

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ELIANE DOS SANTOS CABRAL

**MEMÓRIA E NARRAÇÃO A PARTIR DA OBRA “PERTO DO
CORAÇÃO SELVAGEM”, DE CLARICE LISPECTOR**

UBERLÂNDIA/MG

2015

ELIANE DOS SANTOS CABRAL

**MEMÓRIA E NARRAÇÃO A PARTIR DA OBRA “PERTO DO
CORAÇÃO SELVAGEM”, DE CLARICE LISPECTOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, do Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária

Orientador: Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes

UBERLÂNDIA/MG

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C117m Cabral, Eliane dos Santos, 1970-
2015 Memória e narração a partir da obra "Perto do coração selvagem", de
Clarice Lispector / Eliane dos Santos Cabral. - 2015.
116 f.

Orientador: Luiz Humberto Martins Arantes.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica -
Teses. 3. Lispector, Clarice, 1925-1977 - Perto do coração selvagem -
Crítica e interpretação - Teses. I. Arantes, Luiz Humberto Martins. II.
Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em
Letras. III. Título.

ELIANE DOS SANTOS CABRAL

**MEMÓRIA E NARRAÇÃO A PARTIR DA OBRA
'PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM', DE CLARICE LISPECTOR**

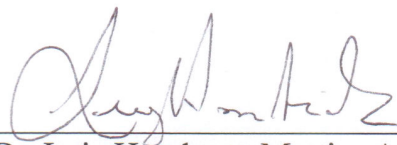
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras - Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Linha de Pesquisa: Perspectivas Teóricas e Historiográficas no Estudo da Literatura.

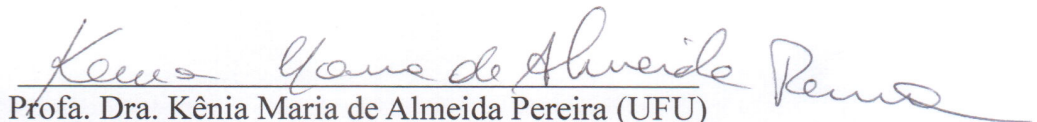
Orientador: Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes

Uberlândia MG, 26 de março de 2015.

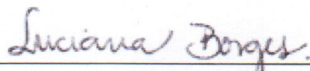
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes (UFU)
Orientador



Prof. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira (UFU)
Membro



Prof. Dra. Luciana Borges (UFG)
Membro

DEDICO, primeiramente a Deus, que tem me dado forças para concluir meus estudos. Aos meus pais, Antonio Peres Cabral e Iolanda Cruvinel dos Santos Cabral, pelo amor e respeito de sempre.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Antonio Peres Cabral e Iolanda Cruvinel dos Santos Cabral, pelo amor incondicional, por saberem enfrentar a minha ausência, pelo incentivo, por chorarem comigo as minhas insatisfações e também dificuldades, foram estes o meu alicerce, meu porto seguro, meus queridos e amados pais, que muito me orgulho.

Aos meus irmãos, Marcos Cabral e Adriano Cabral, que também com suas ocupações diárias nunca deixaram de me ajudar com uma palavra amiga, com um incentivo, só tenho a agradecer e compartilhar o meu carinho, a minha amizade, enfim o meu amor de irmã.

As minhas maiores incentivadoras para com essa jornada, Myrian Tambasco e Fernanda Macedo, que ao longo dessa trajetória compartilharam ideias e motivação para com o meu ingresso no Mestrado, como também na construção deste trabalho que foi um dos maiores desafios que já vivenciei, pelas diversas leituras, pelas diferentes dúvidas, e também pelas dificuldades que fui obtendo e estas minhas amigas estiveram sempre presente com palavras positivas fizeram com que eu buscasse a realização do meu maior sonho.

Ao meu orientador, Luis Humberto Martins Arantes, que com o seu jeito singular de ser e de participar da construção deste trabalho teve sua representatividade no meu caminhar, no meu construir, no meu crescimento literário. Sei que para ele fui uma estudante diferente pelas minhas limitações, e desconhecimento, mas, também sei que este foi prestativo e incondicional sabedor do que eu poderia ou não produzir. Ao senhor só tenho a agradecer. Muito obrigada!

Aos professores, Luiz Humberto Martins Arantes, Regma Maria dos Santos e Kênia Maria de Almeida Pereira, os meus mais sinceros agradecimentos pelos conhecimentos que me transmitiram, pelo crescimento intelectual que pude obter em suas aulas, pela atenção prestada a mim sempre que necessitei. E acima de tudo o que vivi nestes anos de Mestrado fora de casa, teve com vocês duas sempre um referencial de educação, de atenção e respeito. Muito obrigada pelo carinho que sempre recebi, e que as tenho como um referencial de profissional que fez e fará muito a diferença na continuidade da profissão de vocês, como também na minha caminhada profissional.

“O caminho que eu escolhi é o amor. Não importam as dores, as angústias, nem as decepções que vou ter que encarar. Escolhi ser verdadeira. No meu caminho, o abraço é apertado, o aperto de mão é sincero. Por isso, não estranhe a minha maneira de sorrir e de te desejar tanto bem. Eu sou aquela pessoa que acredita no bem. É assim que eu enxergo a vida e é assim que eu acredito que vale a pena viver”.

Clarice Lispector

RESUMO

Com o objetivo de obter uma melhor compreensão referente à nova escrita de Clarice Lispector na obra *Perto do Coração Selvagem* e, conseqüentemente, por querer almejar uma apresentação às memórias da autora através de seus personagens e do fluxo de consciência que é uma das essenciais peculiaridades apresentadas na escrita deste romance, realizou-se este estudo e empregou-se uma pesquisa bibliográfica, com o uso de narrativas em que apresentavam a biografia de Clarice Lispector e toda a sua trajetória na literatura brasileira. Foi por meio deste que se dividiu a pesquisa em três capítulos, com abordagens diferentes, mas sempre em busca das memórias de Clarice Lispector na sua escrita. Com a investigação realizada sobre a vida de Clarice Lispector mostrou-se o quanto foi intensa sua infância, adolescência e por fim sua vida conjugal, juntamente com a sua vida profissional. Na sequência apresentou-se a obra *Perto do Coração Selvagem* com destaque na linguagem que foi bastante referenciada quando esta foi publicada, sendo que, a narrativa não seguia a conformidade escrita pelos literários de renomes daquele período. Criou-se também um parâmetro referente às memórias da autora e da personagem principal do citado romance. Essa abordagem mostrou que tanto Clarice como a protagonista da obra possuíam em comum uma identidade similar, mas que não é possível definir com exatidão quem fala de quem, Clarice fala da personagem, ou a personagem fala de Clarice. Essa incógnita esteve presente em toda a obra e também deixa subentendido que nenhuma e nem a outra são a mesma pessoa. No entanto, considerou-se com o estudo que os arranjos literários utilizados pela autora em que os sentimentos, a introspecção não deixam entender o que realmente a obra expressa; fuga, amores não correspondidos, enfim, sentimentos que fazem parte das lembranças contidas nas memórias da escritora Clarice Lispector.

Palavras-chave: Fluxo de consciência, singularidade, falta de linearidade, memórias.

ABSTRACT

In order to get a better understanding on the new writing of Clarice Lispector's work *Near the Wild Heart* and hence for wanting to aim for a presentation to the memories of the author through his characters and the stream of consciousness that is one of the essential peculiarities presented in writing this novel, there was this study and employed a literature search, using narratives in presenting the biography of Clarice Lispector and its long history in Brazilian literature. It was through this that divided the study into three chapters, with different approaches, but always in search of Clarice Lispector memories in your writing. With research on the life of Clarice Lispector proved how intense was your childhood, adolescence and finally their married life together with their professional life. Following introduced himself to work *Near the Wild Heart* prominently in language that was quite referenced when it was published, and the narrative did not follow the line written by the renown of literary that period. It also created a parameter related to the memories of the author and the main character of that novel. This approach showed that both Clarice as the protagonist of the work had in common a similar identity, but you can not define exactly who speaks to whom, Clarice speaks of the character, or the character speaks Clarice. That unknown was present in all the work and also it implied no nor the other are the same person. However, it was considered to study the literary arrangements used by the author in which feelings, introspection leave not understand what really express work; escape, unrequited love, finally, feelings that are part of the memories contained in the memories writer Clarice Lispector.

Keywords: Stream of Consciousness, uniqueness, lack of linearity, memories.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
I CAPÍTULO - VIDA DE CLARICE LISPECTOR.....	17
1.1 Uma narrativa biográfica.....	17
II CAPÍTULO - UMA LEITURA DE <i>Perto do Coração Selvagem</i>	46
2.1 O enredo de Clarice Lispector na obra <i>Perto do Coração Selvagem</i>	46
2.2 O livro: uma síntese da narrativa <i>Perto do Coração Selvagem</i>	48
2.3 Memórias.....	69
III CAPÍTULO - CLARICE E JOANA: UMA INTROSPECÇÃO.....	83
3.1 Autoria e personagem: a identidade de Clarice e/ou Joana.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	113

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira teve uma surpreendente inovação na produção literária, na década de 40, com as obras da escritora Clarice Lispector, que despontou com seu modo singular de escrever. A autora apresenta-se no meio literário com características de um ser solitário, introspectivo, subjetivo e, acima de tudo, bem intimista, principalmente, pela sua particularidade no modo de narrar que, ao longo de suas obras, vai revelar sua identidade e alteridade na escrita literária.

Em função dessa particularidade, buscou-se uma compreensão mais aprofundada da relação que existe entre autora e suas personagens, essencialmente na obra *Perto do Coração Selvagem*, que introduziu Clarice no cenário literário e, ao mesmo tempo, foi motivo de críticas, as quais, no decorrer de sua história como escritora, narraram-se e a tem tornado uma referência na literatura brasileira, não somente pela divulgação de suas obras, mas também pela maneira singular de escrever seus textos.

A leitura da obra *Perto do Coração Selvagem* causava grande impacto ao público e à crítica, porque desconsiderava toda a tradição do romance da década anterior, de teor regionalista e também realista. Nessa época, a autora reproduzia a novidade de uma narrativa introspectiva e intimista, em que a história em si (a sequência de episódios) tinha pouca relevância. O que predomina é a corrente da consciência, o labirinto da memória, a ruminação interior dos acontecimentos e dos mais leves movimentos da vida.

A primeira vez que se tem contato com o estilo de Clarice, o leitor fica em suspense, mas, após as leituras de outras obras da autora, percebe-se o quão Clarice escrevia de forma proposital. A intenção era fazer com que o leitor promovesse uma reflexão sobre a sua própria condição de ser. Mas, poucos conseguiam entender a dimensão e as particularidades subentendidas, o que levou muitos escritores críticos a interpretarem de diferentes maneiras.

Com apenas dezessete anos de idade, muito jovem, esta autora publica *Perto do Coração Selvagem*, que se torna a sua primeira obra como narradora e a faz vencedora do prêmio Graça Aranha no ano 1944.

Todas essas considerações, que transformaram Clarice em uma renomada escritora, motivaram a buscar um esclarecimento maior e melhor referente a essa obra que tanto repercutiu não somente pela “história”, mas pela presença da “autora” que se insere nas personagens, pelo comportamento e memórias que são encontradas no decorrer da leitura.

A proposta que se tem neste estudo é detalhar a obra *Perto do Coração Selvagem* com ênfase nas novas maneiras de que a autora utilizou-se para se expressar, ou seja, narrar,

pois escrever com subjetividade é complexo e difícil, mas torna-se compreensível à medida que se consegue compreender o que realmente a autora procura transmitir, não somente aos leitores, mas para si mesma.

A obra *Perto do Coração Selvagem* expõe uma visão dos padrões sociais que são preponderantes, o que conduz o leitor a inquirir sobre esses padrões de conduta, e bem como as probabilidades de repudiá-los. Essa dissertação tem como preocupação, logo em seu início, resgatar alguns estudos relacionados à autora Clarice Lispector para assim compreender como se realizou a construção dessa obra de estreia, que foi foco de discussão entre os literários da época.

A maioria dos estudos detém-se na construção da personagem, do enredo, e do fluxo temporal, todavia o enfoque dessa obra construiu-se pela presença de metáforas insólitas dos fluxos de consciência, o que colocou em evidência a escrita cheia de lacunas, em que a relação existente entre a construção de subjetividades e a descrição das experiências das personagens femininas, possibilitou uma busca de autonomia nesse processo.

Na obra em questão há um narrador em terceira pessoa que observa uma cena comum entre a protagonista e seu pai, e por ser Joana uma criança hiperativa não sabe mais o que fazer. Pede ao pai opiniões, ele diz para ela brincar. O pai fala que brincar nunca termina, mas a criança diz que termina, o que se demonstra nesta passagem é que ela tem uma personalidade marcante. Ainda, para demonstrar essa característica, o pai pergunta, distraído, se ela deseja voar, ou seja, se isso fosse possível. Ela não quer voar. Joana insiste e seu pai perde a paciência, e, por fim, diz de maneira ríspida para ela ir bater a cabeça na parede, se não tiver mais o que fazer. Ela insiste para fazer algo que não fez ainda, somente para chamar atenção.

Eis aqui a raiz que irá percorrer toda a ficção clariceana: dizer o que não é dito, mostrar o que não é visto. Isso está presente na infância e vai, pouco a pouco, sendo esquecido, por não encontrar ressonância junto ao mundo adulto. Para não sair batendo a cabeça por aí, as crianças preferem pelo menos renovar e reeditar o que já foi feito.

As obras de Clarice Lispector destacam-se pelo aspecto de sua introspecção, que foi reconhecida segundo opiniões diversas de renomados críticos como Antônio Cândido, Alfredo Bosi, Álvaro Lins, Afrânio Coutinho, Sérgio Milliet entre outros, que confirmaram a sua maneira própria de escrever, e que rompeu com o que, na época, se apresentava como trivial.

Clarice Lispector é uma escritora que não aceita a linguagem tal qual ela é. Utiliza-a para romper e perfurar, já que não visa a usar esse instrumento apenas como meio de comunicação. Ela coloca sob suspeita a clareza e a plenitude dos significados únicos. Ao

escrever, está, paradoxalmente, interessada no silêncio, como expressão digna e adequada da outra face do ser e do dizer, na qual o vazio e o pleno se suplementam.

Nesse sentido, Clarice Lispector caracteriza-se por meio de uma linguagem que se tipifica pela ruptura de ideias e, ao mesmo tempo, transcreve a própria imagem ficcional. Por isso, é imprescindível questionar: como Clarice Lispector utiliza-se da narrativa para apresentar sua autobiografia numa linguagem ficcional?

Por causa dessa incógnita visível na escrita de Clarice e a determinação de compreender essa escrita, é que se buscou, neste romance traduzir a introspecção, o intimismo, a quebra, ou, melhor expressando, a ruptura com a linguagem, e principalmente, a importância do fluxo de consciência de suas personagens, que a autora cria em suas obras.

O arranjo literário desenvolvido nesta narrativa suscitou, em todos os seus aspectos, opiniões das mais diversificadas possíveis, uma vez que muitos autores e/ou críticos a apoiavam e outros consideravam sua obra estranha, intolerável, mas o estilo adotado literário a tornou inconfundível e esse estilo perdura em suas obras. Nesse sentido, foram muitos os papéis de Clarice nas suas narrativas, fundamentalmente, nos seus personagens. Um exemplo dessa característica é exposto por Maria Consuelo Cunha Campos (1992, p. 111-112) que expõe a respeito da essência que existe entre o masculino e o feminino na sociedade brasileira, naquele período:

[...] na relação masculino e feminino, a opressão e exploração deste último pelo primeiro: a história das sociedades até agora existentes constituiria uma história da subordinação das mulheres pelos homens em base aos sistemas gênero-sexo que culturalmente produziram. Onde não se tratar de pura diferença, mas sim de diferença hierarquizada em vista de poder.

Nesta explanação, observa-se a constância da subjugação da mulher pelo homem, e que Clarice procura demonstrar em sua obra. A posição da personagem Joana protagonista de *Perto do Coração Selvagem*, não aceita sentir-se inferior ao homem.

