe proporciona plenitude de si, numa narrativa que extrapola as fronteiras fisiológicas para comungar com o mar, como uma simbiose. Lóri resgata, no plano da fantasia, sua identidade como ser que deseja.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Portanto, a entrada no mar é o momento em que Lóri toma posse de si mesma, entrando em contato com o humano que a faz humana. Ela está no pleno vigor de sua ação, escolhendo cumprir o apelo que se faz ao ser humano. Apropriar-se de si não é o encontro de nada que se precise inventar ou obter, ao contrário, é apenas reconhecer o horizonte do ser, e o entre que somos. Por isso, a apropriação de si mesma é uma entrega, pois, depois do banho, Lóri “está toda igual a si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 80). Ela reconhece enfim que terá um novo ritmo de vida.

Sem mais sofreguidão, por ter encontrado na sua caminhada uma compreensão de si e do mundo através das águas daquela praia, Lóri já não mais teme, nem comunica. Ela se arrepia ao sentir o sol, reconhece a evolução de sua aprendizagem, e de seu prazer, e à medida que mergulha, intensifica o toque de si no outro, que ali se manifesta no próprio mar. A água fria fez com que Lóri despertasse de um adormecido sono secular. Através do banho, ela pôde reestabelecer seus prazeres, jogando-se aos braços da vida sem temor. Cumprindo sua coragem, Lóri experimenta o infinito nas ondas, pois “ser era infinito, de um infinito de ondas do mar” (LISPECTOR, 1998, p. 72). O mergulho é intenso e profundo e dele, Lóri emerge modificada.

## REFERÊNCIAS

- ALONSO, Silvia Leonor. Interrogando o feminino. In: ALONSO, Silvia Leonor. BREYTON, Danielle Melanie. GURFINKEL, Aline Camargo (orgs). **Figuras Clínicas do feminino no mal-estar contemporâneo**. São Paulo: Editora Escuta, 2002.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião: 23 livros de poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BÍBLIA. Português. **Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos**. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.
- BORGES, Sherrine Njaine. **Metamorfoses do corpo: uma pedagogia freudiana**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Planeta, 2014.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Trad. Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.
- FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos**. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- FREUD, Sigmund. **Amor, Sexualidade, feminilidade**. Trad. Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- GARCIA-ROZA, Luis Alfredo. **Freud e o inconsciente**. 21 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

- GOTLIB, Nádya Batella. **Clarice, uma vida que se conta**. São Paulo: Edusp, 2011.
- KEHL, Maria Rita. O desejo da realidade. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- KUSS, Ana Suy Sesarino. **Amor e desejo: um estudo psicanalítico**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma Aprendizagem ou O livro dos Prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MOSER, Benjamim. **Clarice, uma biografia**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- NASCIMENTO, Evandro. **Clarice LISPECTOR, uma literatura pensante**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- PON, Michel. ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SILVA, Claudicélio Rodrigues da. **15 erros de Eros: Ensaios de literatura, vida e outras artes**. São Paulo: Porto de Idéias, 2018.
- XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**A SENSIBILIDADE COM “O OUTRO” NO CONTO “MINEIRINHO”, DE CLARICE LISPECTOR.**

Thaís Ferreira BARROS  
Universidade Federal do Ceará

**RESUMO**

O presente trabalho tem como objeto de estudo o conto “*Mineirinho*”, da escritora Clarice Lispector. Este conto diz respeito ao assassinato de um criminoso muito conhecido pela polícia do estado do Rio de Janeiro. José Miranda Rosa, mais conhecido como “*Mineirinho*”, foi morto com treze tiros, o que demonstra a perversidade do Estado em relação à penalização de criminosos no Brasil. Em decorrência disso, o crime repercutiu bastante nos noticiários daquela época. Dessa forma, Clarice Lispector resolve escrever sobre esse ato cruel para um jornal carioca bastante famoso. Além da narração na primeira pessoa do singular, a escritora também utiliza a primeira pessoa do plural para estabelecer uma aproximação maior com o leitor quanto aos questionamentos e reflexões sobre esse crime. Nesse princípio, o objetivo desse trabalho é pensar sobre o “outro” através da sensibilidade que a escritora teve ao abordar a maneira que “*Mineirinho*” foi morto. Os treze tiros são criticados de uma forma gradual, isto é, desde o primeiro tiro que proporciona uma sensação de alívio, até o décimo terceiro que provoca na escritora a vontade de ser “o outro” que, nesse caso, é “*Mineirinho*”. A partir dessas reflexões críticas, nota-se o impacto provocado no leitor, pois a questão de pensar “no outro” em relação a um criminoso não é comum para a população. Através desse panorama, faz-se oportuno refletir sobre o conceito de justiça e de desigualdade social mencionados na narrativa desse conto para entender a perversidade da polícia. Para complementar essa pesquisa, o trabalho será fundamentado teoricamente sob a perspectiva da identidade com “o outro” diante de fatos particulares e pouco pensados como esse. Por fim, para finalizar a análise desse conto, vale estabelecer uma comparação com os dias atuais, pois há ainda a permanência do mesmo cenário quando se trata da penalização de um ato criminoso com as classes sociais mais baixas da população brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conto. *Mineirinho*. O outro. Clarice Lispector.

**ABSTRACT**

The object of study in this article is the short story *Mineirinho*, written by Clarice Lispector. The story is about the murder of a criminal who was widely known by the police in the state of Rio de Janeiro. Popularly known as *Mineirinho*, José Miranda Rosa was shot 13 times; such event shows the perversity of the State regarding penalties for criminals in Brazil. As a result, the crime was reported widely on the news during that time. Therefore, Clarice Lispector decided to write about this foul play for a well-known newspaper in Rio de Janeiro. In addition to the singular first-person narrative, the writer also uses the plural first-person in order to strengthen the relationship with the readers concerning the reflections and questionings about the crime. Thus, the aim of this paper is to think about the “other” with the same sensibility the writer had while talking about the way *Mineirinho* was murdered. In the text, the 13 shots are criticized in a gradual way. That is,

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

beginning from the first shot, which provides a feeling of relief, up to the thirteenth shot which provokes in the writer the wish to be the “other”; in this case, the “other” is *Mineirinho*. Based on these critical reflections, it is possible to notice the impact caused on the reader, for the act of thinking about the “other”, when it comes to criminals, specifically, is unusual to the population. It is important to reflect on the concept of justice and social inequality present in the narrative of this short story in order to understand the perversity shown by the police. As a means to complement the research, this paper will be theoretically based on the perspective of identity with the “other” in face of particular and rarely thought-about facts, such as the aforementioned murder. Finally, it is important to establish a comparison between the time of the story with present days, for the scenario remains the same when it comes to punishment for criminal acts committed by lower-class Brazilian citizens.

**KEYWORDS:** Short-story. Mineirinho. The “other”. Clarice Lispector.

## 1. Introdução

Clarice Lispector nasceu em uma pequena aldeia da Ucrânia no dia 10 de dezembro de 1920. No entanto, com apenas dois meses de vida, sua família migra para o Brasil no estado de Alagoas, Maceió. Posteriormente, sua família muda-se para Pernambuco, onde a escritora viveu toda a sua infância até os doze anos de idade. Aos sete anos de idade, Clarice Lispector aprende a ler e sente vontade de ser escritora. Dessa forma, inicia sua vida literária escrevendo histórias ingênuas e lendo Monteiro Lobato. Contudo, é no Rio de Janeiro que a escritora vive grande parte da sua vida. Em 1941, inicia sua vida acadêmica no curso de Direito, chegando a trabalhar para o jornal *"A noite"*. É nesse ano também que Clarice Lispector começa a escrever com bastante angústia seu primeiro romance *"Perto de um coração selvagem"*. Por fim, em 1977, a escritora modernista morre de um câncer generalizado no Rio de Janeiro.