Gotlib (1995) afirma que Joana, a personagem principal de *Perto do Coração Selvagem*, simboliza a própria Clarice, e que por isso é visualizada por diferentes mudanças em suas relações com o outro. A menina perde a mãe quando era criança; mãe que, segundo o pai, era brusca, introvertida e secamente boa; esta bondade emergia misturada com certa raiva e desprezo pelas pessoas que a rodeavam. Morou com o pai, que também faleceu foi difícil para Joana aceitar essa morte. Morou com os tios e, em seguida, foi mandada para um colégio. Sentiu-se atraída por um professor; depois por Otávio, que tornar-se-ia seu esposo;

logo após, por um terceiro homem que apareceu na sua vida e, finalmente, parte em viagem, em busca de alguma coisa, ou mesmo do nada

Todos esses aspectos apresentam grande relevância na exposição de estudos quanto a uma nova maneira de se escrever, diferenciando-a do que, até então, poderia ser considerado algo comum, e muitas vezes, repetitivo. A escritura de Clarice Lispector é dilacerada pelo dilema de existir e escrever, e que revela a subjetividade e a linguagem como enigmas fundamentais de sua obra.

O primeiro crítico leitor do romance *Perto do Coração Selvagem*, segundo Gotlib (1995, p.168/169) foi Lúcio Cardoso; naquela oportunidade, exemplar ainda não tinha título. Clarice disse a ele “que respirava melhor se escrevesse uma frase”. Nesse momento, a participação de Lúcio foi efetivada por meio da sugestão do título da obra.

A leitura da obra suscitou interesse na linguagem utilizada por desencadear diferentes interpretações, principalmente quando se detectam marcas da autobiografia da autora Clarice Lispector. Na narrativa *Perto do Coração Selvagem*, a presença dos traços pessoais da autora é constante, mas alguns críticos achavam-na uma “experiência incompleta” que apresentava certas falhas, identificada na construção da narrativa, que tinha características constantes nos relatos narrativos das metáforas insólitas e epifanias.

O interesse principal em seus romances e contos não se encontra no decorrer do enredo: o que importa à autora é investigar de que forma os fatos se desenrolam na consciência das personagens. Como se vê, é uma leitura introspectiva, que mergulha fundo no interior do ser humano para revelar suas dúvidas e inquietações. Ou, nas próprias palavras de Clarice, citado por Pires (2006, p.32) em que a autora revela: “tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que está oculto – e o mundo não está à tona, está oculto em suas raízes submersas em profundidade de mar”.

Reconhecida pela preocupação em capturar, e até definir, o instante sobre o qual escreve, a prosa de Clarice muitas vezes explora a revelação proporcionada por um instante que, a princípio, parece igual aos outros, parece fazer parte do dia a dia mais banal, mais corriqueiro. O tempo tem importância fundamental em sua obra – escoa, esvai-se e acaba. A estrutura narrativa tradicional, não linear não a atrai, por isso seu estilo é incomum inovador.

Nunes (1995) relata que a autora, quando escreve, torna o pensar uma atividade problemática e problematizante, o que parece desconexo, pois propõe ao escritor um sentimento de fracasso; é o fato imprevisível do ato de escrever, que infringe as representações do mundo e os padrões da linguagem. Clarice Lispector consegue fazer sobressair o sentido oriundo da linguagem literária quando a considera que ela retrata, por

meio de palavras que iludem, com palavras que iludem, em uma linguagem real, fundo forma, um ideograma.

Os literários da época, ao se referirem ao primeiro romance da autora *Perto do Coração Selvagem* surgiram críticas quando este passou a vincular no meio literário, que apontavam problemas relacionados com as expectativas dos leitores quanto aos modelos considerados romances convencionais, como por exemplo, a falta de temporalidade, de continuidade, e também às introspecções que são características da referida obra. Para muitos leitores, pela incompreensão da obra, pelas convenções antigas, o estilo clariceano era defeituoso, cheio de enigma e, além disso, personagens surgiam, inesperadamente, do nada.

Para Clarice Lispector, em sua obra, o que interessa é a sondagem psicológica do indivíduo, a análise de suas angústias e de seus dramas existenciais. O fato em si pouco interessa à narrativa: “o importante é a repercussão do fato no indivíduo” (LISPECTOR, 1998, p.28), como declarou a própria escritora. Na verdade, a ocorrência do fato provoca o mergulho da personagem no seu mundo interior, em direção ao subconsciente e ao inconsciente.

A preocupação de Clarice sempre foi com as palavras: elas, sim, conseguem transmitir a sua essência, aquilo que a autora quer transpor, no papel: seus sentimentos, suas angústias, e como Rachel de Queiroz expressa: “Gostava muito dela e ela muito de mim. Era uma pessoa estranha, muito fechada, cheia de fragilidades. Você magoava Clarice sem saber, era uma pessoa extremamente difícil. Como escritora, era a maior de todas nós” (SÁ, 2000, p.32).

Em uma linguagem que transita entre a prosa narrativa e as imagens típicas da poesia, Clarice Lispector rompe com a linearidade da narrativa, ou seja, a narrativa com começo, meio e fim. À escritora interessa a narrativa baseada na memória e na emoção, isto é, no fluxo da consciência da personagem, e que esse fluxo não segue ordem cronológica. Essa característica observa-se, sobretudo, nas narrativas mais longas, em que demonstra que não há diferença entre espaço e tempo.

Sá (2000, p.214) ressalta a técnica utilizada por Clarice na criação de suas obras: a anotação imediata, em que a escritora não se arriscava a desperdiçar as novas ideias, que podiam surgir a qualquer momento. Comenta ainda que “o que chamou de ‘inspiração’ era o trabalho do inconsciente, a elaboração interior do seu psiquismo sobre o material da ficção. Era o fazer-se da escritura dentro dela”.

Interrompem-se as linhas e os círculos perfeitos se transportam para a forma do romance que não possui linearidade. Várias passagens de sua obra exprimem linhas

interrompidas que buscam relações com passagens posteriores, e outras que se apresentam como círculos que encerram uma etapa da vida da personagem. Os acontecimentos que são narrados, no romance, não induzem a um clímax e, portanto, não há hierarquia entre os momentos de vida da personagem.

Coutinho (1986, p. 28) faz uma definição à parte sobre a escritura clariceana, afirmando que, “no caso de Clarice Lispector, é a tentativa de valorizar os produtos do sonho e da fantasia, na criação de uma atmosfera [...] de forte conteúdo emotivo e linguagem metafórica, fugindo assim para uma variedade do realismo mágico”.

Contudo, o fluxo de consciência é a preocupação e a parte investigativa da obra clariceana; não importa, para a autora, uma sequência de fatos que esclareçam o leitor sobre essas atitudes, o espaço, o tempo, além de enredos com deslizes de altos e baixos, com ações que trazem posturas poéticas idílicas, sem a apresentação da própria consciência de cada personagem.

Clarice Lispector considerava-se caótica, amadora e, segundo Cândido (1977, p. 23) escrevia “porque encontrava no momento da escrita um prazer que não consigo traduzir. Não sou pretensiosa. Escrevo para mim, para que eu sinta a minha alma falando e cantando, às vezes chorando...”. Nesta afirmativa, Clarice demonstra que, ao escrever, sentia-se livre para articular similaridades da sua própria vida através das suas vivências, comportamentos e atitudes.

Na investigação traçada para este estudo, o foco é a ficção, em especial a obra, *Perto do Coração Selvagem*, em função do processo de escrita utilizado no decorrer dos textos que dão uma visão mais abrangente da sua história de vida. Por isso os aspectos da contaminação biográfica, na narrativa, têm um caráter de investigação ainda insuficiente na literatura brasileira, todavia, bastante envolvente, quando se pretende analisar uma autora que se destacou na fase modernista, pois eliminou barreiras e transgrediu preconceitos.

Clarice passou a morar em vários lugares, em prol da carreira do marido, lugares como Belém, Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos, apresentando o mesmo seguimento nômade que marcaria sua vida desde o nascimento. Somente em 1959, quando já tinha dois filhos, Clarice, após a separação de Maury Gurgel Valente, voltou para o Brasil, fixando-se residência em um apartamento no Leme, Rio de Janeiro, de onde não mais saiu.

Desde sua primeira obra, que publicara aos dezenove anos de idade, em 1943, percebeu-se em Clarice a tentativa de querer atingir as camadas mais profundas da consciência humana, em busca do que significa a existência e da própria atividade de

escrever. Portanto, era ainda uma estudante, quando produziu seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*.

A estrutura desta dissertação compõe-se de três capítulos que visam à elucidação não somente da trajetória da escritora, nesse período literário, que nada mais é do que uma literatura experimental, como também analisar o relacionamento entre a subjetividade expressa pela narradora e as personagens femininas.

Assim, dividiu-se o estudo em três capítulos, sendo o primeiro aquele que faz um resumo geral de toda a trajetória de conquista, a luta, a busca por uma pátria, sem guerras, e mesmo no ventre já fazia parte de uma história sofrida pelas idas e vindas incansáveis de seus pais, juntamente com suas irmãs. Moser (2011) e Gotlib (1995) conseguiram relatar de forma mais realista toda essa trajetória de vida de Clarice Lispector e sua família: seu pai, mãe e irmãs. Neste capítulo, também é descrita a sua fase escolar, os seus estudos, o seu casamento e o seu primeiro emprego em um jornal. Particularidades de Clarice são expostas de maneira que possam oferecer uma melhor compreensão de quem foi, quem realmente é Clarice Lispector, enfim, sua produção literária que marcou época e suscitou tanto elogios quanto críticas.

No segundo capítulo, faz-se uma abordagem quanto à obra *Perto do Coração Selvagem*, o enredo em que se envolvem suas personagens, além de toda a “história” que se desenrola em torno das personagens Joana, Professor, Otávio, o homem misterioso, a Tia, a mulher da voz, entre outros, que possuem particularidades únicas e que, ao mesmo tempo, fazem uma retrospectiva das memórias que, supostamente, Clarice Lispector deixa transparecer na narrativa e as quais se tornam o principal objetivo de estudo desta dissertação.

O terceiro capítulo aborda a autora “Clarice Lispector” e a personagem Joana, com interesse maior em questionar quem seria quem: Joana é Clarice e/ou Clarice é Joana. Toda essa transfiguração presente na obra fez com que este capítulo se tornasse uma busca pela memória de Clarice e da personagem principal do romance *Perto do Coração Selvagem*, bem como, a percepção quanto ao fluxo de consciência que se tornou uma técnica utilizada pela autora, que nem mesmo sabia definir o que planejava, para transpor no papel aquilo, que realmente sentia.

Assim, encerra-se o estudo que procurou esclarecer o fenômeno Clarice Lispector em sua jornada de uma escritora renomada até hoje na literatura brasileira. Clarice escrevia, mas não relia e era importante que tivesse um pedaço de papel perto de si, para fazer anotações com as quais narrava o que lhe vinha à mente, não importava que tipo de papel, nem que fosse um guardanapo. Guardadas em uma gaveta, tornaram-se objeto de estudos que Paulo, seu

primogênito, cedeu aos autores e críticos com a intenção de colaborar para a compilação de um acervo biográfico sobre essa exponente escritora e sua produção literária que se destacou na literatura brasileira.

I CAPÍTULO - VIDA DE CLARICE LISPECTOR

1.1 Uma narrativa biográfica

Clarice Lispector apresenta-se como uma escritora intimista, de potencial introspectivo, de sentimentalismo, pronta para ser analisada por diversos pontos de vista. Uma escritora que enrola e desenrola os caminhos arborizados da polêmica, complexa e intrincada cena interior do ser humano, ou até mesmo da subjetividade psíquica feminina, ou também da diversidade de afetos, de memórias, de percepções e matizes da produção de sentidos intersubjetivos que acabam por completar a linguagem de presenças e marcas sem definições do sujeito psicanalítico, posto que inacabado, incompleto, como discute o filósofo e crítico literário Benedito Nunes sobre o primeiro romance de estreia, *Perto do Coração Selvagem*, que será o objeto deste estudo.

Três são os aspectos fundamentais que se conjugam em *Perto do Coração Selvagem*: o aprofundamento introspectivo, a alternância temporal dos episódios e o caráter inacabado da narrativa. [...] Analisando sentimentos e intenções, observando-se e observando os que a cercam, Joana “continuava lentamente a viver o fio da infância...” lentamente desenrolado: a orfandade, o pai viúvo, absorvido em seu trabalho de escritor, a tia que lhe desperta aversão, o mar diante do qual se extasia, o furto de um livro, o professor amado, a puberdade, a contemplação do próprio corpo, a emoção de estranheza ao olhar-se num espelho. Abundantes e significativas, essas vivências absorvem os acontecimentos exteriores, escassos e insignificantes, e exprimem o conflito dramático que cinde a personagem, interiormente dividida e em oposição aos outros (NUNES, 1995, p. 19-20).

Apresenta-se acima um trecho do que significa o estilo de Clarice, mas, para conhecer a sua literatura, foi muito importante que se conhecesse um pouco desta autora. Serão descritas, a seguir, a história de sua vida e trajetória única de lidar com a fuga da família para outro país e, na sequência, as perdas que marcaram sua infância, adolescência e sua maturidade.

Expor, descrever, emitir emoções, procurar as verdadeiras raízes de Clarice Lispector foi, algo relevante para compreender a obra *Perto de Coração Selvagem*. A responsabilidade era fator de uma narração que se tentou expor de maneira fidedigna a realidade tanto da obra quanto da vida de Clarice, pois em diferentes textos encontram-se datas, ideias e relatos diversos e diferenciados referente à vida de Clarice Lispector.

Benedito Nunes (1995) frente à linguagem tão interiorizada e, muitas vezes incompleta, descreve uma visão crítica, que ressalta, com predominância, a crítica literária elaborada sobre a produção ficcional existente nas obras de Clarice Lispector, e não somente *Perto do Coração Selvagem*, objeto dessa análise não só pelo que se apresenta como novidade e introspecção psicológica, como também pelo jeito descontínuo de narrar, de acordo com a técnica que a escritora empregada pela aproximação intimista concernente ao melhor da produção literária internacional, mediante a ousadia experimental.

Com isso, repara-se que surge uma transformação em Clarice Lispector que a torna uma narradora em igual teor a escritores como James Joyce, Virginia Woolf e também a sua relevante proximidade em relação a escritores como Mário de Andrade e Oswald de Andrade, que conseguiram elaborar obras de estilo ficcionista sinalizadas pela força experimental, evidentemente, cultivada pelos fluxos libertários da experiência de vanguardas da produção cultural da Europa, no começo do século XX, com seus “ismos” de Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo.

Este estudo procura atrelar-se às escritas de Natia Battella Gotlib, Benjamim Moser, Teresa Cristina Montero Ferreira e Júlio Lerner, mas, para isso, buscaram-se leituras de autores que, na época de seu primeiro romance, exprimiram opiniões, por vezes, de incredulidade frente à narração intimista, introspectiva, que também apresenta a epifania como um baluarte da produção da obra de Clarice Lispector. Além do mais, ela traduzia de forma incisiva o silêncio como parte de sua vida e também como representação de momentos bem definidos no modo de ser de seus personagens.

Ao aprofundar-se na leitura biográfica de Clarice Lispector, aflora a indignação de ver o quanto famílias judias sofreram, e até hoje sofrem, consequências da 1ª Guerra Mundial, a perseguição aos judeus deixou marcas profundas na família Lispector.

Ao ler os relatos de Nádia Battella Gotlib, constata-se uma admiração dessa autora ao tentar manter-se fiel à vida da então amiga Clarice Lispector. Com a contribuição de Paulo, filho de Clarice, da amiga Olga Borelli e de sua irmã Tânia, construiu-se um referencial biográfico da história de vida de Clarice, e foi, por meio desta leitura, e mais ainda pela composição literária com a qual Clarice se envolveu ao longo de sua vida, que não foi fácil, e, ao mesmo tempo, foi para ela uma transposição de seus sentimentos e anseios.

Por essa razão, sua obra desperta um enorme fascínio e hoje descrever um pouco de sua história é algo bastante desafiador, porque na literatura não são somente suas obras que se destacam, mas a sua própria história de vida. E, com o interesse em conhecer não somente

Clarice Lispector, mas, acima de tudo, pesquisar suas obras, acaba por se deparar com uma vasta literatura não somente de sua vida, mas também de toda a sua trajetória literária.

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, no Estado de Olopolko, em uma cidade cognominada Tchetchelnik, em 10 de dezembro de 1920. A família fixou-se no Brasil, quando a menina tinha apenas dois meses de idade. Período este em que a Rússia se encontrava abalada pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918). A família Lispector que residiu primeiramente em Pernambuco, composta de pai, mãe, e três irmãs, depois foi morar no Rio de Janeiro, porém, toda a família alterou seu nome para omitir a sua origem judia.

A maneira como Clarice Lispector nasceu foi bem inusitada, bem diferente em comparação ao nascimento de outras crianças, que ocorreu durante a viagem ‘de fuga’ de sua família, devido aos horrores da Primeira Guerra Mundial. Seus pais tiveram que parar na cidade de Tchetchelnik para que fosse realizado o parto de Mania, mãe de Clarice, quando Clarice viria ao mundo, mas não com esse nome.

Quando chegaram ao Brasil, ancoraram no Nordeste: em Maceió, capital de Alagoas, onde tinham familiares. Nessa época, a cidade era muito pequena, e Clarice já tinha 02 (dois) meses. A pouca idade justifica-se pelo fato de ter nascido durante a viagem. De Alagoas, a família foi para o Recife, por volta de 1924, quando Clarice já tinha quase 04 (quatro) anos.

Ferreira (1999) em sua obra, ‘Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector’, transcreve o roteiro que a família Lispector percorreu desde a sua saída da Ucrânia até Maceió. E, posteriormente, todo o trajeto que Pinkas, pai de Clarice, que passou a ser chamado de Pedro Lispector, percorreu para prover o sustento da sua esposa que se encontrava doente e das três filhas, Elisa, Tânia e Clarice.

A profissão de Pedro Lispector como mascate não lhe proporciona um bom rendimento, mas, por não ter outra opção, Pedro foi trabalhar para seu cunhado. O seu desejo de se estabelecer financeiramente não foi concretizado (FERREIRA, 1999). Por não ter alcançado sucesso na cidade de Maceió, Pedro desloca-se com sua família para Recife, por volta de 1925, época em que Clarice apresentava ter, aproximadamente, cinco anos.

[...] Para lá devem ter ido provavelmente por decisão do pai de família, atraído pelas possíveis facilidades que a cidade oferecia para o imigrante. Lá circulava o capital proveniente, entre outras fontes e desde os tempos da Colônia, da indústria do açúcar, que ainda atraía o europeu [...] (GOTLIB, 1995, p.67).

Instalados em Recife, a família de Clarice vai residir num dos andares de um casarão situado na Praça Maciel Pinheiro, antiga Conde d’Eu, esquina com a Travessa dos Veras, hoje

tombado pela prefeitura. Foi um período difícil que traz a maioria das lembranças de uma infância conturbada, sofrida. Foi neste local que a escritora viveu e, mais tarde, criará, em suas obras, personagem ora livres, ora solitários, independentes e altivas. Clarice passou uma fase de sua vida nas ruas de Recife, que teve grande representatividade em suas obras, pois ressaltou um pouco de tudo que ali viveu. Desta época, surgiram os contos a “Felicidade Clandestina”; “Restos do Carnaval”; “Tentação” ou “Os Desastres de Sofia”.

Ainda criança, em Recife, Clarice Lispector já possuía o dom da escrita, pois conseguia desenvolver histórias, que começavam pelo “era uma vez”. No entanto, suas primeiras narrativas nunca chegaram a ser publicadas no jornal para o qual as enviava...

Eu gostaria mesmo era de poder um dia afinal escrever uma história que começasse assim: “era uma vez...”. Para crianças? Perguntaram. Não, para adultos mesmo, respondi já distraída, ocupada em me lembrar de minhas primeiras histórias aos sete anos, todas começando com “era uma vez”; eu as enviava para a página infantil das quintas-feiras do jornal de Recife, e nenhuma, mas nenhuma, foi jamais publicada (LISPECTOR, 1999a, p.21).

No transcorrer da vida de Clarice, percebe-se a discussão quanto aos diferentes documentos apresentados na literatura de Gotlib, Lerner, Ferreira e Moser quanto à data correta do nascimento da filha mais nova da família Lispector, aquela não foi identificada ao longo da sua vida e nem mesmo depois de sua morte, pois não surgiram informações que comprovassem a verdadeira idade de Clarice Lispector. Até mesmo porque nenhum documento foi encontrado na cidade de Tchetchelnik.

Clarice sempre esteve envolvida em mistérios, a começar pelo próprio nome e pela própria nacionalidade, uma vez que esses fatos foram atribuídos como uma referência à questão das origens, que é observada em toda a sua vida e, conseqüentemente, refletida em suas obras, conforme texto apresentado pela própria autora na sua obra “A descoberta do mundo”:

Como escritora, sua estratégia era entender um mistério mergulhando em outro. Para ela, cada pessoa é um mistério. Cada um de nós se torna a pergunta que faz a si mesmo. “Eu sou uma pergunta” afirma ela em crônica escrita em 14 de agosto de 1971 (LISPECTOR, 1999a, p.367-369).

Como se observa na citação acima, Clarice sempre foi uma incógnita para os críticos da época, como também para os leitores de sua obra. Em uma poesia, escrita por Carlos Drummond de Andrade ele a define como uma pessoa que não se mostrou realmente quem era ela. A dificuldade de descobrir a sua essência sempre foi um desafio, e isso se torna

evidente em um poema do referido autor, que descreve quem era Clarice Lispector, com sua vida cheia de mistério.

Visão de Clarice Lispector

(Carlos Drummond de Andrade. *Jornal do Brasil*, 10/12/1977).

Clarice,
Veio de um mistério, partiu para outro

Ficamos sem saber a essência do mistério.
Ou o mistério não era essencial,
Era Clarice viajando nele.

Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,
Onde a palavra parece encontrar
Sua razão de ser, e retratar o homem.

O que Clarice disse, o que Clarice
Viveu por nós em forma de história
Em forma de sonho de história
(no meio havia uma barata ou um anjo?)
Não sabemos repetir nem inventar.
São coisas, são jóias particulares de Clarice
Que usamos de empréstimo, ela dona de tudo.

Clarice não foi a lugar-comum,
Carteira de identidade, retrato.
De Chirico a pintou? Pois sim.

O mais puro retrato de Clarice
Só se pode encontrá-lo atrás da nuvem
Que o avião cortou, não se percebe.

De Clarice guardamos gestos. Gestos,
Tentativas de Clarice sair de Clarice
Para ser igual a nós todos
Em cortesia, cuidados, providências.
Clarice não saiu, mesmo sorrindo.

Dentro dela
O que havia de salões, escadaria,
Tetos fosforescentes, longas estepes,
Zimbórios, pontes do Recife em brumas envoltas,
Formava um país, o país onde Clarice
Viva, só e ardente, construindo fábulas.
Não podíamos reter Clarice em nosso chão
Salpicado de compromissos. Os papéis,
Os cumprimentos falavam em agora,
Edições, possíveis coquetéis
À beira do abismo.

Levitando acima do abismo Clarice riscava

Um sulco rubro e cinza no ar e fascinava.

Fascinava-nos, apenas.

Deixamos para compreendê-la mais tarde.

Mais tarde, um dia... Saberemos amar Clarice.

A vida de Clarice foi descrita por Teresa Cristina Montero Ferreira (1999) e reforçou o que Carlos Drummond de Andrade apresentou em seu poema, que sua vida sempre foi um mistério. Ainda, reforçando essa discussão quanto à verdadeira idade de Clarice, Gotlib (1995) apresenta em sua obra, ‘Clarice uma vida que se conta’ documentos que trazem, em suas traduções diferentes datas a respeito do nascimento de Clarice Lispector; 10 de outubro e/ou 10 de dezembro de 1920. Estas datas foram obtidas por meio de duas traduções de supostos documentos, certidão de nascimento e identidade de Clarice Lispector, o que gerou essa divergência em relação ao mês em que nasceu, conforme os registros apresentados na referida obra.

A primeira tradução foi realizada por Arthur Gonçalves Torres a pedido do pai de Clarice, porque desejava inscrevê-la no Ginásio Pernambucano, pois foi aprovada “com sua irmã Tânia e sua prima Bertha Lispector” no exame de admissão. Nessa ocasião, o pai declara que a filha nascera na Rússia.

Julio Lerner (2007, p.88) apresenta um fragmento de Artur Rodina, em que ucranianos enviavam mensagens da embaixada para o autor. Em uma resposta, por carta, Artur confirmou que não foi encontrado nenhum registro de nascimento de Chaia Lispector, e assim sua origem tornou-se uma incógnita, até os dias de hoje.

[...] Infelizmente o Prefeito de Tchetchelnik não encontrou nenhum registro do nascimento de Chaia Lispector nos arquivos, nem de Tchetchelnik, nem da província de Vinnitsia. Nada foi encontrado também em nome de Chaia Lispector. Há pouquíssimos documentos referentes aos anos da guerra civil (1918-1922).

Essa falta de documentos comprova que a família veio como imigrantes sem apresentar nenhum tipo de documento oficial. Naquela época, a entrada também teria sido possível, porque a polícia brasileira tinha o hábito de acatar as informações que os imigrantes passavam, no instante da entrada no país (GOTLIB, 1995).

Sabe-se que Clarice Lispector não tinha nenhum documento, quando desembarcou no Brasil, o que comprova que realmente a menina não possuía nenhum tipo de registro, por isso a dificuldade do pai em confirmar a existência de sua filha caçula.

Moser (2011) define o nome Chaya, que foi dado assim que ela nasceu, em Tchetchelnik, que, em hebraico, significa “vida” e também tem a adequada conotação de “animal”, este nome foi substituído e reapareceu apenas em hebraico em sua lápide tumular. Por isso, poucos conheciam o verdadeiro nome de Clarice Lispector.

A morte de Pedro Lispector, pai de Clarice, ocorreu em agosto de 1940, aos 55 anos, quando, durante uma cirurgia para extração da vesícula, não resistiu. Desde então, Elisa e Clarice foram morar com Tania e o marido. Lerner descreve o que Clarice dizia do seu pai:

Um homem digno... Honesto... Que nunca se lamuriava de seu destino. A mulher sempre acamada, com sua saúde piorando, as três filhas pequenas, nenhuma era adulta, e ele sem se queixar... Clarice me dizia sempre que ela tomou gosto pela leitura desde criança de tanto ouvir seu pai dizer que os livros guardavam histórias maravilhosas, que quem lia acabava sendo uma pessoa melhor... Isso era bem judaico, essa valorização do livro pelos imigrantes (LERNER, 2007, p. 44).

No ano de 1943, Clarice requer sua naturalização como brasileira, entretanto apenas a obteve às vésperas de seu enlace matrimonial, mais especificamente em janeiro. Nessa época, a escritora consegue a regularização de sua identidade e comunica de modo oficial, sua nova identidade, a brasileira, juntamente ao seu nome de casada, no mês de setembro desse mesmo ano. O que se constata é que, nos últimos 20 anos de vida, Clarice adota diversas datas de nascimento. Mesmo com apresentações de algumas documentações suas que se apresentam fiéis ao de 1920 e por mais que, durante vários anos, utilize o ano de 1925, Clarice registra as de 1921, 1926, 1927... (GOTLIB, 1995).

Com todas as alterações nos vários documentos oficiais, Clarice passa de moça, solteira, jornalista, natural da Rússia, para a mulher casada com Maury Gurgel Valente, solteiro, diplomata, nascido em 22 de março de 1921, no Rio de Janeiro, filho de Mozart e Maria José Gurgel Valente. Neste momento, nasce outra Clarice: “senhora D. Clarice Gurgel Valente”, esposa do cônsul Maury Gurgel Valente.

No ano de 1943, ano do casamento, foram exibidos diferentes registros profissionais com carteirinhas que se renovam nas décadas de 60 e 70. Colaboradora da Agência JB, em 1968; prendas do lar, em 1973 e funcionária pública. Além de outras, que não chegam a ser registradas em documentos, mas em obras: entrevistadora, colunista, cronista, contista, escritora, pintora, e, evidentemente, não profissional (GOTLIB, 1995).

No dia 23 de janeiro de 1943, casou-se com Maury Gurgel Valente, sob o regime de comunhão de bens, no cartório da 1ª Circunscrição, Freguesia de

Candelária, Ilhas e Santa Rita. A cerimônia foi oficializada pelo juiz Dr. Oscar Menna Barreto Pinto e teve como testemunhas o diretor do jornal A Noite, André Carrazzoni, e a diplomata Dora Alencar Vasconcellos. Não houve cerimônia religiosa (FERREIRA, 1999, p.94).

Por sua aprovação no concurso de admissão para a carreira diplomática, Maury passou a fazer parte do quadro do Ministério das Relações Exteriores. Clarice, já casada com Maury, foi residir na Itália, no período da Segunda Guerra Mundial, prestava serviço como assistente voluntária junto ao corpo de enfermagem da Força Expedicionária Brasileira (FEB).

O casal fixou residência em outros países como Inglaterra, Estados Unidos e Suíça. Mesmo assim, Clarice expressava em suas cartas aos amigos e às irmãs a saudade que sentia do Brasil.

Nesta mesma época, Clarice intensifica os contatos com os amigos do Brasil, os quais lhe enviam livros e notícias. Recebeu também ofícios assinados por médicos da FEB, agradecendo os serviços que prestou como voluntária.

A sua permanência fora do país, pelo qual tinha grande apreço, foi para ela um martírio, e sempre confidenciava a sua irmã que cada vez mais odiava a Suíça e dizia que nunca mais gostaria de estar nesse país. Entre uma viagem e outra, quando passava por Londres, Clarice sentiu-se mal e foi levada desacordada para um hospital por ter sofrido aborto. O susto foi grande, mas Clarice logo se recuperou.

À medida que o navio afastava-se do porto, Clarice revivia, como um filme, as cenas mais marcantes: as pontes, a beleza da criança inglesa, o vento cortante, os passos apressados dos ingleses, as pontes... As pontes de Londres eram perturbadoras, outras, ameaçadoras, algumas em puro esqueleto. [...] e o porto do Rio continuava sempre à sua espera. A cada chegada, uma nova visão da cidade (FERREIRA, 1999, p. 170).

Outra passagem, que muito chamou a atenção, na época em que Clarice se ausentou do Brasil, foi quando, em um dia como outro qualquer, caminhando pelas ruas de Nápoles, Clarice avistou um cachorro vira-lata. Ele ficou alvoroçado ao vê-la e começou a abanar o rabo. Por esse sinal, Clarice apaixonou-se pelo cachorro e decidiu comprá-lo. Quando fechou o negócio, tratou de dar-lhe um nome: Dilermano. Depois de alimentado, o cão passou o dia inteiro fitando Clarice e abanava o rabo em uma demonstração de carinho e amizade. A felicidade estava estampada na cara do cachorro. O fato de não ter que reparti-lo com ninguém proporcionava à Clarice uma sensação agradabilíssima. Nápoles, para ela, não era mais a mesma depois do encontro entre Clarice e Dilermano.

Chegando a Nápoles, Maury acabava de realizar os últimos preparativos para a viagem. As enormes dificuldades de transporte e a proibição de cachorros nos hotéis da Suíça impediram Clarice de levar consigo o seu adorado cão Dilermando. Restou-lhe escolher uma nova dona para ele. Ao despedir-se, a tristeza invadiu-lhe a alma e brotou em forma de lágrimas. Dilermando também parecia estar chorando (FERREIRA, 1999, p.129).

Esse momento para Clarice foi realmente muito difícil, pois, cada vez mais, tudo de que ela gostava estava mais distante, por isso procurava sempre voltar ao Brasil. O amor que ela sentia pelo cachorro mostrava o apreço que tinha pelos animais.

Ainda, em companhia de seu esposo em suas estadias diplomáticas, Clarice fica grávida e tem seu primeiro filho, Pedro Lispector Valente, que recebeu este nome em homenagem a nome do seu avô Pedro Lispector. A criança nasceu em 10 de agosto de 1948, em Berna, na Suíça. O seu segundo filho, nasce em 10 de fevereiro de 1953, em Washington, nos Estados Unidos, o qual recebe o nome de Paulo.

A primeira casa que o casal, Clarice e Maury, foi comprada em Chevy Chase a uma quadra do *country club*, local bastante arborizado, lugar adequado para uma jovem família, perto da cidade e de boas escolas. Foi neste local que Clarice esperou o nascimento de seu segundo filho (MOSER, 2011).

Certa vez, análoga ao romance e aos contos, Clarice Lispector também relataria, a pedido do filho Paulo, uma historieta sobre um dos coelhos dos meninos, que fugira da gaiola onde vivia preso. Esse texto transformar-se-ia em seu primeiro livro infantil, que foi escrito em inglês, para que a sua ajudante pudesse ler ao filho caçula.

Por causa da atividade profissional do marido, Clarice ficara fora do Brasil cerca de “uns 16 (dezesseis) anos” de 1944 a 1959, com algumas interrupções, período este em que Clarice vinha ao Brasil, mas sempre por pouco tempo, aproveitando ou o intervalo entre as mudanças de um lugar para outro, ou as férias (GOTILIB, 1995).