A temática desse conto diz respeito ao assassinato de um criminoso muito conhecido pela polícia do estado do Rio de Janeiro. José Miranda Rosa, ficou conhecido como *"Mineirinho"*, por ter nascido no estado de Minas Gerais. O criminoso estava condenado a 104 anos de prisão por ter cometido crimes de assaltos, atentados à polícia e fugas das prisões. A morte de *"Mineirinho"* repercutiu bastante nos jornais cariocas no dia 1 de maio de 1962. O motivo dessa repercussão aconteceu devido à maneira que o criminoso foi morto. Os treze tiros que mataram *"Mineirinho"* dividiram opiniões na sociedade. De um lado, parte da população sentia-se “aliviada” por ter um criminoso perigoso fora da sociedade. Por outro lado, os moradores da comunidade que tinham

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

*"Mineirinho"* como o seu *"Robin Hood"* ficaram bastante abalados e revoltados com a sua morte. No dia do seu enterro, compareceram mais de duas mil pessoas que faziam parte da sua comunidade, o que demonstra a comoção dos moradores.

Clarice Lispector escreve sobre esse ato cruel criticando a quantidade de tiros que *"Mineirinho"* sofreu. Os conceitos sobre justiça serão questionados e repudiados pela escritora. Para desenvolver essa ideia, a questão da desigualdade social também será discutida nesse conto. Clarice Lispector trata desse tema tão brutal de uma forma sensível, o que é bastante característico da sua escrita. A morte de *"Mineirinho"* é pensada pela escritora de uma forma humanitária, uma vez que está se referindo à vida de uma pessoa, independente dos crimes cometidos por *"Mineirinho"*. Em uma de suas entrevistas, anos depois, a escritora faz a seguinte declaração: "Qualquer que tivesse sido o crime dele, uma bala bastava. O resto era vontade de matar. Era prepotência". Através dessa passagem, nota-se que Clarice Lispector teve uma posição contrária à maneira que *"Mineirinho"* foi morto.

## **2. A sensibilidade com o “outro”**

"É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram Mineirinho do que os seus crimes." (LISPECTOR, 2016, p. 386) O trecho citado anteriormente inicia o conto *"Mineirinho"*. Nota-se que a narradora faz reflexões quanto às razões para a lamentação da morte de um bandido, pois não é comum ter compaixão com esse tipo de assassinato. Além disso, a narradora também procura razões para destacar os treze tiros, e não os crimes cometidos por *"Mineirinho"*. O conto é iniciado com uma visão particular quanto às reflexões sobre esse assunto. Além disso, há um posicionamento contrário à parte da população que achava que os trezes tiros eram justificáveis pelo fato de *"Mineirinho"* ser um criminoso. O aspecto linguístico proporciona uma aproximação com os leitores, uma vez que a narradora se dirige à população através do uso da primeira pessoa do singular. A partir disso, o psicológico do leitor é atingido quanto às razões de um posicionamento mais humano com relação à maneira que *"Mineirinho"* foi morto.

A cozinheira será a primeira personagem que representará a confusão de sentimentos e pensamentos sobre a morte do criminoso *"Mineirinho"*. Além disso, nota-se que a escolha desse tipo de personagem proporciona uma aproximação com a população que fazia parte do âmbito

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

social de *“Mineirinho”*. A narradora tem acesso aos sentimentos contraditórios de revolta e compaixão que são sentidos pela cozinheira através das suas expressões faciais. Diante disso, o leitor é atingido psicologicamente com os mesmos sentimentos, o que demonstra a capacidade de reflexão crítica que a narradora tem ao pensar a morte de *“Mineirinho”* sob dois viés transformados em uma única expressão: *“compaixão da revolta”*. De um lado, prevalecia o sentimento de revolta por saber que *“Mineirinho”* era um bandido perigoso que já tinha cometido diversos crimes. Por outro lado, o sentimento de compaixão pelo fato de os treze tiros serem cruéis demais para matar, uma vez que apenas um tiro bastava para tirar a vida de *“Mineirinho”*. Dessa forma, faz-se necessária a leitura do trecho:

Perguntei a minha cozinheira o que pensava sobre o assunto. Vi no seu rosto a pequena convulsão de um conflito, o mal-estar de não entender o que se sente, o de precisar trair sensações contraditórias por não saber como harmonizá-las. Fatos irreduzíveis, mas revolta irreduzível também, a violenta compaixão da revolta. Sentir-se dividido na própria perplexidade diante de não poder esquecer que Mineirinho era perigoso e já matara demais; e no entanto nós o queríamos vivo. (LISPECTOR, 2006, p. 386)

Clarice Lispector menciona na narrativa conceitos religiosos que se referem à proteção da vida. Inicialmente, a narradora coloca em ênfase a lei religiosa-cristã que defende a importância de não matar o próximo. Segundo a narradora, essa será a maior garantia de que ninguém a matará, o que demonstra também a sua posição pessoal em relação a essa crença. Além disso, nota-se a importância sagrada da vida, uma vez que o descumprimento dessa lei provocará consequências transcendentais, como a vida após à morte na escuridão das trevas. No entanto, a polícia transgredir esse mandamento de uma maneira brutal, isto é, com os treze tiros que demonstram a prepotência do uso da autoridade. É notório a capacidade reflexiva que a escritora tem ao utilizar conceitos bastante debatidos no meio popular. Nesse caso, tem-se a questão da lei divina que gera bastante polêmica pelo fato de ser bastante abrangente, estando presente em diversas religiões. A leitura da seguinte passagem retirada do conto é necessária, pois se refere às reflexões anteriores: “Por quê? No entanto a primeira lei, a que protege corpo e vida insubstituível, é a de que não matarás. Ela é a minha maior garantia: assim não me matam, porque eu não quero morrer, e assim não me deixam matar, porque ter matado será a escuridão pra mim.” (LISPECTOR, 2006, p. 386)

O momento seguinte será o ápice da narrativa, ou seja, o momento que a narradora deseja ser o “outro” no décimo terceiro tiro. Clarice Lispector demonstra a crueldade da morte de *“Mineirinho”* através da narração dos treze tiros que provocam diversas sensações na narradora. Inicialmente, o primeiro tiro proporciona um sentimento de alívio. No entanto, a partir da contagem

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

de tiros, a narradora se sente cada vez mais próxima do “outro” através dos seguintes sentimentos: alerta, desassossegada, vergonha, horror, espanto, até chegar no ponto ápice de desejar se transformar no “outro”. A maneira de abordar o momento da morte de um criminoso ultrapassa o viés neutro de um jornal que tem como objetivo apenas noticiar a morte de “*Mineirinho*”. Em oposição a isso, a escritora utiliza sentimentos universais com o intuito de atingir o psicológico do leitor. Apesar da diferença entre o texto jornalístico e o conto, a contagem gradual dos tiros se assemelha à descrição que estava nos jornais. Além disso, o narrador coloca-se como responsável pela morte de “*Mineirinho*” ao optar querer ser o “outro”, isto é, em se transformar no próprio bandido e sentir a violência que causou a sua morte. Vale destacar que a aproximação com o diminutivo “*Mineirinho*” contribui para o sentimento de compaixão com a sua morte em momentos tocantes como esse da narrativa:

Essa é a lei. Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro como um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina - porque eu sou o outro. Porque eu quero ser o outro. (LISPECTOR, 2006, p. 387)

A vontade de se transformar no “outro” acontece devido à oposição entre as duas pessoas. De um lado, há um criminoso que não teve oportunidades de escola e instrução para se qualificar devidamente para o mercado de trabalho, o que causou a sua exclusão do meio capitalista de consumo. Do outro lado, uma reflexão sobre o caso por uma escritora com boas condições sociais, o que demonstra a capacidade de ver a situação sob uma perspectiva diferente da população. O trecho seguinte se aprofunda na questão da diferença:

A gradação que acompanha as frases retoma a sequência jornalística e aproxima novamente os dois discursos, mas com uma nítida diferença: enquanto o jornal promove a total distância entre o eu e o outro, a cronista se transforma no outro. Nesse processo, ela percorre os extremos da proteção e do desamparo, perdendo sua identidade inicial ao se deslocar do campo seguro do si-mesmo. Há mesmo um desejo de ser o outro (porque eu quero ser o outro), para assim experimentar-se no limite de uma alteridade. (ROSEMBAUM, 2010, p. 174)

Os sentimentos graduais pela morte de “*Mineirinho*” provocaram na narradora a reflexão “*sobre o seu eu*”, isto é, a compaixão pela quantidade de tiros e, assim, a necessidade em se transformar no “outro”. O “*limite de uma alteridade*” se refere à consciência de que há uma diferença entre a narradora e o “outro”. A partir dessa diferença, o desejo de se transformar no



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

“outro” prevalece devido à compaixão que a narradora teve com a morte de “*Mineirinho*”. O seguinte trecho reafirma e se aprofunda sobre as questões já ditas: “A construção da identidade/alteridade na obra de Clarice Lispector parece obedecer ao duplo propósito de colocar em evidência o outro excluído e a ambivalência do mesmo ao lidar com essa situação de exclusão.” (KAHN, 2000, p. 12)

Após o ápice do conto, a narradora declara repúdio à justiça autoritária que matou “*Mineirinho*”. O sentimento de repúdio e de revolta com essa justiça deixa subtendido a compaixão que a narradora teve pela maneira que “*Mineirinho*” foi morto. Apesar de a narradora fazer oposição à justiça que a protege, ela percebe que apenas a sua posição contrária a esse fato não bastaria para mudar essa situação de violência. Diante disso, vale ressaltar que grande parte da população não sente a mesma compaixão, por isso a narradora utiliza uma metáfora para explicar o menosprezo da sociedade pela morte de um criminoso. Essa questão é bastante frequente nas obras de Clarice Lispector, ou seja, o “outro” excluído sempre é visto de uma forma bastante crítica no meio social em que ele vive. Pode-se perceber que essa afirmação condiz com a expressão “*sonsos essenciais*” que, nesse caso, refere-se à população que “dorme” para se salvar, isto é, para não refletir sobre o caso e, conseqüentemente, não ter compaixão com os excluídos. A designação “*sonsos*”, utilizada pela escritora para se referir à população, demonstra a passividade de todos diante dos acontecimentos. Além disso, nota-se a oposição entre a passividade do termo “*sonsa*” com o termo ativo “*revolta*”. A oposição entre os termos demonstra que o sentimento de revolta é provocado pelo amor que a narradora sente por “*Mineirinho*”, mesmo que ele seja tratado como um criminoso. O seguinte trecho que se refere a essas reflexões:

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja sonsa, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for sonsa, minha casa estremece. (LISPECTOR, 2006, p. 387)

Por fim, o conto termina de uma forma bastante reflexiva quanto ao conceito ideal de justiça. A ideia de igualdade é retratada na narrativa pela insignificância de todos que compõem a sociedade através da expressão: “*lama viva, somos escuros*”. Diante disso, a escritora discorre sobre a maldade do homem independente da sua classe social. A forma com que “*Mineirinho*” foi morto, não estaria justificada por um homem ser representante da justiça. O que prevalece, nesse caso, é a sua maldade interior ao disparar diversos tiros mesmo após o corpo não apresentar vida. Os crimes

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

cometidos por *“Mineirinho”* não justificam tamanha maldade na hora de sua morte. O que aconteceu, de fato, foi um crime particular que se iguala à mesma violência que *“Mineirinho”* tinha para cometer seus crimes. Dessa forma, o policial estava, na verdade, se igualando à maldade de *“Mineirinho”* no momento que ele disparou os treze tiros. Percebe-se isso no trecho seguinte:

Sobretudo uma justiça que se olhasse a si própria, e que visse que nós todos, lama viva, somos escuros, e por isso nem mesmo a maldade de um homem pode ser entregue à maldade de outro homem: para que este não possa cometer livre e apavoradamente um crime de fuzilamento. Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado. (LISPECTOR, 2006, p. 390)

### **3. Conclusão**

O presente trabalho teve como objetivo demonstrar sob uma perspectiva diferente a morte de um criminoso. A maneira com que *“Mineirinho”* foi morto ainda é bastante atual na sociedade brasileira. Além disso, o abuso do poder para combater a violência é um ponto bastante perceptível na morte de *“Mineirinho”*. Isso é um fato bastante comum com as pessoas que fazem parte de uma classe social inferior e moram em locais precários de sobrevivência. Dessa forma, a partir das análises e comentários feitos sobre os trechos do conto, nota-se que essa situação é complexa e difícil de se resolver no país. Por outro lado, a Justiça ainda é bastante inviável no Brasil, pois privilegia as necessidades das classes mais altas da sociedade.

### **4. Referências**

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer**. 2.ed. São Paulo, SP: Círculo do Livro, 1986.

ROSEMAUM, Y. **A ética na literatura: leitura de “Mineirinho, de Clarice Lispector.”** Estudos Avançados, v. 24, n. 69, p. 169 – 182, I jan 2010.

KAHN, Daniela Mercedes. **A via crucis do outro: identidade e alteridade em Clarice Lispector**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**AS CONSEQUÊNCIAS DAS ESCOLHAS ESTILÍSTICAS NA CONSTRUÇÃO DA  
PERSONAGEM MACABÉA, EM *A HORA DA ESTRELA* (1977), DE CLARICE  
LISPECTOR PELO NARRADOR**

Yasmin dos Santos LIMA<sup>25</sup>

Universidade Federal do Ceará

**RESUMO**

Levando em consideração a importância dos estudos dos romances da contemporaneidade, o presente trabalho busca analisar a personagem Macabéa, presente na obra *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, renomada escritora modernista, tendo em vista sua relevância no panorama da literatura brasileira, principalmente quando se trata do tema da mulher. Diante disso, analisaremos a personagem Macabéa como um ser de ficção, cuja composição de traços é construída pelas escolhas feitas no processo de criação, que interferem diretamente no posicionamento do narrador, visto que, no ato de construir a personagem, feito constantemente no decorrer do livro, é inevitável a explosão de reflexões causadas sobre a realidade brasileira. A partir disto, e a fim de analisar suas características físicas e psicológicas, mostradas pelo autor, através das palavras do seu narrador-personagem, Rodrigo S. M., lançaremos mão de alguns estudos importantes para a análise: 1) *A personagem de ficção* (2009), de Antonio Candido; e 2) *A personagem* (1987), de Beth Brait. Uma hipótese elencada pela forma que Macabéa é retratada neste jogo de palavras, seria instigar o leitor acerca da realidade brasileira no que concerne aos contextos social e econômico, fazendo que o leitor possa vivenciar, por intermédio da narrativa, uma nordestina esquecida pela sociedade, tão simples, mas, ao mesmo tempo, tão complexa. Os estudos em questão, desse modo, nos servirão como auxílio para revelar não somente a essência da personagem, a partir da escolha de palavras concretas e simples que, apesar de o serem, trazem reflexões importantes, como também contexto da realidade brasileira em que ela, Macabéa, está inserida, demonstrando a profundidade do estudo do ser humano e de sua realidade árdua.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clarice Lispector, Ficção, Macabéa, Escolha Estilística.