Clarice escrevia com a máquina ao colo, cercada pelos filhos, a fim de que eles pudessem interrompê-la quando quisessem. Para ela, era essencial que a vissem primeiro como mãe e não como escritora. E eles não faziam cerimônia. [...] Ser mãe para Clarice não aconteceu por acaso. Ela quis ser mãe. Para criar os filhos contava com a ajuda da babá, Avani, e da cozinheira portuguesa, Fernanda (FERREIRA, 1999, p. 190).

O filho mais velho, Pedro, tinha facilidade no aprendizado e excelente comportamento, no entanto, na adolescência, este começa a apresentar sintomas de ansiedade acompanhada de agitação consigo e com a família. Com o tempo, diagnosticou-se a doença

conhecida como esquizofrenia. A mãe, Clarice Lispector, passou a sentir culpa, sem saber o porquê da doença mental do filho e teve dificuldades para se adaptar à situação, recorrendo a psicólogos, psiquiatras e internações, em virtude da agressividade de Pedro.

Pedro, o mais velho, chamava a atenção desde o começo, e Clarice manteve um registro cuidadoso do seu desenvolvimento. Em muitas das anotações, Pedro não está fazendo nada além de ser um garotinho gracioso. “De noite, me chamou na cama”, ela registra, por exemplo. “Mamãe, estou triste. Por quê? Porque é noite e eu amo você.” [...] No entanto, desde muito cedo, Pedro mostrou ser uma criança diferente. Sua inteligência incomum impressionou as pessoas desde o início (MOSER, 2011, p.373).

Ao relacionar a vida pessoal com suas obras, verifica-se que Clarice se interessa pela sondagem psicológica do indivíduo, no desejo de explorar o inexplorável, bem como ir mais fundo no já conhecido, na análise de suas angústias e seus dramas existenciais. Na verdade, o acontecimento do fato provoca o mergulho da personagem no seu mundo interior, em direção ao subconsciente e ao inconsciente; o que se tornou uma característica marcante da autora em seus escritos, por isso a necessidade de conhecer a vida e obra de Lispector.

Uma passagem da obra de Ferreira (1999) demonstra que Clarice, depois de experiências malsucedidas nos vários empregos pelos quais passou, decidiu fazer mais uma tentativa. Vencendo sua timidez, dirigiu-se ao Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e pediu um emprego ao diretor Lourival Fontes. E este, por admirar sua ousadia em procurá-lo sem indicação, empregou-a oferecendo-lhe o cargo de tradutora na Agência Nacional.

O cargo já se encontrava lotado; e com isso, Clarice assumiu as funções de redatora com personalidades de destaque na vida cultural do país. Na redação, conviveu com jornalistas veteranos, como José Condé e Antonio Callado, e o romancista Lúcio Cardoso, por quem nutre grande amizade. Neste ambiente, ela, Clarice, passou a viver inteiramente rodeada pela literatura. Tanto é que aplica seu primeiro salário (como jornalista) na compra de um presente para si própria, o livro de contos de Katherine Mansfield “Bliss – Felicidade,” na tradução de Erico Veríssimo, editada pela Livraria do Globo.

Lúcio Cardoso, escritor de 26 anos que já era aclamado como um dos mais talentosos de sua geração compunha o quadro de jornalistas da Agência Nacional. Além disso, era um escritor nato, um conversador e um sedutor nato. Lúcio nunca teve um relacionamento duradouro. Clarice se apaixona por ele perdidamente, no entanto, devido ao fato de sua homossexualidade, a união deles não foi possível. Mas, Clarice enfatiza: “Eles eram parecidos demais. Ele precisava da sua solidão, ele era uma ‘estrela’, era celestial. Eles dois teriam formado um casal impossível” (MOSER, 2011, p. 187).

O encontro com Lúcio Cardoso causou em Clarice uma febre tão intensa quanto à descoberta de Hermann Hesse provocara alguns anos antes. Sob sua influência, e com o novo mundo aberto para ela pela universidade e pelo emprego como jornalista, ela começou a escrever e publicar prolificamente (MOSER, 2011, p. 187).

Lúcio Cardoso foi o primeiro leitor do romance pioneiro de Clarice Lispector, que, naquela oportunidade, ainda não possuía título. Clarice dissera a ele “que respiraria melhor se escrevesse uma frase” de James Joyce, que tinha visto no retrato do artista quando jovem, frase esta que dizia: “Ele estava só. Estava abandonado, feliz, *Perto do Coração Selvagem* da vida”. Esta fala então, por sugestão do amigo, foi colocada como epígrafe do romance e da qual foi tirado o título: *Perto do Coração Selvagem*” (GOTLIB, 1995).

Da mesma forma como a data de seu nascimento era uma incógnita, Clarice, no decorrer de sua vida, assumiu diversos nomes e não somente o de casada. Seus nomes de preferência eram: Clarice Lispector Gurgel Valente, Clarice Gurgel Valente, Clarice G. Valente, Clarice Lispector. Predominou o último nome, pois foi o primeiro, ou melhor, seu nome de origem, e que foi ganhando destaque como seu nome literário “Clarice Lispector” (GOTLIB, 1995).

Clarice, na realidade, não aceitava de modo nenhum que dissessem que ela não era brasileira. Insistia tanto em afirmar sua nacionalidade que Antônio Callado, quando descobriu sua origem, ficou muito indignado, pois no sepultamento da amiga, demonstrou surpresa, no momento em que verificou na sua lápide o registro de sua origem judaica.

Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil era tão brasileira quanto não importa quem. Clarice era estrangeira na terra. [...] Acho que a conversa que mantinha consigo mesma era intensa demais. [...] Sempre achei, e disse mesmo a Clarice, que ela era a pessoa mais naturalmente enigmática que eu tinha conhecido. Depois li num livro dela, póstumo, Um sopro de vida: ‘Sou complicada? Não, eu sou simples como Bach’ (GOTLIB, 1995, p.52).

Para que se possa entender um pouco da escritora Clarice Lispector, foi necessário que se lessem diferentes escritos que retratavam a menina alegre, feliz que, mais tarde, transformar-se-ia em uma mulher triste, em função de um passado caracterizado por muitos dissabores, e por muitas perdas de familiares, amigos e incêndio que quase a matou.

Nadia Battella Gotlib (1995), maior autoridade no que se refere à elaboração crítico-biográfica de Clarice no Brasil, conceitua de maneira suave e educada essa discriminação de

influência na obra da referida escritora, em que recorda, com naturalidade, as impressões iniciais a respeito da crítica, segundo Álvaro Lins, Raymundo Magalhães Jr. e Sérgio Milliet.

No início de seu livro, de modo específico, nos agradecimentos, Gotlib (1995) cita os nomes de todos que colaboraram para que a pesquisa, na composição de sua obra, fosse a mais fiel e verdadeira visão da vida da autora Clarice Lispector.

De certa maneira, Lispector cria um lugar para se adequar, na literatura, especialmente, pela atenção que os críticos dão as suas obras. A própria autora se descreve na obra “Um sopro de vida – pulsações” em que faz referência da sua maneira de escrever:

Escrevo muito simples e muito nu. Por isso fere [...] Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alguém me ler será por própria conta e risco. Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é escrever [...] Minha vida me quer escritor e então escrevo. Não é por escolha; é íntima ordem de comando (LISPECTOR, 1999c, p.16-29).

Nota-se que há muito exagero no âmago de Clarice, sua introspecção subjetiva, em um instante, e já, em outro, a sua autocrítica que adentra em colapso. A dicotomia que aflora do seu interior não se sustenta, e a vida, constantemente, em movimento, acaba-se por romper, exteriorizando sem trégua, buscando o caminho de fora.

Uma passagem em que Clarice Lispector confessa a Lúcio Cardoso seu “grande desejo” aflora nela um sentimento de desafio, que ela mesma enfrenta no mundo que a rodeia. Esse sentimento foi transcrito por Moser (2011, p. 195) quando cita as palavras ditas por Clarice Lispector:

[...] de provar a mim e aos outros que eu sou mais do que uma mulher. Eu sei que você não o crê. Mas eu também não o acreditava, julgando o que tenho feito até hoje. É que eu não sou senão um estado potencial, sentindo que há em mim água fresca, mas em descobrir onde é a sua fonte (MOSER, 2011, p. 195).

No comentário acima, observa-se que Clarice era uma autora conflituosa, que demonstra que sempre se mantinha insatisfeita como escritora, muitas vezes angustiada, mas, muitas vezes, completa, porque traz no seu interior duas coisas, as carências, as insuficiências, e ao mesmo tempo uma sensação de plenitude nos momentos de epifania em seus contos (LERNER, 2007).

Surpreendente é o que Joel Rosa de Almeida (1999, p.208-209) expõe, no início de seu artigo, “Uma recente biografia de Clarice Lispector – A palavra que se faz carne”, em que se constata:

Uma comparação imediata, às vezes um pouco precipitada por uma específica crítica jornalística, pode fazer com que o crítico recorra à obra de Nádia Battella Gotlib. Porém, esta, além de ter feito biografia, também fez crítica. De fato, o trabalho de Gotlib, sua tese de livre docência, apresenta perspectivas e dimensões diversas: entrecruza criticamente vida e obra de Clarice Lispector, traduzindo um universo clariciano que se revela interior e mostra a inteireza de uma alma livre, despojada e aberta; contempla uma dimensão crítica grandiosa, pois empreende análises de praticamente quase todos os livros da ficcionista.

Nádia Gotlib (1995), de fato, inaugurou não estritamente uma biografia, mas propriamente uma biografia-crítica da vida/obra de Clarice Lispector. Trata-se de uma perspectiva crítico-interpretativa ampliada, imbricada e bastante complexa.

Isso faz com que se comprove a relevância que Gotlib (1995) buscou ao relatar a vida e a crítica em “Clarice – Uma vida se conta”, obra conceituada e críticas aceitas e definidas que, com certeza, atestam a vida e a austeridade da escritora Clarice Lispector na literatura brasileira.

Clarice Lispector, logo que aprendeu a ler, começou a escrever, na cidade de Recife; a família Lispector foi viver na capital pernambucana em 1930; principiou sua infância (parte dela) no bairro de Boa Vista. Clarice falava diversos idiomas, mas, no Brasil, aprendeu a ler e a escrever em português, francês e inglês. No contexto familiar, cresceu ouvindo o idioma materno, o iídiche, sendo que este foi o primeiro idioma com que iniciou a fase da fala. Das três línguas que marcaram a vida de Clarice, eis que:

A primeira, a língua portuguesa foi sua língua materna. [...] E é essa a língua que usará para ler e escrever. Curiosamente, deixando emergir na fala, por vezes, um sotaque nordestino. Uma outra língua - o russo, é a língua dos pais. Eles não devem ter-lhe ensinado o russo, pois a criança não falava russo, nem havia livros em casa em russo. [...] A terceira não é a língua do seu país nem a dos pais. É a sua própria língua, que é presa, causando, por isso, um defeito na dicção [...], criou-se em torno disso um mito: o “sotaque estrangeiro” de Clarice (GOTLIB, 1995, p. 65).

Mesmo quando Clarice tipifica o seu brasileirismo, ela, na vida real, dava a impressão de ser estrangeira. Os depoimentos mencionavam sua estranheza. Havia aquela fala e sobrenome estranhos tão incomuns no Brasil que, quando saiu seu primeiro livro, um crítico fez referência ao nome diferente. No entanto, até especulações sobre o modo de vestir de Clarice era motivo de críticas.

“A minha terra não me marcou em nada, a não ser pela herança sanguínea. Eu nunca pisei na Rússia” disse Clarice. Em público, ela se referia a suas

origens familiares não mais do que um punhado de vezes. Quando o fez, foi de maneira falsa ou vaga (MOSER, 2011, p.27).

Quase todas as explicações que se referiam ao sotaque de Clarice Lispector eram sobre equívocos gerados pelas suas expressões no modo de falar que pareciam ser de uma pessoa estrangeira e nunca satisfaziam às pessoas que perguntavam para Clarice Lispector se ela possuía a língua presa, dando-lhe assim aspectos de uma dicção diferenciada. Mas como tudo tem seu lado bom e prático, esse defeito possibilitou à escritora perspectivas para que falasse línguas de nacionalidades diferenciadas.

A mãe de Clarice Lispector, Mania, era uma mulher doente, provavelmente, devido a uma infecção que alcançou o sistema nervoso e a parte motora, sofria de paralisia progressiva e permaneceu inválida até morrer. O sofrimento de Mania marcou a família toda e, em especial, Clarice por se achar culpada pela doença da mãe. Pelas palavras da escritora, no trecho abaixo, percebemos a sua culpa e a sua tristeza:

A doença aconteceu ‘por causa de meu nascimento’. Não deve ter sido fácil para Clarice suportar o peso dessa doença da mãe. Há outra versão, que passaram para a menina Clarice. ‘Eu morri de sentimento de culpa quando eu pensava que eu tinha feito isso quando nasci, mas me disseram que eu já tinha nascido. Não: que ela já [...] era paralítica (GOTLIB, 1995, p.68).

O impacto da doença da mãe foi para Clarice como algo que se relacionava com sua própria existência, na concepção destacada acima, constata-se isso pelas palavras de Clarice. Nos relatos de Moser (2011), Clarice, nascida ‘Chaya Pinkhasov Lispector’, de mãe sífilítica. Fato este que, para o autor, a mãe havia sido contagiada pela doença, quando ocorreu a onda de *pogroms*¹ (**Pogrom** (em iídiche, פּוּגְרוֹם¹, do russo погром) é um ataque violento maciço a pessoas, com a destruição simultânea do seu ambiente (casas, negócios, centros religiosos). Historicamente, o termo tem sido usado para denominar atos em massa de violência, espontânea ou premeditada, contra judeus, protestantes, eslavos e outras minorias étnicas da Europa, porém é aplicável a outros casos, a envolver países e povos do mundo inteiro (ver em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pogrom>) que atingiu toda a região natal em que sua família vivia. Essa onda de *pogroms* foi de ataques violentos, em massa, contra os judeus, ao destruírem casas, estuprarem mulheres, matarem, enfim destruição de todas as habitações das famílias.

¹ <http://pt.glosbe.com/pt/yi/pogrom>

Benjamin Moser (2011) descreve no livro “Clarice” o drama vivido pela escritora nos seus primeiros anos de vida, quando ainda menina presenciou a doença e o sofrimento de sua mãe. Mesmo que apresentasse ser alegre, Clarice estava envolvida por mais esse drama familiar – além do exílio e da pobreza este fato a marcou profundamente.

Drama que, se a fez sofrer, e exatamente por isso, também lhe permitiu sonhar e fabular uma cura milagrosa para a mãe. Esta morreu aos 41 anos, em setembro de 1930, por uma congestão edematosa, no curso de uma tuberculose, foi sepultada no Cemitério Israelita do Barro, em Recife. Primeira experiência trágica de Clarice em relação à morte.

Depois deste fato, Clarice Lispector, que, como as irmãs, passam a receber aula de piano, e, geralmente, inventava uma música, com parte mais suave e outra mais violenta.

As passagens descritas pelos autores renomados relatavam que a criança, que Clarice foi e, sempre teve a sensação dela mesma de “culpa”, por ter nascido com o pecado mortal. Isso ela diz em decorrência das circunstâncias trágicas que envolveram a vida, a doença e a morte da sua mãe e o desejo da menina em salvá-la. Um desejo que teria sido uma solução originada e/ou alimentada pela antiga crença de que a gestação de uma criança poderia salvar a vida de uma mulher doente. Essa criança nada mais é do que Clarice que, não conseguindo salvar a mãe, torna-se uma criança infeliz. E, na verdade, ela tem uma infância feliz, mesmo com esses desígnios.

Quanto ao pai, passou a exercer a profissão de mascate e vendia tecidos. Embora tenha exercido atividades na lavoura, passou a trabalhar com representações de firmas comerciais, como tantos outros judeus imigrantes, dedicava-se ao comércio. Essa opção de trabalho foi descrita por Moser (2011, p.84) que relembra as frases de Pedro Lispector: “[...] muitas pessoas boas conseguiam progredir de mascates a negociantes e industriais. Então eu me pus a mascatear, até porque não tinha muita escolha”.

Já no final da vida, Clarice passa a definir a profissão de seu pai como a de um “representante comercial”. Mas, essa definição era apresentada para amenizar a pobreza em que a família viveu no Recife.