**ABSTRACT**

Taking into account the importance of contemporary novel studies, the present work seeks to analyze the Macabéa character, present in *A hora da estrela* (1977), by Clarice Lispector, renowned modernist writer, considering its relevance in the panorama of Brazilian literature, especially when it comes to women's issues. Facing this, we will analyze the character Macabéa as a character of fiction, whose composition of traits is built by the choices made in the creation process, which directly interfere with the positioning of the narrator, since, in the act of constructing the character, done constantly during the course of book, it is inevitable the explosion of reflections caused by the Brazilian reality. From this, and in order to analyze its physical and psychological characteristics, shown by the author, through the words of its narrator-character, Rodrigo S. We will make use of some important studies for the analysis: 1) *A personagem de ficção* (2009), de Antonio Candido; e 2) *A personagem* (1987), de Beth Brait. One hypothesis, elucidated by the way Macabéa is

<sup>25</sup> Aluna de Graduação no curso de Letras-Língua Portuguesa da Universidade Federal do Ceará.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

portrayed in this play with words, would be to instigate the reader about the Brazilian reality in what concerns the social and economic contexts, so that the reader can experience, through the narrative, a northeastern forgotten by society, so simple but at the same time so complex. The studies in question, therefore, will serve as an aid to reveal not only the essence of the character, from the choice of concrete and simple words that, although they are simple, bring important reflections, as well as context of the Brazilian reality in which Macabéa is inserted, demonstrating the depth of the study of the human being and his arduous reality.

**KEYWORDS:** Clarice Lispector, Fiction, Macabéa, Stylistic Choice.

## **INTRODUÇÃO**

A leitura do romance é relevante para muitos leitores, em especial para os que apreciam as narrativas da escritora Clarice Lispector. Partindo disso, um romance apresenta três elementos importantes que desenvolvem uma novela, como o enredo, a personagem e o significado dessas ideias, as quais juntas formam um belo romance, de acordo com Candido (2009). Diante da construção do gênero, tem-se o presente trabalho sobre a obra *A hora da Estrela* (2016), de Clarice Lispector, tendo em vista a evidência do tema feminino marcado pela personagem principal Macabéa.

Além disso, o artigo molda-se em como o narrador Rodrigo S.M. apresenta Macabéa como um ser fictício que busca retratar um ser social no próprio romance, a fim de que haja uma mistura destas realidades para uma construção uma, completa da personagem, segundo Candido (2009). Ao mesmo tempo que há esta busca, tem-se a análise não só das características físicas e psicológicas da personagem, como também da trajetória de sua vida no romance. Os objetivos deste artigo são essenciais para que os leitores da obra possam compreender como o narrador Rodrigo S.M. destaca os traços de Macabéa e conta a simplicidade de sua vida.

Convém destacar que as obras que sustentam teoricamente a pesquisa são *A personagem de ficção* (2009) com o capítulo “A personagem do romance”, de Antonio Candido e *A personagem* (1987), de Beth Brait, a fim de explorar a construção da personagem Macabéa com os objetivos já apontados e revelar de maneira simples sua complexidade, como o narrador da história a define em trechos selecionados do romance.

Ademais, a construção desse artigo pauta-se nesta introdução, o desenvolvimento com os conceitos bases, aspectos metodológicos da pesquisa e análise. Após o desenvolvimento desse artigo, inserem-se as considerações finais, que suscitam não só novas perspectivas de análise e

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

revelações no final da pesquisa sobre a personagem, como também reflexões aos seus leitores sobre as condições sociais e humanas da realidade brasileira.

## **CONCEITOS BASE**

### **Questão do romance e a personagem como ser de ficção**

A construção do romance tem grande relevância no cenário literário, tendo em vista que sua leitura é caracterizada por dois elementos interligados: enredo e personagens. Dessa forma, a personagem ganha representatividade na narrativa, por uma forma construída pela leitura do narrador e do leitor, a fim de que tenha vivacidade na história, como uma relação mútua entre um ser social representado por um ser fictício.

Ao relacionar a representação de uma personagem narrativa, é importante destacar que desenvolvê-la por meio dessas relações, é algo sempre incompleto, a construção da personagem fictícia é voltada em fragmentações pela percepção física inicial, de acordo com Candido (2009). Esse caráter fragmentário apresenta aspectos que o leitor vivencia ao entrar na narrativa, é uma noção inicial construída no decorrer da narrativa pelo escritor, ou seja, a personagem é criada e estabelecida de forma racional por ele, a fim de que certos aspectos descritos sejam relevantes para o conhecimento do ser social.

Vale ressaltar que é tão forte a relação entre um ser de ficção com um ser social, que a narrativa perpassa em um problema de verossimilhança, pois torna-se uma confusão associativa ao leitor. Mesmo que seja algo criado, a comparação entre o mundo real e o fictício, depende de que forma é exposta na narrativa para causar este paradoxo, como demonstra este fragmento:

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. (CANDIDO, 2009, p.55)

Dessa forma, a fragmentação da personagem remete ao um conhecimento que é demonstrado ao longo da narrativa pelo narrador, como uma forma de interpretação que o escritor possui do ser fictício. Sua existência no romance é moldada com coerência e com relativa lógica, para expor esses modos-de-ser da personagem, de acordo com Candido (2009). Ao mesmo tempo que se apresentam essas formas de ser da personagem, tem-se um aprofundamento desta para o leitor. Tornando-a um ser de complexidade que possui um grande força pela unidade e pela significação estrutural que o romancista a concedeu.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Além disso, é importante argumentar que o escritor revela esses fragmentos de ser para o leitor, a fim de que seja possível construir algo concreto, uma forma única da personagem, "um conhecimento mais completo, mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos do ser." (Candido, 2009, p.64). O cuidado em buscar essa unicidade seria ideal para analisar e interpretar as personagens nos romances.

Assim, relacionar uma personagem de ficção com um ser social é compreendê-lo na narrativa, mas não relatar que são iguais, pois seria uma forma de negar o romance, para Candido (2009). É válido que os dois trabalhem juntos, para que a personagem seja concretizada no romance de maneira organizada e unificada. Diante desses elementos, a personagem ganhará vivacidade e será uma forma de representação dos seres vivos.

**A construção da personagem e o narrador como porta-voz.**

A construção da personagem de ficção perpassou várias perspectivas no decorrer dos séculos. O início dos estudos pautou-se nos conhecimentos e reflexões do filósofo Aristóteles sobre a poesia lírica, épica e dramática que apontaram o conceito do que seria personagem e como sua função seria delimitada nas narrativas, segundo Brait (1987). Diante das discussões elencadas por Aristóteles, detém-se o conceito de mimesis aristotélica que durante muito tempo foi interpretada de forma errônea, como uma imitação do real, uma ideia que desconstrói a visão da narrativa e o desenvolvimento da personagem. Além disso, é importante salientar que esse conceito seria a construção da verossimilhança interna da obra, que a literatura busca recuperar em suas histórias com personagens regidos pelo texto e por reflexos humanos.

Desse modo, no decorrer dos séculos a forma de ver a personagem foi mudando de um retrato humano com aspectos morais até uma representação psicológica do seu criador. O gênero romance, após isso, ganhou destaque para ser analisado por vários aspectos, como psicológicos, confessionais, históricos, críticos e sociais. Assim, a função da personagem altera-se nesse período e "os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser escritor. (BRAIT, 1987, p. 38).

Além disso, no século XX, a personagem foi construída pelo trabalho das especificidades no romance, moldou-se "como um ser linguagem, a crítica respira novos ares." (BRAIT, 1987, p. 39). Enfatizam-se nesse período os estudos de Lukács (1920), Forster (1927) e Muir (1928) sobre a personagem em tentativas de tipificações nos romances, já que essa observação

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

foi essencial para que a personagem ganhasse características próprias nos estudos do romance, não apenas algo relacionável com o ser humano.

Após essa contextualização da função da personagem na literatura pelos séculos, demonstrou-se que as personagens são peças-chaves nos romances, pois elas agem de forma única e são reveladas no decorrer da obra. Desse modo, Brait (1987) elencou as quatro funções que a personagem pode desempenhar pela construção do autor: elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com características próprias, desenvolvidas pelos autores R. Bourneuf e R. Ouellet<sup>26</sup>. Vale ressaltar que para a análise, foi utilizado a função "porta-voz do autor". Segundo Brait (1987, p. 50), "a personagem seria um amálgama das observações e das virtualidades de seu criador.", pois este ser fictício abordaria diferentes características do autor da obra, mas seria desenvolvido com "uma forma própria de existir" (BRAIT, 1987, p. 51), para destacar sua complexidade e sua existência na narrativa.