Dois fatos marcantes para Clarice, na trajetória de sua vida, foram a doença e a pobreza. Afirmativa que se estrutura nos relatos da autora “Nós éramos bastante pobres e ainda havia doença em casa. E eu era tão alegre, que escondia a dor de ver aquilo tudo” (GOTLIB, 1995, p.69).

Diante desta história de vida, a irmã de Clarice, Tania Kaufmann, descreve-a como muito alegre, linda, com enorme senso de humor, mas não tinha consciência do drama da família, pois era filha caçula. Nos depoimentos, Clarice relata que “fui moleque de rua”. “Era

muito pobre, muito pobre. Filha de imigrantes”. “Porque tinha em Recife, numa praça, um homem que vendia uma laranjada na qual a laranja tinha passado longe, tudo aguado, e um pedaço de pão e era nosso almoço” (GOTLIB, 1995, 69).

Pelo fato de não ser possível relatar nem a metade da trajetória da vida de Clarice, foram expostos, de maneira, resumida, os aspectos mais relevantes, como por exemplo: bem pequena, não conseguia segurar direito os livros grandes, tais como um atlas geográfico, que era enorme. Com isso, seu tio decidiu: ‘O livro é grande demais para você. *Você não vai para o quarto ano não*’. E assim, Clarice repete o terceiro ano (uma falha educacional bem marcante, por sinal – grifo meu).

Clarice pode ter frequentado o Ginásio Pernambucano com mais ou menos 12 anos de idade. Escola secundária considerada a melhor do estado, com sede em um majestoso edifício à margem do Capibaribe, não muito longe de Boa Vista. No entanto, a idade pode não estar correta, pois naquele tempo muito se mexia nos documentos e se costumava alterar a idade para que, assim, pudesse entrar mais cedo para o ginásio (GOTLIB, 1995). Nessa fase Clarice, estava começando a desabrochar.

Nesse período, Clarice passa a conviver com os primos de sua mãe, filhos de seu tio-avô Leon Rabin, irmão de sua avó Tania – entre os quais, Dora, grande amiga de Mania, casada com Israel Wainstok -, e com os 18 filhos de tais primos, que moravam, quase todos, em Recife.

Por parte de pai, a família de Clarice contava com a companhia dos filhos de seus tios Salomão e Mina, que haviam chegado à capital pernambucana no final de 1928: Bertha, Samuel e Pola, além de Vera, já nascida no Brasil.

No ano de 1934 a família Lispector deixa Recife, rumo ao Rio de Janeiro. Clarice, diante da nova decisão do pai, solicita restituição de documentos depositados no arquivo do ginásio. Essa data foi o último registro de matrícula no Ginásio Pernambucano, o que comprova a ida da família Lispector para o Rio de Janeiro.

Ao chegarem lá, o pai de Clarice Lispector, solicita ao juiz uma “justificação de idade” da filha e para isso declara o seguinte: “que tem uma filha de nome Clarice Lispector, nascida na Rússia, cidade de Tchechelnik, no dia 10 de dezembro de mil novecentos e vinte” e que ela é filha do requerente, Pedro Lispector, e de Marieta Lispector. O pai atesta que a filha não tinha nenhum documento, e, com esse ato, ele tenta corroborar oficialmente a existência de sua filha (GOTLIB, 1995, p. 58).

Já instalados no Rio de Janeiro, na Tijuca, Clarice passa a frequentar o quarto ano do curso ginásial no colégio Sílvia Leite, na rua de sua casa, e era a mesma escola em que suas

irmãs estudavam. Em 1936, termina o ginásio, considerado o primeiro ciclo do curso secundário. Nesse período, passa a ler livros selecionados em uma biblioteca de aluguel do seu bairro, entre eles “O lobo da estepe”, de Hermann Hesse, pois achava que era um romance de aventuras e que a impressionava muito.

Nesse momento, Clarice começa a escrever seu primeiro conto que não acabara mas e, que mais tarde, rasgou-o e jogou fora:

É relevante destacar que Clarice, mesmo quando criança, e depois adolescente, foi precoce em muitas coisas. Em sentir um ambiente, por exemplo, em apreender a atmosfera íntima de uma pessoa. Por outro lado, longe de precoce, estava em incrível atraso em relação a outras coisas importantes (GOTLIB, 1995, p. 86).

Clarice começa a dar aulas particulares de matemática e português de forma paralela e também frequenta cursos de datilografia e de inglês na Cultura Inglesa. E, por essas atividades, o contato com o livro estreita-se. Mas com ele imerge uma relação estranha, como se fosse coisa viva, esse entendimento foi apresentado por Gotlib (1995, p. 86-87) ao expressar o que Clarice Lispector sentia em relação a esse fato:

Depois, quando eu aprendi a ler e a escrever, eu devorava os livros! Eu pensava, olha que coisa! Eu pensava que livro é como árvore, é como bicho: coisa que nasce! Não descobria que era um autor! Lá pelas tantas, eu descobri que era um autor. Aí disse; ‘Eu também quero’ (GOTLIB, 1995, p.86-87).

Clarice Lispector era uma leitora plena, completa desde pequena, assim que aprendeu a ler nunca mais parou, acredita-se que a leitura alimentava-a de diferentes maneiras.

Para Clarice, no começo, escrever era desesperador, a cada escritura não conseguia compreender o que almejava colocar no papel, precisava adquirir um método de trabalho e, para que isso acontecesse, fazia um esforço acima do normal; além do mais tudo que escrevia era extremamente secreto e, portanto, não participava a ninguém, defrontava essa dor sozinha, ela só sabia que era essencial que continuasse a escrever sempre.

Imersa em livros e mais livros, rapazes, provas, Clarice mantinha-se cingida com a literatura até a alma, o que demonstra que mesmo tendo outras atividades não deixava de lado o que realmente gostava de fazer, escrever, escrever e escrever. Ferreira (1999, p.64) comenta este sentimento e ação continua de Clarice Lispector, quando esta nas “as inúmeras tentativas fracassadas para encontrar o seu método de trabalho deixavam-na exaurida”. Porque era tão

somente a escrita que a fazia se encontrar com o seu eu e o seu modo de expressar a sua existência.

O tempo dedicado à literatura não influenciava, de forma negativa, o desempenho em seus estudos no Colégio. Quando ela conclui o curso ginásial (hoje ensino fundamental), em dezembro de 1936, o boletim da 5ª série ginásial era motivo de orgulho para qualquer pai. Nesta época, a família Lispector mudou para a Rua Lúcio de Mendonça, 36B – casa 03, transversal à Rua Maris e Barros, na Tijuca.

Clarice dizia ao pai que um dia tornar-se-ia advogada, isso aconteceu. Decisão essa que tomou porque se lembrava de seu pai dizer que ela seria uma advogada. Não obtivera orientação de nenhuma espécie sobre o que estudar, determinou-se, pois, a frequentar o curso de Direito. Começa a cursá-lo em 1939, depois de passar em primeiro lugar no exame de habilitação, feito no ano anterior, em que obteve a média 8,7.

Segundo Clarice, “quando eu era pequena, eu era muito reivindicadora de direitos [...]. Então, me diziam: ela vai ser advogada. Então isso me ficou na cabeça. E como não tinha orientação de espécie nenhuma sobre o que estudar, eu fui estudar advocacia” (GOTLIB, 1995, p. 147).

Já na faculdade, Adahyl de Mattos era o colega e companheiro de Clarice Lispector; todos os dias pegavam o bonde na Rua Mariz e Barros, desciam para a praça Tiradentes e depois tinham que tomar outra condução até o Catete, onde situava a faculdade. Ambos resolveram, por proposta dela, estudar o ponto de certa prova; quando o resultado foi divulgado, surpresa geral, pois a classe inteira sabia o quão difícil seria conseguir nota alta nessa matéria, mas Clarice e Adahyl de Matos conseguiram e obtiveram nota 10 e 09 - respectivamente. Entende-se com esse trecho que Clarice Lispector seja a profissão ou atividade que resolvesse a seguir seria sempre bem sucedido, ponto este que merece destaque, porque a autora sempre foi determinada em tudo que se relacionava a novos conhecimentos.

Quando cursava o terceiro ano de direito, Clarice Lispector continua a publicar na imprensa tanto textos jornalísticos como literários. A escritora, cada vez mais envolvida com a literatura, sabia que não iria exercer a profissão de Direito, mas lutou para obter de forma rápida o seu diploma. Antes do término do seu curso, conheceu o estudante, Maury Gurgel Valente, que também cursava Direito e, futuramente, viria a ser seu marido. Logo Clarice estava namorando o acadêmico.

E entrou, otimamente classificada, “traduzindo latim”. Só que no terceiro ano faz uma constatação: “eu reparei que eu nunca me daria com papéis e

que... porque minha ideia – veja o absurdo da adolescência! – era estudar advocacia para reformar as penitenciárias” (GOTLIB, 1995, p. 147).

Quando Clarice começou a escrever, em março de 1942, ainda estava na faculdade de direito e trabalhava como jornalista. Em fevereiro tinha se transferido para o jornal *A Noite*, que já fora uma das glórias do jornalismo brasileiro. Alguns de seus colegas passaram a trabalhar no jornal com ela. Francisco de Assis Barbosa já trabalhava lá, e ela o procurou em busca de contribuição com o romance que começava a escrever (MOSER, 2011).

Clarice procurou editoras para o romance. Álvaro Lins rejeitou o livro com a justificativa de que a obra era uma “experiência incompleta”. Mais tarde haveria de reconhecer que a crítica de Sérgio Milliet mudaria a opinião de Álvaro Lins. É assim que conta o episódio dessa rejeição inicial e que muitos leitores devem ter sentido, inclusive eu, como leitora das obras da referida escritora. Esse sentimento foi transcrito por Gotlib (1995, p.173) quando apresentou uma fala de Clarice Lispector:

“Eu man... eu dei o livro, telefonei para ele, perguntei se ele... se valia a pena publicar. Ele disse: ‘Telefone daqui a uma semana’ E eu telefonei e ele disse: ‘Olha, não entendi seu livro não, viu? Fala com o Otto Maria Carpeaux, é capaz de ele entender’. Eu não falei com ninguém e publiquei meu livro que foi rejeitado pela José Olympio” (GOTLIB, 1995, p. 173).

Aos 47 anos, a autora relata que sofreu o impacto do comentário de Álvaro Lins, respondeu que se sentiu magoada porque não conhecia James Joyce nem Virginia Woolf nem Proust, quando escrevia o livro e o crítico só faltou chamá-la de ‘representante comercial’.

Barbosa, que, além de Lúcio foi um dos primeiros leitores do livro, lembrava-se de seu espanto. “À proporção que ia devorando os capítulos que estavam sendo datilografados pela autora, fui me compenetrando que estava diante de uma extraordinária revelação literária”, disse ele. “O ímpeto de Clarice, o furacão Clarice” (MOSER, 2011, p. 222).

Quando o poeta Lêdo Ivo leu o romance, ficou fascinado. Amigo de Lúcio Cardoso, em pouco tempo, Lêdo conheceu a jovem autora em um restaurante na Cinelândia. O encontro foi marcante. Conversaram sobre vários assuntos. E, aos olhos do poeta, o dia cinzento contribuiu para que a beleza e luminosidade de Clarice sobressaíssem (FERREIRA, 1999c).

Sérgio Milliet redige uma crítica entusiasmada para sua coluna “Última Livros”, do diário O Estado de S. Paulo, em 15 de janeiro, relatando desde seu aborrecimento diante do “estranho” nome da autora, pois acreditava tratar-se de pseudônimo até o assombro que a

leitura lhe causara. Numerosos outros nomes ovacionaram a estreia de Clarice, entre os quais Guilherme Figueiredo, Roberto Lyra, Breno Accioly, Lauro Escorel, Dinah Silveira de Queiroz, além dos amigos Lêdo Ivo e Lúcio Cardoso.

Dentre as críticas que mais a aborreceu foi a de Álvaro Lins porque, segundo ela: “abateu e isso foi bom de certo modo”, mas queixa-se da comparação: “o diabo do homem só faltou me chamar de ‘representante comercial’ deles”.

Seu segundo romance, *O Lustre*, publicado em 1946, pela editora Agir, surpreendeu-a pelo silêncio de críticas em relação ao livro, o que incomodou bastante a autora. Trecho esse descrito por Borelli (1981, p.115) quando Clarice Lispector descreve em carta para a irmã Tania Kalfmann, sua apreensão:

A crítica de Álvaro Lins me abateu bastante, tudo o que ele diz é verdade, causada ou não por uma inimizada que ele tem por mim, seja ou não uma crítica escrita em cima da perna. ... Recebi carta de Fernando Sabino, de Nova York, ele diz que não compreende o silêncio em torno do meu livro. Também não compreendo, porque acho que um crítico que elogiou um primeiro livro de um autor, tem quase por obrigação anotar pelo menos o segundo, destruindo-o ou aceitando (BORELLI, 1981, p.115).

O Lustre foi o romance que Clarice redigiu na Suíça, e, novamente, a editora *A Noite* publica sua obra, a mesma que havia publicado seu primeiro livro *Perto do Coração Selvagem*. Em nota, a editora faz uma alusão à trajetória de Clarice desde o lançamento daquele.

A jovem desconhecida, apenas saída da adolescência, fora colocada no primeiro plano do romance brasileiro. Seu livro esgotou-se em poucas semanas, críticos renomados escreveram artigos entusiasmados sobre a nova revelação literária, ressaltando especialmente seu estilo. Sem esquecer de mencionar que seu livro de estreia tinha sido laureado com o prêmio de melhor romance de 1943, pela Fundação Graça Aranha (FERREIRA, 1999, p. 161).

A referida nota fez menção ao segundo romance, *O lustre*, com o qual Clarice reafirma seus dons de romancista, a sua ambição de fazer do romance um caminho para o conhecimento da vida e do mundo.

Quanto ao seu último romance, *A cidade sitiada*, percebe-se que toca profundamente o leitor, é como se a autora tivesse necessidade de uma longa distância para olhar essa cidade sitiada que existe realmente em nosso território, ver e sentir os seus personagens, acompanhar

os seus passos na vida, descobrir o motivo de suas conversas e preocupações, acompanhar o desenvolvimento de um drama que espanta e comove pela sua força e pela sua beleza.

Ferreira (1999) relata que a nota de divulgação deste romance, *A cidade sitiada*, foi consagrada pela crítica e pelo público. Na prática, o sucesso de Clarice ficava mais restrito ao contexto literário; as editoras talvez não tivessem tanta certeza de que a escritora seria capaz de vender muitos exemplares, por isso dificuldade em publicar o novo romance.

Todos que conheciam Clarice e diziam conhecê-la, sabiam dos enigmas de sua personalidade. Outros confundiam o seu mistério como sendo algo indiscutível, mas quem a conhecia realmente, dizia que ela era uma pessoa sensível, carismática, sofrida, triste, mas ao mesmo tempo alegre. A própria Clarice considerava-se impulsiva, dizia que não era ‘madura’ o suficiente ainda. Uma passagem no livro de Lerner (2007, p. 47) descreve o temperamento de Clarice, como:

Variava muito, altos e baixos... Mas, quando ela estava de bom humor, era muito engraçada... Ela criava palavras, nomes, verbos... Por exemplo, o cachorro dela, o Ulisses... Um cachorro tabagista, comia cigarros... Um dia ela passou a chamá-lo de “Pornósio”... (ri muito) Pornósio... E era ela mesma quem mais se divertia... Estou me lembrando de uma outra... (...)

Outra passagem que considera-se ser muito interessante foi relatada por Olga Borelli a Júlio Lerner (2007, p.48-49) sobre Clarice, em que aquela dizia: “tinha seus momentos de paz, de calma, de serenidade, mas havia muitos momentos que se apresentava depressiva”, evidentemente depois que descobriu a doença de seu filho Pedro, pois não conseguia ajudá-lo em seu tormento. Pedro era esquizofrênico, deixando a mãe muito desgostosa com isso.

O grave incêndio do qual Clarice foi vítima, a abalou muito, mas, mesmo assim, era uma mãe carinhosa, estava sempre atenta, sempre presente. Em alguns momentos, Clarice precisava se afastar, isolava-se e costumava hospedar-se em um hotel, na própria cidade do Rio, e desaparecia por cerca de uns três dias e ao retornar estava bem...

Olga Borelli narra a Júlio Lerner (2007, p.49) um bilhete de Clarice para ela:

8-1-1975

Olga,

Senti necessidade de maior concentração e isolamento, longe do telefone, necessidade de ‘ir embora’ e sozinha. De modo que estou no Hotel Continental, onde ficarei até sábado ao meio-dia. Se eu descansar logo, interrompo a estada e volto antes para casa. Até sábado!

Abraços da Clarice

Olga Borelli dizia que a solidão de Clarice foi resultado da liberdade maior a que ela sempre desejou possuir. Ela fazia somente aquilo que almejava. Simplificando as palavras: Clarice foi uma dona-de-casa que escrevia romances e contos... Acredita-se, ser esta uma característica bem simples, mas inusitada.

Para responder a uma pergunta de Júlio Lerner (2007, p. 49), Olga Borelli a descrevia de forma singular, mas o que mais chamou a atenção foi a descrição de Antonio Callado, logo depois que Clarice morreu, “tinha ficado espantado com o fato de ela ser judia. Como se fosse preciso ela ostentar uma estrela em sua roupa...”.

Olga Borelli ressalta para as referentes inspirações de Clarice, que surgiram de forma repentina:

... ela escrevia até no escuro... ou em algum bar ou restaurante...: Estou me lembrando de um dia em que estávamos vendo um filme muito bom, num cinema, chamado *A Noite dos Desesperados*, com uma interpretação maravilhosa de Jane Fonda, que ainda era jovem, mas já era uma grande atriz... Num certo momento do filme ela começou a me pedir uma caneta: “Uma caneta, depressa Olga... um pedaço de papel...”. E anotou ali mesmo, no escuro, durante uns dez minutos sem parar... (LERNER, 2007, p. 50).

Esses momentos em que Clarice sentia essa vontade louca de escrever foram explicados por Olga Borelli: que eram sinais de que alguma coisa deveras grande encontrava-se interiorizando em Clarice Lispector; eram fortes sinais de algo, uma nova obra estava sendo desencadeada em sua cabeça e em seu coração... Passavam-se apenas alguns dias e vinha à exteriorização, por sinal bastante forte que a própria escritora assustava e ficava muito surpresa e mal conseguia, a tempo de fazer anotações sobre tudo...

No dia seguinte, ao reler as folhas que ela (Clarice) ou Olga Borelli haviam datilografado e pergunta-se de forma atarantada: “Olga, fui eu mesma quem escreveu isto aqui?”... Era frequente esse tipo de pergunta, pois Clarice duvidava de que era ela mesma que os escrevia (LERNER, 2007, p.53).

Ainda, Olga Borelli relata a Lerner (2007) que Clarice escreveu para ela no leito hospitalar um bilhete: “Sim... na véspera de sua morte (Olga abre uma pasta, remexe papéis em seu interior e me entrega uma folha). Este aqui ...

Olga
Paulo e Ilana estão comigo – e depois? Morro de medo de ficar sozinha, temo a solidão comigo mesma que me apavora. Você está aceitando minha pobre companhia? Responda agora, sim?

Clarice

Além disso, entender seus rompantes, seu intimismo e sua introspectiva ajudaram a compreender a ela mesma. De certa forma, os leitores da autora passam a compreender melhor sua obra, quando se compreende o sentido real da autora, principalmente com suas frases inacabadas. Justifica-se a inserção deste entendimento, porque Clarice sempre buscou também em seus textos mostrar o seu real sentimento em diferentes situações de vida.

“Não suporto meio termos. Por isso, não me doo pela metade. Não sou sua meio amiga, nem seu quase amor. Ou sou tudo ou sou nada.”

“Dizem que a vida é para quem sabe viver, mas ninguém nasce pronto. A vida é para quem é corajoso o suficiente para se arriscar e humilde o bastante para aprender.”

“Sou companhia, mas posso ser solidão. Tranquilidade e inconstância, pedra e coração. Sou abraços, sorrisos, ânimo, bom humor, sarcasmo, preguiça e sono. Música alta e silêncio.

Clarice Lispector

Os amores que não deram certo ajudaram a escritora a buscar, na literatura, um refúgio para as suas decepções. Com o diplomata, manteve um relacionamento conjugal por 16 anos, sentia-se totalmente sufocada, mas, nesse período, teve seus dois filhos, que era o seu desejo. Enquanto Lúcio foi aquele amor impossível por ser homossexual assumido. Ambos tiveram grande participação na continuidade do seu trabalho literário, logo, assim, o fracasso no amor a levou para a escrita, o que se subentende que era um refúgio para suas decepções amorosas.

Outro escritor que teve um relacionamento com Clarice foi Paulo Mendes Campos, já na década de 60, separada de Maury. Aquele teve grande influência intelectual sobre a escritora. Novamente Clarice viu-se envolvida por outro amor impossível porque ele era casado e ambos mantinham uma paixão secreta. Aqueles que os conheciam diziam que ambos nasceram um para o outro devido à neurose que compartilhavam.

O amor que sentia pelos seus pais, o amor de mãe pelo filho Pedro – doente, seu amor erótico por Lúcio, Maury e Paulinho – trouxeram-lhe mágoas constantes, e ela se sentia arredia quanto a novos laços.

Quando Lúcio Cardoso lutava contra a morte, e uma crise mais grave levou-o a ser internado novamente, Clarice foi visitá-lo. Algumas pessoas amigas estavam na antessala de seu quarto e a maioria não tinha coragem de vê-lo naquele estado. Clarice entrou no quarto e ao ver o amigo tão querido parecia estar vendo o Cristo morto. Seu rosto estava esverdeado

como um personagem de *El Greco*. Havia a beleza em seus traços. No ano de 1968 não resistiu e morreu. Clarice também morria um pouco (FERREIRA, 1999).

Quando seu amigo Sérgio Porto faleceu, alguns dias depois de Lúcio Cardoso, ela escreveu:

Não, não quero mais gostar de ninguém porque dói. Não suporto mais nenhuma morte de ninguém que me é caro. Meu mundo é feito de pessoas que são as minhas – e eu não posso perdê-las sem me perder (MOSER, 2011, p.510).

Além dessa dor, Clarice possuía outra maior que era o agravamento da enfermidade de seu filho Pedro, que quando entrou na adolescência foi se fechando cada vez mais, e Clarice fez de tudo o que podia e que estava ao seu alcance, como colocá-lo em análise, e em outros tantos tratamentos. Mas, não obteve sucesso. “Com o tempo as excentricidades de uma criança extremamente talentosa degeneraram em franca esquizofrenia” (MOSER, 2011, p.432).

Já separada do esposo Maury, Clarice se viu privada de uma fonte de apoio. Período este em que visitas ao psicanalista muitas vezes foram realizadas às escondidas, já que qualquer problema psicológico era visto como uma vergonha. Quanto mais Pedro adoecia, o sentimento de solidão tornava-se insensível. Como sempre, manifestava-se discreta, partilhava desta situação apenas com poucas pessoas; essas por sua vez eram amigos que se mantinham a par do problema discutiam apenas suas próprias impressões, dificilmente utilizavam palavras dela.

Em trecho de uma conversa de Clarice com o psicanalista Hélio Pellegrino, a quem Clarice devotava um carinho especial, ela questiona se ele, ‘Hélio’ a conhecia, sem elogios, já que ele dissera que a conhecia muito bem. Ela precisava conhecer o homem e a mulher que coexistiam em seu íntimo. E ele diz:

- Você, Clarice, é uma pessoa com uma dramática vocação de integridade e totalidade. Você busca, apaixonadamente, o seu self – centro nuclear de confluência e de irradiação de força – e esta tarefa a consome e faz sofrer. Você procura casar, dentro de você, luz e sombra, dia e noite, sol e lua. Quando o conseguir – e este é o trabalho de toda uma vida – descobrirá em você o masculino e o feminino, o côncavo e o convexo, o verso e o anverso, o tempo e a eternidade, o finito e a infinitude, o Yang e o Yin; na harmonia do TAO – totalidade – Você então, conhecerá homem e mulher, eu e você: nós (FERREIRA, 1999, p. 240).

Como grande amiga de Clarice, Olga Borelli afirma que: “não era uma amizade, era uma proposta de vida. De certas pessoas não é possível aproximar-se de uma forma superficial, há que submergir profundamente e isso nos aconteceu: submergi em Clarice e Clarice se submergiu em mim” (GOTLIB, 1995, p. 395). Existia, portanto, uma amizade muito forte, uma relação duplamente insólita: pela maneira rápida com que a recebeu e lhe entregou a carta; pela maneira nem um pouco vulgar de se colocar a hipótese de uma relação de amizade, tão relevante para Clarice, que passava por um momento de solidão, tristeza e amargura.

Essa carta de Clarice para Olga foi muito significativa; ela é datada, em 11 de dezembro de 1970 e representa muito bem o estado da escritora:

[...]

Você foi o meu melhor presente de aniversário. Porque no dia 10, quinta-feira, era meu aniversário e ganhei de você o Menino Jesus que parece uma criança alegre brincando no seu berço tosco. Apesar de, sem você saber, ter me dado um presente de aniversário, continuo achando que o meu presente de aniversário foi você mesma aparecer, numa hora difícil, de grande solidão. [...] (GOTLIB, 1995, p. 396).

Clarice gostava de acompanhar a irmã, em sua carreira literária, mas também exercia esse ato por suas amigas escritoras. Quando Nélida Pinõn estava lançando seu primeiro livro de contos *Tempo das frutas*, Clarice telefonou pedindo desculpa por não poder ir prestigiar a amiga; Clarice apresentava uma voz fraca e quase se esvaindo. Provavelmente deva ser pelo consumo de pílulas ansiolíticas e que já havia tornado-se um hábito.

Bem no meio da madrugada mais ou menos 3:35 h, uma pessoa a avistou na janela do prédio da Rua Gustavo Sampaio, fumaça saía do apartamento do sétimo andar do edifício Macedo. “Clarice adormeceu com o cigarro aceso e acordou no meio das chamas”. Paulo, filho caçula, retirou-a do quarto e a levou para o apartamento vizinho, onde residia o casal Heloísa e Saul Azevedo. O fogo foi debelado por Saul e o porteiro (FERREIRA, 1999, p. 225).

Clarice foi conduzida para o hospital onde recebeu os primeiros atendimentos. O aposento dela foi completamente destruído pelo fogo. A mão direita de Clarice sofreu queimaduras de terceiro grau e os médicos queriam amputá-la, mas uma de suas irmãs insistiu para que esperassem mais um dia. No dia seguinte, constataram que não haveria necessidade de amputar. Essa mão acabou por receber enxerto do abdômen, e durante três meses, o cirurgião plástico, Urbano Fabrini, acompanhou o tratamento.

Perante o ocorrido e com bem menos mobilidade em sua mão direita, a autora quase não podia escrever, passou a receber tratamento na Associação Brasileira Beneficente de Recuperação - ABBR, e lá revê Lúcio Cardoso, que, frequentava o mesmo local, devido às sequelas de diversos derrames.

Clarice precisou contratar os serviços de enfermagem, e então, contou com a ajuda de Siléa Marchi, que muito a auxiliou no tratamento e esteve com Clarice até a morte. Mesmo com uma recuperação excelente, a escritora “fica marcada” pelas cicatrizes, tanto na perna e na mão direita, e, por condição dessa situação, Clarice entra em estado depressivo.

Em decorrência desta fatalidade pela qual a escritora passava devido ao trágico acidente que deixou marcas, duas relevantes novidades, no setor profissional, trazem alegria para ela: *O mistério do coelho pensante*, sua primeira obra infantil é publicada, que, segundo com a autora, ela escrevera para Paulo nos EUA, a pedido dele. E o outro acontecimento foi que ela recebera o convite de Alberto Dines para escrever, a partir de 19 de agosto de 1967, uma coluna semanal no *Jornal do Brasil*. Seriam enviadas para a redação, uma vez por semana, diversas crônicas com o objetivo de preencher o espaço que lhe fora confiado.

É relevante destacar que, nas obras literárias de Lispector há, a existência de uma figura que representa a identidade feminina, a qual se direciona para o plano mais extenso da identidade de um ser humano.

O legado de Clarice se compõe de uma vasta obra. São romances, contos, crônicas, poesias, poema, literatura infantil e por isso ficou conhecida como uma das melhores escritoras da literatura brasileira, dentre suas obras destacam-se: *Perto do Coração Selvagem* (1942), *O Lustre* (1946), *A Cidade Sitiada* (1949), *Laços de Família* (1960), *A Maçã no Escuro* (1961), *A Legião Estrangeira* (1964), *A Paixão Segundo G. H* (1964), *O Mistério do Coelho Pensante* (1967), *A Mulher que Matou os Peixes* (1968), *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* (1969), *Felicidade Clandestina* (1971), *Água Viva* (1973), *A Imitação da Rosa* (1973), *Via Crucis do Corpo* (1974), *Onde Estivestes de Noite?* (1974), *Visão do Esplendor* (1975), *A Hora da Estrela* (1977).

É relevante ressaltar que várias de suas obras foram traduzidas para diversas línguas como francês, inglês, russo, italiano, polonês...

Durante muito tempo, as mulheres que se obrigavam a exercer determinadas funções “femininas”, típicas de uma sociedade machista. Destarte, as mulheres que apresentavam alguma predisposição para o trabalho artístico tinham que trilhar um caminho mais difícil que os homens, pois eram obrigadas a dar, mesmo que de forma indireta, explicações à sociedade referentes ao seu desejo de compartilhar trabalhos artísticos.

Já havia essa diferenciação entre o sexo feminino e masculino, e para os homens essa atividade já se formalizara ao decorrer dos anos. Clarice precisou buscar a sua identidade e consagrar sua individualidade nas obras escritas e, procura colocar de forma temática, em suas narrativas, a sua própria condição de mulher.

Na década de 70, Costa Lima, ao relevar Clarice Lispector pelo seu estilo, coloca-a no plano dos escritores brasileiros, e desse modo, despontam variados elementos considerados gerais da epifania que existe nas obras de Clarice e que é bastante caracterizado no livro *Perto do Coração Selvagem*: “Trechos seus indicam uma aguda percepção de detalhe, que tem como condição o dismantelo da lógica prosaica e a construção de uma prosa mais afim do poético” (SÁ, 1979, p. 165).

Há de mostrar, como a epifania, extrapolando sua origem bíblica, transformada por Joyce, em técnica literária, contribui, desta forma, para tematizar os acontecimentos cotidianos e transfigurá-los em efetiva descoberta do real. A “escritura epifânica” de Clarice Lispector, nos seus melhores momentos, é procedimento do seu romance metafísico.

Um fator singular na postura de Clarice, ou melhor, na personalidade de seus personagens é em relação ao carinho que a escritora dedicava aos animais. Mesmo Ulisses (cachorro de estimação da autora) que a mordeu na face (precisou de cirurgia plástica para restaurar o lado direito), procedimento executado pelo então consagrado cirurgião Ivo Pitanguy.

As pessoas que conheceram Clarice, estiveram sempre comparando-a a um bicho, em geral um felino: elegante, inescrutável, potencialmente violento.

Quando menina, Clarice vivia “cercada de gatos”: “Eu tinha uma gata que de vez em quando paria uma ninhada de gatos. E eu não deixava se desfazerem de nenhum dos gatinhos. O resultado é que a casa ficou alegre para mim, mas infernal para as pessoas grandes.” Passava horas com os frangos e galinhas no quintal: “Eu entendo uma galinha, perfeitamente. Quero dizer, a vida íntima de uma galinha, eu sei como é. Quando, já adulta, amigos lhe recomendaram um filme estrelado por uma atriz francesa que segundo eles tinha uma notável semelhança com Clarice, ela só teve olhos para o cavalo da mulher. “ O fato é que me identifiquei mais com o cavalo preto do que com Barbara Laage”, escreveu (MOSER, 2011, p.107).

Surge, no conto de Clarice, um novo método de escrever, no qual há crianças e animais unidos por aforismos que podem não apresentar nada a que se refere a crianças e tampouco a animais. Dentre seus contos, o que se destacou foi “O ovo e a galinha”, publicado em *A Legião Estrangeira*. Desde menina, a autora cresce em meio a animais, em especial as

galinhas, no fundo do quintal de sua casa, em Recife, Clarice tinha muito interesse por galinhas e ovos, ênfase bastante acentuada em suas obras.

Torna-se evidente que o amor que Clarice nutria pelos animais desde a mais tenra idade materializou-se em seu cachorro Ulisses. Este por sua vez era considerado por ela como o mais sofisticado. Ele tinha hábitos estranhos: adorava fumar e quando encontrava um cigarro no cinzeiro, apanhava-o e saía em disparada; nem mesmo os apagados escapavam dos seus desejos incontidos, ele comia com papel e tudo.