### ASPECTOS METODOLÓGICOS

O artigo em destaque possui um caráter exploratório, visto que aborda conceitos do personagem como um ser de ficção e o seu desenvolvimento na história com os olhares do narrador Rodrigo S.M., por meio das obras de fundamentações teóricas, com o capítulo “A personagem do romance”, de Antonio Candido, do livro *A personagem de ficção* (2009) e *A personagem* (1987), de Beth Brait. Há uma relação de análise com as teorias elencadas e a evidência do romance da escritora Clarice Lispector.

A delimitação da análise volta-se em trechos da narrativa, para que se aborde a construção da personagem Macabéa como um ser fictício e como o narrador Rodrigo S.M. a descreve na escolha estilística com palavras simples e significativas. Em relação aos meios técnicos e/ou metodológicos para conduzir a pesquisa detém-se um caráter bibliográfico, pois foram com os livros que delimitaram a pesquisa pelas fundamentações teóricas e a coleta de dados do presente romance *A hora da estrela* (2016), de Clarice Lispector. Diante desses aspectos metodológicos, há possibilidades de desenvolver a pesquisa para futuras hipóteses e a própria análise do romance, fazendo com que os leitores possam vivenciar e compreender melhor a narrativa.

### ANÁLISE

---

<sup>26</sup> BOURNEUF, R. e OULLET, R. *L' univers Du roman*. Paris, Presses Un. de France, 1972.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

A relevância da personagem no romance ocasionou muitas disparidades e semelhanças para compreendê-la. Diante disso, seria um ser fictício, que está na narrativa como uma criação literária da autora, e um ser real, que pode ser caracterizado por uma pessoa em um espaço social, segundo Candido (2009).

Esse jogo de contrastes e semelhanças entre a personagem fictícia e a personagem com traços humanos, realça a escolha estilística que o autor pretende desenvolver, a fim de concretizar sua personagem pela imitação de um ser social. Por isso, é um meio importante para a participação do leitor na narrativa e sua compreensão na própria personagem, em especial de Macabéa. Desse modo, ela é descrita por Lispector como uma nordestina que pode ser uma personagem fictícia, mas que retrata uma realidade brasileira, para que essa relação possa ser apontada neste jogo de ficção versus o real, como é mencionado na obra *A hora da estrela*:

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 2016, p. 14)

O trecho remonta que há muitas nordestinas na mesma situação que Macabéa e que ela, como personagem fictícia da história, será a forma que autora tem de falar dessas mulheres que saem dos seus lares em busca de uma vida melhor na cidade grande. Consta-se um viés mais social, para que os leitores possam refletir sobre as dificuldades que os nordestinos enfrentam longe de sua cidade natal.

Ao analisar a personagem em relação às diferenças na vida real e na ficção, pode-se construir a continuidade e descontinuidade da percepção dela que começa una. Isso, no entanto, faz que seja fragmentada em diferentes modos-de-ser da personagem em suas formas de interações externas e a sua relação em si mesma, fazendo com que a união dessas relações seja uma unidade total. Diante disso, para os leitores, o aprofundamento de Macabéa é permitido por um conhecimento adquirido das suas expressões, para que os leitores possam refletir e compreender não só nas condutas da personagem, como também na sua realidade retratada.

Desse modo, descrevê-la em seus traços físicos e psicológicos foi resultado de um narrador-personagem, a qual a autora nomeia de Rodrigo S. M., que contará a história e participará com opiniões sobre Macabéa e sobre sua vida. De acordo com o seguinte trecho: “Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar ‘quem eu sou?’ cairia estatelada e em cheio no chão.” (LISPECTOR, 2016, p. 15).



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Partindo disso, o narrador parece argumentar em suas palavras sutis que a personagem não sabe viver, pois não se conhece a si e tem dúvidas do seus próprios passos, uma mulher que não tem muitas certezas na vida. Diante disso, a autora relaciona o narrador pela sua obrigação de contar os fatos da vida de Macabéa, sem a preocupação de esboçar momentos felizes, mas abordar a sua marginalização da sociedade, como aponta-se no trecho:

Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus. Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é estado das coisas neste momento. (LISPECTOR, 2016, p. 18)

Além disso, segundo Brait (1987), uma personagem poderia funcionar como porta-voz do autor, pois Rodrigo S.M. desempenharia as experiências e as visões de Clarice Lispector sobre a vida de Macabéa, como um complexo que seria explorado na narrativa. Por isso, a questão da complexidade dessa nordestina, seria retratá-la como um ser da ficção que possui formas de existir. E isso poderia ser uma forma de caracterização dela por traços únicos na narrativa, e que podem evidenciar o grupo nordestino que, por muitas vezes, é marginalizado, como foi referenciado pelo narrador da história e foi explicitado sua dificuldade em escrever sobre ela, no seguinte trecho:

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados.  
 Ah que medo de começar e ainda nem sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. (LISPECTOR, 2016, p. 19)

No decorrer dos estudos das personagens, houve o desenvolvimento de investigações metódicas, como os aspectos psicológicos, a partir do século XIX, fazendo com que influenciassem o aprofundamento do mundo interior da personagem em cada obra. Desse modo, o leitor buscaria compreender Macabéa na narrativa, por meio da fragmentação de suas características que delimitam uma estrutura elaborada feita pelo escritor, para que houvesse o seu aprofundamento psicológico. Diante disso, a personagem tem força, pois sua profundidade compreende-se em suas virtudes, em seus traços físicos e em seus defeitos. Por isso, ao partir da descrição que autora faz para mostrar a escolha da vida da pequena moça nordestina ao seu caríssimo leitor, há o destaque que Rodrigo S.M., o narrador, aponta a escolha de contar essa história pela humildade de suas palavras simples:

Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro- e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. Limito-me a humildemente- mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

humildade- limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma da datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra- a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa. (LISPECTOR, 2016, p. 15)

Com a leitura da obra, percebe-se um envolvimento do narrador com Macabéa, visto que ele sofre pela vida infeliz que ela levava, mesmo que ela não acreditasse que tivesse, como na seguinte passagem:

Sofro por ela. E só eu é que posso dizer assim: ‘que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando?’ Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Dá não se sentir infeliz. A única coisa que queria era viver. Não sabia para quê, não se indagava. Quem sabe, achava que havia uma gloriuzinha de viver. Ela pensava que a pessoa é obrigada a ser feliz. Então era. Antes de nascer ela era uma ideia? Antes de nascer ela era morta? E depois de nascer ela ia morrer? Mas que fina talhada de melancia. (LISPECTOR, 2016, p.27-28)

E o narrador continua descrevendo a luta diária da moça nordestina em seu emprego como datilógrafa que ganhava muito pouco, nos dias que ela sentia fome e na solidão que vivenciava a todo momento. Esses aspectos permitiram não só o envolvimento do narrador ao ter a dificuldade de relatar a triste realidade de Macabéa, como também criar possíveis reflexões aos leitores sobre as questões sociais e até de si mesmos. Por exemplo, quando o narrador questionou a felicidade da moça, se ela era realmente feliz como achava ou infeliz como ele acreditava. Demonstrada com a seguinte passagem: “Ela era de leve como uma idiota. É porque ela acreditava. Em quê? Em vós, mas não é preciso acreditar em alguém ou em alguma coisa- basta acreditar. Isso dava às vezes estado de graça. Nunca perdera a fé.” (LISPECTOR, 2016, p. 26)

Além disso, a importância da personagem foi construída pelo narrador em primeira pessoa, Rodrigo S.M., que dar vida à ela, para que o leitor possa conhecê-la em seus atributos, assim como a si mesmo, como um ser humano. Em virtude disso, retratá-la na obra de forma expressiva e na introspectiva, é característica da linguagem da escritora Clarice Lispector. E na própria obra, o autor considera-se um narrador-personagem ao se inserir na história, a qual conta com suas palavras sobre a heroína, mas que se acha importante por relatar os fatos originais sem ardeios, como no trecho:

A história- determino com falso livre-arbítrio- vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro.Eu, Rodrigo S.M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismo à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran-finale” seguido de silêncio e chuva caindo. (LISPECTOR, 2016, p. 13)

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Diante do mergulho expressivo em compreender Macabéa, é importante o poder das palavras para descrevê-la e como elas são os meios essenciais para construir Macabéa, conforme o seguinte trecho: “[...] A palavra tem que se parecer com a palavra. Atingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela.”(LISPECTOR, 2016, p. 20). O narrador relata que trabalho de escrever é tarefa de um carpinteiro, tem que ser bem feito e atento aos detalhes, assim como as palavras que são o material básico do narrador para fazer o seu trabalho, segundo Lispector (2016).