Fora num dia em companhia de Olga Borelli que ela vira um cão de pêlo curto, marrom-claro, com manchas escuras. Olga mostrava-lhe um filhote de raça, quando percebeu a amiga acariciando o cão batizado naquele instante de Ulisses. Ela prometera um dia a si mesma não criar mais nenhum cachorro, assim que fora obrigada a dar Dilermano, em Nápoles (FERREIRA, 1999).

O amor de Clarice pelos bichos foi cultivado e transferido para os seus filhos, quando dizia que deu a eles pintinhos amarelos, coelhos, patos, micos, o que transpareceu para, nós, leitores que ter um bicho para ela era como se houvesse uma experiência vital. Clarice transfere essa experiência não somente aos filhos, mas aos seus leitores. E é algo que consta em quase todas as relações. Isso denota uma atitude sensata, um encanto, salutar porque o contato com os animais é um “calmante” para o homem, que sempre foi um animal estranho.

Além do jogo que mantinha com as palavras e também o carinho pelos animais, Clarice se manifesta contra as injustiças sociais que se fizeram presente em sua época, um trecho de Moser (2011, p. 473) revela essa perspectiva de Clarice:

Ela possuía, no entanto, a habilidade de dar voz a sua ira contra as injustiças do Brasil, como ilustra um ensaio publicado a Senhor e reimpresso em *A Legião Estrangeira*. O texto é sobre Mineirinho, um homicida que tinha uma namorada e era devoto de São Jorge, e que a polícia matou com “treze balas quando uma só bastava”. A extrema violência de sua morte revoltou Clarice. Eu me transformei no Mineirinho, massacrado pela polícia. Qualquer que tivesse sido o crime dele uma bala bastava, o resto era vontade de matar.

E se a autora não assumiu uma postura sobre ou para a mulher, os contos de *Laços de Família*, além de outros textos de sua obra, apresentam-se como possível resposta ao que se busca, optando pela elaboração dessa pesquisa: a certeza de que Clarice Lispector foi capaz de, ao seu modo, denunciar o silêncio imposto à mulher, através de anos de reclusão no espaço do lar.

Ela consegue atingir seu objetivo através da riquíssima vida interior de suas personagens, dando-nos a conhecer suas angústias, suas insatisfações, seus infinitos questionamentos existenciais, como ocorre com Laura, em “A imitação da rosa”, Catarina e Severina, em “Os laços de família”; Anita e Cordélia, em “Feliz aniversário”, Joana em *Perto do Coração Selvagem*, entre outras.

Realizar um sonho quase impossível é saber que mesmo a morte não interrompe o sucesso de um artista. Clarice Lispector, com suas características epifânicas, personalidades intimistas, introspectivas, entre outras. É a prova de que este anseio pode se tornar realidade.

Já li a obra de Clarice, foco desta dissertação de mestrado, diversas vezes e cada início desse romance eu ia alterando meu pensar, minhas constatações sobre tudo o que realmente os excelentes cronistas, exímios escritores de renomadas obras relatavam sobre as obras de Clarice Lispector.

Inconsequente, talvez. Irresponsável nunca – mesmo dormindo com um cigarro entre seus dedos – ardente sempre fingidora jamais. Muito criticada (constantemente) deixou um acervo com o qual seus amigos Gotlib, Moser, Ferreira e Paulo – seu filho – puderam reconstruir obras inéditas dessa incomparável artista, pois, além de escrever, Clarice também pintava.

Em seu último adeus, Paulo, no enterro, chorou copiosamente, amparado por suas tias, Eliza e Tânia. Seu outro filho Pedro, não compareceu à cerimônia fúnebre por estar em Montevideu – Uruguai com seu pai, Maury.

Vale ressaltar que só agora se conseguiu extravasar o sentimento de pesar, arrependimento e inconformismo por não ter sorvido, bem anteriormente, a vida, as obras, suas cartas, e tudo o que poderia ser escrito sobre uma artista que, somente após 2001, passa a ser divulgado com esmero, respeito e valorização àquela figura que tanto sofreu nesta vida e soube se fazer imortal, por meio da riqueza de seu legado. Assim, encerra a história de vida de Clarice Lispector que só foi possível conhecê-la pelo seu jeito único de narrar e se firmar como uma renomada escritora.

Esse primeiro capítulo foi um prospecto daquilo que se poderia apresentar neste espaço restrito. Muitos fatos, em detalhes, foram omitidos não por falta de conhecimento ou de opção, mas sua abrangência daquilo que representou Clarice à literatura brasileira, pois sua vida foi marcada por momentos que a conduziram à escrita e consequentemente a criar obras que a tornaram imortal.

II CAPÍTULO - UMA LEITURA DE *Perto do Coração Selvagem*

2.1 O enredo de Clarice Lispector na obra *Perto do Coração Selvagem*

O estilo de Clarice Lispector, na obra *Perto do Coração Selvagem*, é incomum, diferente das obras existentes no período da sua publicação e, até os dias de hoje, com emoções sempre à beira de um impacto. Com uma adjetivação insistente, que procura o íntimo, o âmago dos personagens, mesmo com a utilização de metáforas insólitas, com epifanias e em busca da memória de suas personagens surge no cenário nacional e mais tarde mundial a escrita da jovem Clarice Lispector, que mudou a realidade literária da 3ª fase do Modernismo no Brasil, com sua maneira irreverente de narrar.

Na obra, *Perto do Coração Selvagem*, a personagem Joana transmite, por meio de repetições, o que acontece em sua vida, o seu dia a dia, mas as experiências pelas quais a mesma vivencia, acaba alternada pelas fases de meninice às de adultas, que imergem, ora no passado, ora no presente.

Joana foi criada por seu pai a quem confiava, mediante brincadeiras, seus questionamentos de criança e suas incertezas. Muito sonhadora, porém muito inteligente, conseguia deixar as pessoas estupefatas com suas perguntas; pois, desde cedo, escrevia versos, inventava palavras. Era irreverente, inquietada, esperta e muito estranha, sempre buscava conforto nos braços de seu pai, pois tinha medo de dormir sozinha.

Joana não conheceu sua mãe que morrera quando ela era bem pequena e suas recordações sustentavam-se pelas descrições de seu pai. Mas o infortúnio de Joana foi a morte de seu pai que ocorreu quando ela era pequena. Aí começa o drama de Joana. Ela precisou ir morar com seus tios, no estágio de orfandade, sem ter mais ninguém, não teve alternativa; Joana, logo no início de seu convívio com os tios, passou a sentir a severidade dos mesmos que acabaram por revelar o lado fingido, hipócrita que estes mantinham. A tia não gostava de Joana, pois a presença da sobrinha a sufocava e acabou por conduzir a menina a viver em um colégio interno.

Essa atitude ocorre porque Joana, ao acompanhar a tia às compras, como num teste para si mesma e para causar espanto aos outros, principalmente à tia, rouba um livro e, quando questionada a respeito da atitude da menina, Joana não demonstra nenhum sentimento de culpa. Para ela isso era uma ação normal. Essa atitude demonstra sua frieza e maldade com as pessoas, sua tia a considerava uma víbora, pois sentia que a sobrinha, de forma aparente, era incapaz de amar, pois gozava de um enorme prazer ao cometer atos de crueldade. Mas,

com as leituras sucessivas é possível perceber que Joana não é uma figura representada pela maldade, mas sim a utiliza como uma maneira de se proteger.

Como uma pessoa muito egoísta, Joana não dedicava sentimentos de bondade e nem se importava com os outros, dizia que a bondade lhe causava “náuseas”. Na escola, sente-se atraída por seu professor, quando ainda era uma criança, pois considerava ser uma menina feia em relação à esposa dele que, por sinal, era muito encorpada, esguia, bonita e sensual.

Joana teve, no decorrer de sua vida, diversas paixões que não deram certo devido à sua personalidade fria e incapaz de demonstrar amor verdadeiro. Todavia, tinha seu lado amoroso, romântico, meigo, doce, inocente, que se encontrava no *de profundis*, onde poucas pessoas chegavam e não conseguiam ver e nem sentir; fazia questão de demonstrar seu pessimismo que ela pensava ser realismo. Esse fluxo de consciência identifica uma personagem conflituosa, epifânica.

Quando sai do internato, casa-se com Otávio, que também apresentava ser um tanto quanto divagador. Mas, Otávio, mesmo casado, não consegue esquecer sua ex-noiva e acaba por manter um relacionamento deveras amoroso com a mesma. Lídia engravidada, o que se fomenta mais ainda o desejo de Otávio em se separar de Joana por não ser a mulher que ele pensava que ela fosse. Outros fatos também ocorridos entre Joana e Otávio delineiam o temperamento de ambos, a expectativa de vida e a própria compreensão de mundo dos dois. Eles não se entendiam, já que Joana não desconhecia o relacionamento de Otávio e Lídia, constatou a verossimilhança da situação de forma natural, sem criar polêmicas, escândalos ou mesmo uma trama passionai. Porém, antes da concretização da separação, Joana pretendia engravidar, mas sua tentativa fracassou e Otávio foi embora.

Ao se findar o relacionamento com Otávio, Joana passa a andar sem direção, por caminhos diferentes dos quais costumava andar, e passou a ser seguida por um desconhecido. Certo dia, em um dos seus passeios, Joana se viu no interior da casa desse desconhecido e, mesmo sem saber seu nome, passou a ter um relacionamento com o mesmo. Embora não soubesse seu nome ansiava ter um relacionamento mais duradouro e profundo, o que não ocorreu. Esse desconhecido, que se tornou parte de sua autoinvestigação, um dia partiu, deixando-a novamente só. Não se sabe realmente se este homem era imaginário ou real. Joana engendra uma viagem e parte sozinha para continuar o processo de autoinvestigação, quer descobrir a sua essência, o seu âmag mas, na verdade, pretende resgatar-se em suas próprias emoções e sentimentos.

O percurso de Joana inicia-se em sua infância, transpassa a difícil e gloriosa juventude, sente-se aprisionada pela felicidade do casamento, mas consegue se livrar dessa

prisão com o amante anônimo, para que, assim, possa desmembrar-se na viagem, através do mar, percurso esse aberto para novas conquistas, novas pesquisas que, por ora, se principiam. A morte, de certa maneira esclarecida no monólogo final, sugere que as duas extremidades da vida de Joana - infância e morte, aliás, o majestoso sintagma daquela narração, encontram-se ligadas por um estranho relacionamento.

2.2 O livro: uma síntese da narrativa *Perto do Coração Selvagem*

O livro *Perto do Coração Selvagem*, da autora Clarice Lispector, escrito em 1940 e publicado em 1943, pela editora *A Noite*, onde Clarice Lispector trabalhava, remodelou, transformou a maneira de escrever um romance, por criar uma performance na literatura brasileira da época, Terceira Fase do Modernismo, quando se apresenta a vanguarda, assim como James Joyce, Virgínia Woolf e William Faulkner.

Esta obra é constituída por uma história sem enredo linear, em que o leitor se perde no próprio emaranhado de acontecimentos, e que essa falta de linearidade submerge o real sentido da narrativa. Os fatos são vivenciados ou mesmo relatados pela personagem principal Joana e estes apresentados sem uma continuidade e deixam abertura para que se entenda a obra no momento da leitura, o que em muitas passagens deixam ao leitor o seu entendimento particular dos fatos ocorridos.

Mesmo assim, a narração desta obra chamou a atenção dos leitores pela particularidade da escrita que não era comum naquele período literário em que foi publicada a referida obra. Essa nova maneira de escrever e de apresentar uma narração direcionou o leitor para um novo tipo de leitura, que até hoje é estudada e questionada pelos críticos literários.

No entanto, é importante ressaltar que a narração tem se encontrado em um estado de vias de extinção, pois, hoje com os avanços tecnológicos, a nova maneira de informar o cidadão, a nova maneira de se ler uma obra e a nova de se contar uma história tem mudado à tão estudada narrativa, que ao longo dos períodos literários tivera sua significativa importância para os literários. Esse entendimento já vem sendo apresentado na literatura devido às mudanças e conseqüentemente a necessidade de rapidez nas informações. Para provar essa mudança Benjamin (1986) já referenciava esse entendimento.

A narrativa traz uma história com início, meio e fim, em que o leitor se prende por uma trama e que acaba por se envolver nesta, o que o faz ler, ler e ler para se chegar ao fim da mesma. Walter Benjamin (1986) em seus estudos mostra que antigamente, pais e filhos reuniam-se para contar sobre seu cotidiano, falar de seu passado e repassar para os seus,

através da oralidade, fatos que condiziam com seu conceito de ser enquanto estar na sociedade ou como homem comum. Hoje, a mídia em geral tem invertido esse papel, afasta famílias e coloca “muralhas”, muitas vezes, intransponíveis entre seus membros, principalmente pela tecnologia em ascensão, o que tem se perdido na narração dos fatos e das histórias vividas no cotidiano.

De acordo com Portelli (2010), pode-se entender que a sabedoria lendária deve ser repassada através da oralidade, por meio de uma simples conversa, sem que haja nenhum tipo de palavra ou cerimonial rebuscado. O autor ainda retrata que:

Seus pesquisas, contudo, não eram feitas tanto entre os livros quanto entre as pessoas – pois os livros são deploravelmente carentes dos assuntos que preferia, ao tempo que os velhos holandeses, e mais ainda suas esposas, lhe parecessem particularmente ricos, com aquela sabedoria lendária que é muito preciosa para o verdadeiro historiador. Então sempre que lhe acontecia de encontrar uma autêntica família holandesa, comodamente acomodada sob o teto baixo da sua fazenda e protegida pela grande copa de um sicômoro, ele a tratava como se fosse um antigo volume em caracteres góticos, e a folheava com entusiasmo de um rato de biblioteca (PORTELLI, 2010, pp. 209-210).

Observa-se em sua obra, “O Narrador”, que Benjamim (1986, s./p.) faz referência a uma situação que pode ser constatada para leitores assíduos: “A arte de narrar está em vias de extinção, isso porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção”.

O objetivo de Benjamim (1986), nesta afirmativa, é retratar uma narração que seja capaz de criar um relacionamento entre o autor e sua obra. Por ser uma forma de escrita desconhecida na literatura brasileira, para o autor ainda é possível encontrar maneiras diferentes de narrar, e, que a arte de narrar pode ser resgatada, assim como Guimarães Rosa, já apresentava uma maneira diferente de narrar. E nessa mesma época surge Clarice com sua própria expressão narrativa ao reparar o mundo por seus instantes mais reluzentes, além de toda a movimentação e estado de espírito que fora vivido e/ou presenciado pela autora.

Assumindo um ritmo pessoal de narrativa, permeando-a de uma nota poética imprevista, Clarice rompe com a linearidade do romance tradicional, cria uma “estilística das sensações”, um dicionário imagético pessoal, articula uma “ordenação estrutural” de seus contos e romances, capaz de questionar concretamente as concepções naturalistas do gênero e de situá-la na mesma linhagem renovadora da literatura universal: de Virginia Woolf, de Joyce e outros (SÁ, 1984, p.259).

Nota-se em Clarice Lispector uma vontade intensa em querer atingir as camadas mais profundas da consciência humana, em tentar encontrar a significação da existência. Ao abordar a narrativa de Clarice Lispector, *Perto do Coração Selvagem*, torna-se relevante destacar a importância da narração, porque sua obra cria um emaranhado de ações que acontece sem linearidade, sem cronologia e com muita ruptura, além das epifanias e as metáforas insólitas, mas, ao mesmo tempo, trabalha uma linguagem diferente da maioria dos escritores e enriquecedora, que mereceu ao longo dos anos, destaque na literatura brasileira.

O interessante é que a própria Clarice Lispector, de acordo com Ourique (2009), é uma escritora que não aceita a linguagem como ela é. Utiliza-a para rompê-la e perfurá-la, já que não visa usar desse instrumento apenas como meio de comunicação. Ela coloca sob suspeita a clareza e a plenitude dos significados únicos. Ao escrever (narrar), está, paradoxalmente, interessada no silêncio, como expressão digna e adequada da outra face do ser e do dizer, na qual o vazio e o pleno se suplementam.

As obras de Lispector apresentam, por meio da linguagem e de sua narrativa, a ruptura de ideias e ao mesmo tempo transcreve sua própria imagem ficcional:

Desde seu primeiro livro, Lispector questiona a capacidade de expressão da linguagem e, ao reconhecer os limites que a palavra impõe ao desejo de conhecimento, autoconhecimento e comunicação com o Outro, procura transgredir tais limites. Esse processo de transgressão é contínuo e sempre incompleto: a palavra invariavelmente cai aquém das possibilidades e do desejo do Sujeito (BAILEY, 2007, p.11).