Diante disso, o trabalho com as palavras é importante para caracterizar a nordestina e mostrá-la na narrativa ao leitor que quer conhecê-la. Com esse entendimento, percebe-se a tomada de consciência de Rodrigo S.M. sobre a triste realidade de Macabéa, uma marginalizada pela sociedade, uma mulher sozinha que não sabe se é feliz ou não. O narrador quer evidenciar a história dela, para que o leitor se sensibilize assim como ele ao contá-la, como evidencia-se na passagem: “Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida.” (LISPECTOR, 2016, p. 16). Ademais, o narrador busca uma história que conte os verdadeiros fatos, sem transgressões que possam projetar ilusões de um romance feliz, algo que possa denunciar essa realidade.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Assim, no presente artigo, há a tentativa de abordar a heroína Macabéa no romance *A hora da estrela* (2016) como personagem de ficção, defendido por Antonio Candido, a fim de retratá-la em sua verdadeira realidade, como uma nordestina de Alagoas que ansiava por uma vida melhor no Rio de Janeiro. No entanto, com o desenvolvimento do estudo, percebe-se que Lispector coloca um alto grau de profundidade em sua personagem, tendo em vista que o narrador Rodrigo S.M. ao se envolver na história demonstra vários questionamentos sobre a vida dela, por meio da questão da solidão, da felicidade, do social e até mesmo a busca do seu ser, do porquê de sua existência, como é mostrado no seguinte trecho: “E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser.” (LISPECTOR, 2016, p. 36).

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Desse modo, o narrador ao questionar a existência e a felicidade de Macabéa possibilita reflexões aos seus leitores sobre suas próprias vidas, tendo em vista que essa possibilidade é evidenciada pela ideia de fragmentá-la na narrativa pelas suas características, ou seja, os seus modos de ser a compõem na história, como mostra Candido (2009, p. 79), “a composição estabelecida atua como uma espécie de destino, que determina e sobrevoa, na sua totalidade, a vida de um ser;”, fazendo com que essa fragmentação de seus traços a comprove em sua total existência, como um ser que tem vida na narrativa. A demonstração desse artigo aborda a importância da escritora Clarice Lispector para o meio literário, por meio da relevância da profundidade de suas personagens femininas, a fim de proporcionar um conjunto de possíveis reflexões aos seus leitores.

#### **REFERÊNCIAS**

- BRAIT, Beth. **A Personagem**. 3ª edição. São Paulo: Ática (série princípios), 1987.  
CANDIDO, Antonio. **A Personagem do Romance**. In: *A personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 51-80.  
LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2016.

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

**NOS JARDINS DA TESSITURA POÉTICA CLARICEANA: ESTRANHAMENTO,  
 ESPACIALIDADE E INTROSPECÇÃO**

Prof<sup>o</sup> Dr Wesclei Ribeiro da Cunha

**RESUMO**

No universo ficcional de Clarice Lispector, o “jardim” compreende um espaço de estranhamento e transgressão, no qual se verifica um mergulho no âmbito introspectivo das personagens, conforme pode ser verificado em contos como “O búfalo”, no Jardim Zoológico, em “Amor”, no Jardim Botânico, ambos de *Laços de família*, quanto nas narrativas *Perto do coração selvagem*, com a imagem da estátua no jardim; em *O Lustre*, com a criação da “Sociedade das sombras”; bem como em *A cidade sitiada*, uma vez que as imagens de pedra do jardim, em degradação, permitem uma reflexão acerca do processo de transformação da cidade em cuja composição é possível observar o caráter metafórico da tessitura poética, indissociável à constituição da alegoria no processo narrativo. Assim, nessa estratégia discursiva, propomos uma discussão sobre o caráter tensional metafórico imanente ao enunciado, na concepção do pensador Paul Ricoeur, em *Metáfora viva*, a fim de ampliar o debate acerca da relação entre introspecção e espacialidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jardim. Metáfora. Alegoria. Introspecção. Espacialidade.

**RESUMEN**

En el universo ficticio de Clarice Lispector, el "jardín" es un área de extrañeza y la transgresión, dado que hay un descenso en la parte de introspección de los personajes, como puede verse en cuentos como "Buffalo", el zoológico, en "Amor", en el Jardín Botánico, tanto de *Family Ties*, como en las narraciones *Cerca del Corazón Salvaje*, con la imagen de la estatua en el jardín; en *The Chandelier*, con la creación de la "Sociedad de las sombras"; y en la *Ciudad Sitiada*, como las imágenes de piedra del jardín, degradantes, permite la reflexión sobre el proceso de transformación de la ciudad en la que la composición es posible observar el carácter metafórico de la textura poética, inseparable de la creación de la alegoría en el proceso de narrativa. Por lo tanto, esta estrategia discursiva se propone un análisis de la tensión acerca del carácter metafórico inmanente a la declaración, de acuerdo con el pensamiento de Paul Ricoeur, en *Metáfora Viva* con el fin de ampliar el debate sobre la relación entre la introspección y la espacialidad.

**PALABRAS CLAVE:** Jardín. Metáfora. Alegoría. Introspección. Espacialidad.

No universo ficcional de Clarice Lispector, o “jardim” compreende um espaço de estranhamento e transgressão, no qual se verifica um mergulho no âmbito introspectivo das personagens, em cuja tessitura metafórica observamos uma permanente conexão com a realidade,

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

uma leitura da condição humano sobretudo sob o caráter existencial. Destacaremos esse prisma de leitura a partir dos contos “O búfalo”, no Jardim Zoológico, em “Amor”, no Jardim Botânico, ambos de *Laços de família*, quanto nas narrativas *Perto do coração selvagem*, com a imagem da estátua no jardim; em *O Lustre*, com a criação da “Sociedade das sombras”; bem como em *A cidade sitiada*. Assim, nessa estratégia discursiva, propomos uma discussão sobre o caráter tensional metafórico imanente ao enunciado, na concepção do pensador Paul Ricoeur, em *Metáfora viva*, a fim de ampliar o debate acerca da relação entre introspecção e espacialidade.

A fragmentária narrativa de *A cidade sitiada* desenvolve, sob múltiplas temporalidades, uma reflexão referente ao contexto das Grandes Guerras, assim como se desprende desse contexto específico, ao lidar com os mistérios de nossa condição humana. Em *A cidade sitiada*, o processo ininterrupto, de construção e demolição da cidade, implica no âmbito introspectivo, na medida em que se verifica a fluidez da mudança da personagem, concomitante à mudança da cidade, conforme é possível observar, no capítulo “O Jardim”, por meio da deterioração dos monumentos da cultura, com os vestígios deixados pelas ruínas da personificada São Geraldo, que respirava agitadíssima, “as torres arquejavam sob a lembrança de guerras e conquistas” (LISPECTOR, 1998b, p. 89):

Enquanto sonhara, já se passara muito tempo sobre o rosto. Esfacelara-se gasto um detalhe mais vivo, e a evidência da expressão. Os lábios de pedra haviam-se crestado e a estátua jazia nas trevas do jardim.

Só um desastre faria encher-se de sangue e pudor aquela cara deteriorada que atingira o cinismo da eternidade. E que nem o amor decifraria. As órbitas vazias. Ela mesma endurecida num só pedaço – se a pegassem por uma perna deslocariam o corpo todo, agora facilmente transportável.

E assim a tinham pousado. De cabeça para baixo e pés juntos para cima.

Até que, cada vez mais roída pelo tempo, ela se erguesse um dia para continuar seu trabalho incompleto em outra cidade.

Quando todas as cidades fossem erguidas com seus nomes, elas se destruiriam de novo porque assim sempre fora. Sobre os escombros reapareceriam cavalos anunciando o renascimento da antiga realidade, o dorso sem cavaleiros. Porque assim sempre fora.

Até que alguns homens o prendessem a carroças, outra vez erguendo uma cidade que eles não entenderiam, outra vez construindo, com habilidade inocente, as coisas. E então de novo se precisasse de que um dedo apontado lhes desse os antigos nomes. Assim seria pois o mundo era redondo (LISPECTOR, 1998b, p. 91-92).

No capítulo “O Jardim”, sob uma atmosfera onírica, a personagem Lucrecia Neves encontra o seu espaço de errância, de incompletude, sob os efeitos do arriscado mergulho no “subsolo escatológico da ficção”, o qual Benedito Nunes (1989, p. 153) considera tanto “o lugar das inversões e dos antagonismos quanto da negação e do esvaziamento”. Em *A cidade sitiada*, Clarice

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

Lispector realiza um árduo trabalho com a linguagem: “foi o que me deu mais trabalho, levei três anos e fiz mais de vinte cópias” (LISPECTOR, apud GOTLIB: 1995, p. 265). A narrativa alegórica, desenvolvida com plasticidade poética, marcadamente visual, permite-nos uma leitura acerca do processo de modernização do Brasil. Em contraste com a concepção de Benedito Nunes (1989, p.38), que entende a narrativa enquanto “uma alegoria das mudanças no tempo dos indivíduos e das coisas que os rodeiam, Lucrecia Neves personifica essa abstração romanesca”, verificamos, em *A cidade sitiada*, tanto uma representação das mudanças relativas a questões sociais, no que concerne às consequências das Grandes Guerras para o Ocidente, bem como observamos a posição da mulher na sociedade diante dessas transformações.

Na concepção do pensador Walter Benjamin, em *Origem do drama trágico alemão*, a alegoria “não é uma retórica ilustrativa através da imagem, mas expressão, como a linguagem, e também a escrita” (BENJAMIN: 2014, p. 173). Nessa perspectiva, em consonância com a crítica do pensador em relação ao historicismo, a alegoria na poética clariceana pode ser pensada enquanto expressão da linguagem que articula historicamente o passado, com o intuito de investigar “os perigos” que, por um lado, “arrancam a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela”, assim como ameaçam “tanto a existência da tradição como os que a recebem” (BENJAMIN: 1994, p. 224).

Em *O lustre*, o jardim apresenta-se também como um espaço que revela fluidez e angústia perante a liberdade da existência da protagonista Virgínia: “O jardim espalhava-se em largas linhas horizontais, a relva balançava-se nas sombras flutuantes dos galhos, o ar estendia-se claro, suavemente elétrico”. Juntamente com o irmão Daniel, Virgínia contesta a origem dos valores morais, com a criação da “Sociedade das Sombras”, concomitantemente à descrição do espaço, ao enunciar tanto uma transgressão referente ao encanto do local da infância, a Granja Velha, quanto a ruptura de uma ética estabelecida com a irmã, após delatar ao pai os encontros de Esmeralda com um desconhecido no jardim:

A Sociedade das Sombras... – ela sorria de súbito palidamente enquanto os olhos brilhavam um instante e se apagavam no esforço da reconstrução. A Sociedade das Sombras... Lembrava-se de que ela e Daniel viviam em segredinhos, assustados; segredinhos... era isso? não, não. Sobretudo ela sempre possuía uma memória extraordinária para inventar fatos. Sim, e que se encontravam na clareira, sim na clareira. Como deveriam ter experimentado o medo... é-se tão corajoso em criança; só isso? depois tinham combinado contar ao pai os encontros de Esmeralda no jardim (LISPECTOR, 1999, p. 145).

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

As transgressões sugeridas pela “Sociedade das Sombras” proporcionam em Virgínia o desejo de sair dos limites de sua vida, paradoxalmente permitiram a inversão da ordem de seus sentimentos, não temer a morte, porém temer a vida, odiar as coisas felizes, rir-se da tranquilidade, de maneira que a bondade da personagem não impedisse sua maldade; por conseguinte, verifica-se uma relação entre introspecção e espacialidade da narrativa, uma vez que as sombras anunciam uma obnubilação de valores, que desestabiliza a concepção de mundo da personagem Virgínia.

No conto “Amor”, de *Laços de família*, o estranhamento da personagem Ana em relação à vida regrada que vivia em seu casamento, enquanto dona de casa, fora motivada por um cego mascarado chiclete que a acompanha num itinerário de rememoração realizado no bonde, a qual se intensifica após a personagem saltar num espaço que não estava previsto. Conforme destaca a ensaísta Nádia Batella Gotlib (1995, p. 273), a personagem, “já sem saber onde está, caminha até o Jardim Botânico, e lá passa por uma profunda experiência de contato com a selvagem natureza da vida, mergulhada no mais profundo do bem e do mal, em que Inferno e Paraíso se equivalem, quando sente, ao mesmo tempo, fascínio e nojo, enredada que se acha nessa armadilha secreta”. No Jardim Botânico, a personagem Ana vivencia uma náusea existencial, visto que “a moral do Jardim era outra”: “A decomposição era profunda, perfumada. [...] Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno (LISPECTOR,1998, p. 25).

A imagem da estátua no jardim, em *Perto do coração selvagem*, associa-se ao pensamento transgressor da protagonista Joana na medida em que planeja o ato proibido de roubar, o que surpreenderia Otávio e Lídia: “O pior é que ela poderia riscar tudo o que pensara. Seus pensamentos eram, depois de erguidos, estátuas no jardim e ela passava olhando e seguindo o seu caminho” (LISPECTOR,1998, p. 20). A relação entre espacialidade e introspecção fica evidente na medida em que Joana pensa, sobretudo no capítulo “O banho”, acerca do seu processo de amadurecimento: “Por que surgem em mim essas sedes estranhas? A chuva e as estrelas, essa mistura fria e densa me acordou, abriu as portas de meu bosque verde e sombrio, desse bosque com cheiro de abismo onde corre água” (LISPECTOR,1998a, p. 67).

Em *A cidade sitiada*, o âmbito da introspecção permite constatar temporalidades múltiplas, uma vez que as imagens da praça de pedra do jardim, em degradação, que se evidencia pelos escombros e ruínas, permitem uma reflexão acerca do processo de transformação da cidade,



**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

entrecruzando-se história e ficção, em cuja composição é possível observar o caráter metafórico da textura poética indissociável à constituição da alegoria, como forma de apreensão do amálgama sintetizador dos aspectos subjetivo e objetivo da realidade: “Sobre os escombros reapareceriam cavalos anunciando o renascimento da antiga realidade, o dorso sem cavaleiros. Porque assim sempre fora” (LISPECTOR, 1998b, p. 92).

Em *A metáfora viva*, Paul Ricoeur discute a relação da significação da linguagem ao seu outro considerando seu conjunto, o qual se inscreve nos planos da expressão e do conhecimento: “A linguagem surge então como o que eleva a experiência do mundo à articulação do discurso, como o que funda a comunicação e produz o homem enquanto sujeito falante” (RICOEUR, 2005, p. 466). O pensador enfatiza que, na enunciação metafórica, há uma intersecção entre a poética e a ontologia, de maneira que as texturas poéticas “não são menos heurísticas que as ficções em forma de narração; o sentimento não é menos ontológico que a representação” (RICOEUR, 2005, p. 469). A “*metáfora viva*”, na concepção de Paul Ricoeur, é observada sob um caráter tensional, no qual se verificam duas críticas internas:

A convergência entre as duas críticas internas, a da ingenuidade ontológica e a da demitização, leva assim a reiterar a tese do caráter “tensional” da verdade metafórica e do “é” que conduz a afirmação. Não digo que esta dupla crítica prove a tese. A crítica interna ajuda somente a reconhecer o que é assumido e aquilo a que se compromete aquele que fala e que emprega metaforicamente o verbo ser. Ao mesmo tempo, ela enfatiza o caráter de paradoxo incontornável que se vincula a um conceito metafórico de verdade. O paradoxo consiste em que não há outro modo de fazer justiça à noção de verdade metafórica senão incluindo o aguilhão crítico do “não é” (literalmente) na veemência ontológica do “é” (metaforicamente). Nisto, a tese não faz senão extrair a consequência mais extrema da teoria da tensão. Da mesma maneira que a distância lógica é preservada na proximidade metafórica, e da mesma maneira que a interpretação literal impossível não é simplesmente abolida pela interpretação metafórica, mas lhe cede resistindo, da mesma maneira a afirmação ontológica obedece ao princípio de tensão e à lei da “visão estereoscópica”. Essa constituição tensional do verbo ser recebe sua marca gramatical no “ser-como” da metáfora desenvolvida em comparação, ao mesmo tempo em que é marcada a tensão entre o mesmo e o outro na cópula relacional (RICOEUR, 2005, p. 388-389).

Paul Ricoeur (2005, p. 377) observa que o caráter tensional da metáfora, no nível do sentido imanente ao enunciado, deve ser estendida à relação referencial do enunciado metafórico ao real. Para o pensador, a ideia de tensão é aplicada nos âmbitos do enunciado, entre conteúdo e veículo, entre tema principal e tema secundário; no âmbito da interpretação, na medida em que se estabelece uma tensão entre a interpretação literal, que a interpretação semântica desfaz, e com uma interpretação metafórica, que faz sentido ao confrontar-se com o não sentido; assim como se

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

verifica uma tensão no âmbito da função relacional da cópula, entre identidade e diferença no jogo da semelhança.

Na concepção do pensador, a tensão característica da enunciação metafórica é suportada, em última instância, pela cópula “é”, uma vez que o “ser-como” significa ser e não ser, cuja interpretação o pensador relaciona à enigmática concepção de Aristóteles, “o que quer dizer, para a metáfora viva, ‘por sob os olhos’ [...], é ‘significar as coisas em ato’ (1411 b 24-25). E o filósofo especifica: quando o poeta dá vida às coisas inanimadas, seus versos ‘tornam-se o movimento e a vida: ora, o ato é movimento’” (RICOEUR, 2005, 470). Por um conceito de “verdade metafórica”, Paul Ricoeur enfatiza que, a serviço da função poética, a metáfora é “a estratégia de discurso pela qual a linguagem se despoja de sua função de descrição direta para aceder ao nível mítico no qual sua função de descoberta é liberada” (RICOEUR, 2005, p. 376).

Nesta estratégia discursiva, a relação entre introspecção e espacialidade da tessitura poética de Clarice Lispector apresenta um caráter tensional metafórico imanente ao enunciado, sob uma textura poética heurística, na qual se verifica, sob a hermenêutica ricoeuriana, uma intersecção entre uma poética e uma ontologia, haja vista que o sentimento não é menos ontológico que a representação. Ao destacar que escrever “é uma maldição que salva”, Clarice Lispector (1999, p. 134), na crônica “Escrever”, enfatiza que, no processo de procura por uma compreensão e entendimento da realidade, o sentimento se encontra indissociável, uma vez que “sentir até o último fim o sentimento que permaneceria vago e sufocador” compreende uma condição para o processo de composição literária.

Paul Ricoeur considera que as funções poética e retórica distinguem-se a partir da conjunção entre ficção e redescrição, uma vez que a retórica visa a persuasão dos homens ao dar ao discurso ornamentos que agradam e a poética almeja “redescrever a realidade pelo caminho indireto da ficção heurística” (RICOEUR, 2005, p. 376). No círculo da enunciação da “metáfora viva”, no qual se verificam as tensões entre sujeito e predicado, entre identidade e diferença, culminando no paradoxo da cópula do ser-como (podendo significar tanto o ser quanto o não ser), Paul Ricoeur (2005, p. 481) enfatiza que “a poesia articula e preserva, em ligação com outros modos de discurso, a experiência de pertencimento que inclui o homem no discurso e o discurso no ser”.

No que concerne à experiência, diante desse processo de significação, o pensador compreende que a expressão viva diz a existência viva na medida em que “o movimento pelo qual

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

remontamos o declive entrópico da linguagem reencontra o movimento pelo qual regredimos aquém das distinções entre ato, ação, movimento” (RICOEUR, 2000, p. 474). Na crônica “A experiência maior”, Clarice Lispector (1999, p. 23) destaca o desafio de um encontro com a alteridade como uma condição para uma expressão viva da experiência, que se diz por meio da linguagem: “Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu”. Não obstante, cabe questionarmos as limitações e restrições das projeções da subjetividade para uma interpretação de uma tessitura poética. Conforme destaca Paul Ricoeur (2005, p. 474), considerando o referido desafio de encontro com o Outro, significar a ação, o artifício, o movimento, já são determinações que implicam limitações e restrições, uma vez que “alguma coisa se perde do que surge como signo na expressão”.

Ao destacar a ação enquanto ato completo e acabado em cada um de seus momentos e centrada totalmente no agente, fundamental para pensarmos o conceito de representância, Paul Ricoeur enfatiza que “a duplicação da referência e a redescrição da realidade, submetida às variações imaginativas da ficção, aparecem como figuras específicas de distanciamento, quando essas figuras são refletidas e rearticuladas pelo discurso especulativo” (RICOEUR, 2005, p. 482). A dialética originária e ao mesmo tempo dissimulada que se engendra a partir da verdade tensional é verificada, na concepção do pensador, entre a experiência de pertencimento em seu conjunto e o poder de distanciamento que abre o espaço do pensamento especulativo.

O dinamismo do entrecruzamento entre os traços conceituais da realidade e os que visam aparecer os referentes da escritura fazem com que, conforme enfatiza Paul Ricoeur (2005, p. 457), a significância seja um trabalho inacabado, por conta da circularidade entre a delimitação abstrativa e a delimitação de concretização. Em face desse inacabamento da escritura em relação à apreensão da experiência, Clarice Lispector (1999, p. 25), na crônica “Escrever, humildade, técnica”, considera o seu processo de composição como “uma procura humilde”, diante da incapacidade de atingir a experiência por meio da linguagem, de entender a condição humana. Por conseguinte, a escritora compreende a “humildade como técnica” enquanto forma de aproximação da complexidade, da plena consciência de ser realmente incapaz: “só se aproximando com humildade da coisa é que ela não escapa totalmente” (LISPECTOR, 1999, p. 25).

Para Paul Ricoeur (2005, p. 457), o “dinamismo semântico, próprio à linguagem natural, confere à significância uma ‘historicidade’”, cuja análise hermenêutica se faz pertinente

**Encontros Claricianos**  
**“Como uma Flor(a) é feita”**  
**2019**

com o que pretendemos desenvolver juntamente com o conceito de alegoria, sob uma perspectiva benjaminiana, uma vez que essa “historicidade”, a qual compreendemos ser indispensável para uma análise da poética de Clarice Lispector, possibilita uma abertura para novas possibilidades de significância, conduzida pelo esforço de dizer uma nova experiência, sob “uma procura humilde”.

**REFERÊNCIAS**

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico* alemão. Edição e tradução: João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem (1943)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

\_\_\_\_\_. *O lustre (1946)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. *A cidade sitiada (1949)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

\_\_\_\_\_. *Laços de família (1960)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução: Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005.