Walter Benjamin (1986), em sua obra, apresenta semelhante ideia, uma perspectiva acerca da palavra como constituinte de uma experiência, numa interpretação que busca o momento histórico vivido, que reflete sobre as contradições e paradoxos do homem (e da mulher) e da cultura de modo geral.

Ainda, seguindo este raciocínio, Olga de Sá (1984) traduz muito bem o que se percebe de complexidade e de contradição em suas obras, pois a romancista teve de infringir a coerência da linguagem, preenchê-la para torná-la adequada e flexível.

O que ela sentia, o seu tempo subjetivo de dor ou de “sentir nada” era maior que os minutos do tempo cronológico. Porém, emoções específicas como a alegria e a raiva paralisavam os segundos, já que ela os “observava em vão”. Não passavam, eram mais longos que seus próprios sentimentos, maiores que sua capacidade inventiva de encontrar meios para preenchê-los: dançar, inventar palavras, poemas, histórias, armar bonecos de papelão, brincar de cabra cega, “filosofar” e, por fim, chorar sobre o tempo implacável, que não se escoava nunca. Porque era uma menina sozinha (SÁ, 1984, p.261).

Joana era uma menina que não recebera contato maternal. Sempre buscava no pai o aconchego de que necessitava. Mas o pai acaba, também, morrendo e o sentir-se sozinha é resultado de situações que fizeram com que Joana não conseguisse confiar e nem se entrosar com outras pessoas.

A crítica literária da época, que surge na década de 40, admira-se pela peculiaridade única, pois esse período era repleto pelo domínio de escritores homens e pela prosa regionalista. Essa obra foi e é inquestionável, Santiago (2004, p. 33) destaca que sua precisão narrativa é “um rio que inaugura o seu próprio curso para, como a serpente uróboro², desaguar na nascente”. A sua originalidade está não somente na linguagem e nem na ruptura, mas sim em uma nova estrutura literária que representa um novo cenário quanto à quebra de um matrimônio que não fosse a morte ou mesmo o exílio.

Neste sentido, observa-se que a linguagem na obra de Clarice transita entre a prosa narrativa e as imagens características da poesia. Lispector rompe com a linearidade da narrativa, ou seja, a narrativa com começo, meio e fim. Para a escritora, o que realmente interessa é que sua narrativa seja estruturada na memória e na emoção, isto é, no fluxo da consciência da personagem, e esse fluxo não apresenta ordem cronológica, pois dilacera a ideia de espaço e tempo.

Mas quando a madrugada clareou o quarto docemente, as coisas saíram frescas das sombras, ela sentiu a nova manhã insinuando-se entre os lençóis e abriu os olhos. Dentro de si era como se não houvesse a morte, como se o amor pudesse fundi-la, como se a eternidade fosse a renovação (LISPECTOR, 1998, p.34).

A leitura desse romance requer uma cautela muito especial, uma vez que não se compara com as literaturas dessa época; outro aspecto que se deve observar é entender a ruptura de sua narrativa, pois a autora parece usar *flashbacks* (ir e vir = devir³), especialmente, no que se refere à personagem Joana com os rompimentos das memórias da protagonista. Como se pode observar na citação seguinte em que Deleuze (1997) explica com clareza o devir. Por isso, há uma interligação entre o devir e as memórias, o ir o vir, que fazem parte de uma retrospectiva obtida ou mesmo vivenciada, que é percebido na narrativa de Clarice, em especial *Perto do Coração Selvagem*.

² Uróboro – serpente que gira em torno de si mesma sem poder se elevar a um nível engolindo a própria cauda – Círculo vicioso, a indefinidade de um círculo isoladamente, que para o estado humano, e em razão da presença de condições temporais, reveste-se de aspecto de perpetuidade e dos círculos universais.

³ Devir: tornar-se, transformar-se, devenir; Fluxo permanente, movimento ininterrupto, atuante como uma lei geral do universo, que dissolve, cria e transforma todas as realidades existentes (HOUAISS, 2009, p.676).

Decerto que escrever não é impor uma forma (de expressão) a uma matéria, a do vivido. A literatura tem que ver, em contrapartida, com o informe, com o inacabado, como disse Gombrowicz e como o fez. Escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravasa toda a matéria vivível ou vivida. É um processo, quer dizer, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrevermos, devimos-mulher, devimos-animal ou vegetal, devimos-molécula até devir-imperceptível (DELEUZE, 1997, p.11-17).

Clarice já dizia que não era fácil escrever, pois é duro quebrar rochas. Voam faíscas e lascas como ações espelhadas. Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas. Minha liberdade é escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo. Assim, de forma resumida, pode-se analisar seu estilo como uma exploração psicológica em sua obra, pois o relevante é o entendimento sobre o indivíduo, a análise de suas amarguras e dramas existenciais, conforme descreve Ferreira (1999).

Na realidade, o fato em si não é relevante, mas sim a repercussão do fato no homem; a ruptura com o linear da narrativa, pois se misturam a prosa com a poesia. Clarice constrói uma narração sem enredo, isto é, sem começo, meio e fim. Sua narrativa estrutura-se na memória e na emoção; apresenta um monólogo interior, a introspecção da personagem deixa a voz falar sem arreios e não apresenta ordem cronológica.

A seguir, será apresentado um texto da obra *Perto do Coração Selvagem* em que Clarice Lispector deixa bem evidente as memórias e os sentimentos que surgem devido a uma ação que para ela representou um momento de choque: a partida do homem sem nome.

Tive que ir embora por um tempo, tive que ir, vieram me buscar, Joana. Eu volto, eu volto, espere por mim. Você sabe que não sou nada, eu volto. Eu nem chegaria a ver mesmo e a ouvir se não fosse você. Se me abandonar, ainda vivo um pouco; o tempo que um passarinho fica no ar sem bater asas; depois caio, caio e morro. Joana. Só não morro agora porque volto; não posso explicar, mas posso ver através de você (LISPECTOR, 1998, p. 186).

Conforme se pode ler, em Lispector (1998), o ir e o vir, ou seja, o viajar e o regressar – são respectivos entre o narrador aventureiro e o sedentário. Mesmo que haja problemas em sublimar o modelo narrativo, leva-se em consideração seu aspecto conservador, é inquestionável (como propõe também Lispector nessa sua narração literária) a troca de experiências e o papel de interação entre os indivíduos que narram e ouvem a narração, seja a narração da tradição (narrador sedentário), ou a narração das novidades e do movimento (narrador aventureiro, viajante): “(...) É hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza” (BENJAMIN, 1986, p.115).

Clarice assume o papel de eu-lírico, e adiciona lirismo e ficção. A narrativa fixa-se no espaço mental das personagens, não existe descrição, as tipificações físicas reúnem-se e não são relevantes. O que é relevante é o teor das características psicológicas; há um mundo absurdo em que, na maioria das vezes, as protagonistas são mulheres que, de uma forma surpreendente, acabam por se descobrir em um mundo absurdo. Isso acaba por provocar um desequilíbrio interior que causa alterações o tempo todo em seus personagens, uma vez que ele descobre a sua própria verdade, pois há um disparo em sua linguagem num fluxo de consciência que muito relembra a escrita automática dos escritores da época surrealista.

Clarice tem consciência plena de sua técnica de escrever nas entrelinhas e o modelo de leitura não pode subestimar esse modo particular de abordagem em sua obra:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas, aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler distraidamente (LISPECTOR, 1964, p. 144).

Isso se refere aos próprios capítulos da obra: capítulo I (início) o qual abrange a vida da menina Joana e o seu relacionamento com o pai, figura de apoio, pois a menina perdera a mãe ainda muito pequena; em seguida (2º capítulo), transcreve-se “O dia de Joana”, na sequência, “A tia”, depois “O banho”, e assim por diante. Sem se preocupar com a maneira de escrever, de narrar, é algo surpreendente, destaca-se a escrita por meio de fluxos de consciência, em que o processo de escrita de Clarice Lispector foi inicialmente intuitivo, somente depois que ela passou a trabalhar o texto com palavras que provocam essa surpreendente modo de escrever.

No entanto, no contexto narrativo da obra, a presença dos traços pessoais da autora, como introspecção, intimismo, exigência própria, perfeccionismo, entre outras que a marcaram constantemente, tornaram-na presente em toda a obra *Perto do Coração Selvagem*. Alguns críticos achavam-na uma “experiência incompleta” que apresentava certas falhas, identificadas na construção da narrativa, que tinha características constantes nos relatos narrativos das metáforas insólitas e epifanias.

Percebe-se, em Lispector, o esforço em querer atingir as camadas mais profundas da consciência humana, em busca do que significava a existência e da própria atividade de escrever:

Não podia enganar-se porque sabia que também estava vivendo e que aqueles momentos eram o auge de alguma coisa difícil; de uma experiência dolorosa que ela devia agradecer: quase como sentir o tempo fora de si mesmo, abstraindo-se (LISPECTOR, 1998, p. 32-33).

Para reforçar a primeira parte do romance, observa-se uma expressão bem intimista, cenas da infância da menina Joana, alternadas com cenas de sua vida na fase adulta. Há, também, a produção de uma nova subjetividade na maneira de escrever a infância da personagem Joana, infância essa com um imenso experimento do corpo, quando entra em contato com o outro, pois confronta suas probabilidades e limites.

Neste instante mais desperta, se quisesse, com um pouco mais de abandono, Joana poderia reviver toda a infância... O curto tempo de vida junto ao pai, a mudança para a casa da tia, o professor ensinando-lhe a viver, a puberdade elevando-se misteriosa, o internato... O casamento com Otávio... Mas tudo isso era muito mais curto, um simples olhar surpreso esgotaria todos esses fatos (LISPECTOR, 1998, p. 24).

A sedução dos prazeres conduz Joana menina a querer transgredir as leis da cultura e que se deixa levar pela lei do desejo, o que torna para a menina um questionamento constante sobre a ideia de uma moral única a configurar todas as relações sociais. Ao se deparar com as questões sociais a respeito do “que é bom e o que é mau”, aparece, no discurso de um de seus professores, uma resposta bem característica da singularidade da menina Joana.

- Bom é viver:... - balbuciou ela. - Mau é ...
 - É?
 - Mau é não vivo: ..
 - Morrer? - indagou ele.
 - Não, não ... - gemeu ela.
 - O quê, então? Diga.
 - Mau é não viver, só isso. Morrer já é outra coisa. Morrer é diferente do bom e do mau (LISPECTOR, 1998, p. 53).

Nesse diálogo, constata-se que a menina Joana já possui um conhecimento mais aprofundado do que é para ela o “ser mau e o ser bom”. Essa ideia é precisa no que a personagem demonstra ser desde menina.

Mesmo quando Joana não está em casa, fico agitada. Parece loucura, mas é como se ela estivesse me vigiando... sabendo o que eu penso. Às vezes estou rindo e paro no meio, gelada. Daqui a pouco, na minha própria casa, no meu lar, onde criei minha filha, terei que pedir desculpas não-sei-de-quê a essa guria... É uma víbora. É uma víbora fria, Alberto, nela não há amor nem gratidão. Inútil gostar dela, inútil fazer-lhe bem. Eu sinto que essa menina é capaz de matar uma pessoa... (LISPECTOR, 1998, p. 51).

Joana, menina irrequieta, esperta, irreverente, busca sempre conforto nos braços de seu pai, e suas traquinagens refletem um ser humano inteligente, ativo, incoerente em suas perguntas com um teor de querer desvendar os mistérios que se fazem presentes no dia a dia de sua meninice.

- Afinal nessa busca de prazer está resumida a vida animal. A vida humana é mais complexa: resume-se na busca do prazer, no seu temor, e sobretudo na insatisfação dos intervalos. É um pouco simplista o que estou falando, mas não importa por enquanto. Compreende? Toda ânsia é busca de prazer. Todo remorso, piedade, bondade, é o seu temor. Todo o desespero e as buscas de outros caminhos são a insatisfação. Eis aí um resumo, se você quer (LISPECTOR, 1998, p.52).

A protagonista Joana sentia-se só, muito só, pois sua mãe morrera, quando ela era bem pequena. Fazia alusões às galinhas, esperando que elas pudessem fugir, não se sabe como, das panelas reluzentes da cozinha. Por isso, ela desejava tanto que as galinhas fugissem!

A percepção de Joana era deveras muito forte, quando ouvia o barulho da máquina “de papai fazendo tac... tac tac-tac-tac...,” o relógio, que até então estava parado, acordou em tin-den do relógio, sem poeira. E o silêncio penetrava nas entranhas de seu ser, arrastando-se com o zzzzzzzz. Entre o relógio, a máquina e o silêncio existia um ouvido à escuta, grande, cor-de-rosa e sem vida. Simplesmente, era assim que Joana acordava todos os dias.

O que se observa é que existe uma imensa desproporção entre o que a personagem sente e os ponteiros do relógio. O tempo ora vem como sendo alguma coisa menor ao acontecimento que penetra no interior de Joana: a dor ou o “que ela não estava sentido”; ora o tempo torna-se mais forte que as suas emoções, ora permanece estático e a menina repara “os segundos em vão”. Na elaboração do romance, o tempo surge onde se mescla, em sua primeira parte, os capítulos que se referem à vida de Joana menina e à vida de Joana adulta. Instaura-se, no romance, um tempo considerado selvagem, preenchidos de idas e vindas desorganizadas.

Essa descrição da narração mostra o ato de transformação, em que o processo narrativo penetra no homem, permanece e depois se esvai no sentido de narrar aos outros as histórias e experiências vividas no dia a dia. Para Benjamin (1986), alguns homens não cultivam o que não pode ser abreviado, perdem o gosto de contar histórias, por não querer resgatar a troca de diálogos, perdem a capacidade de se enraizar e conhecer seu povo: “Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou

um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 1986, p. 205).

Na concepção de Benjamin (1986), para que haja narração, faz-se necessário observar o mundo em seus instantes mais iluminados e brilhantes. Todavia, isso se conduz à construção de uma narração que se concretize um relacionamento conosco mesmos (bem semelhante à Clarice):

O que não conseguiria pegar com a mão estava agora glorioso e alto e livre e era inútil tentar resumir: ar puro, tarde de verão. Porque havia seguramente mais do que isso. (...) Se existisse Deus, é que ele teria desertado daquele mundo subitamente, excessivamente limpo, como uma casa ao sábado, quieta, sem poeira, cheirando a sabão. Joana sorriu. Por que uma casa encerrada e limpa deixava-a perdida como um mosteiro, desolada, vagando pelos corredores? (LISPECTOR, 1998, p. 32).

Como sendo um ato de alterações, o processo de narrar penetra e fica com o leitor e depois acaba por desaparecer referente ao sentido de “contar” aos outros as histórias e experiências que se fazem presentes no dia a dia. Ao acompanhar as leituras das obras claricianas, vê-se que, na segunda edição, em 1963, chamada “edição popular”, saiu esta relevante nota da Editora:

Trata-se de uma reedição oportuna e necessária, já que lançado há cerca de vinte anos atrás, em tiragem pequena, este *Perto do Coração Selvagem*, tido por muitos como a obra-prima de Clarice Lispector, é completamente desconhecido dos leitores de hoje (SÁ, 1979, p.293).

Nota-se na produção de Clarice Lispector o real sentido de *Perto do Coração Selvagem*, ações que representam a façanha da menina: Joana dançava olhando de esguelha o pai, que pudesse lhe transmitir seu olhar que denotava impaciência e nervosismo. Esperava, esperava aquele sinal de carinho, de atenção e já conversava com o pai que aguardava algo que fosse representar a importância do início de cada dia. Essa exposição da personagem Joana demonstra uma característica própria de ser, que, a cada momento, na narrativa, alterna-se, o que afirma que esta personagem é autêntica e verdadeira nos pensamentos e nas ações.

A protagonista era uma criança que possuía um desejo fora do normal em experimentar sempre novas sensações e também demonstrava um desejo incontido de desvendar o real fluxo da vida; presta atenção a tudo que ocorre em sua volta, isso fez com que se tornasse uma criança sensível e intuitiva. Mas, no fundo, absorvia tudo o que era significativo e, ao mesmo tempo, o que não tinha valor, também, tornava-se parte do seu

mundo. Isso é extraordinário! A personagem é isso tudo, porém não conseguia extravasar de forma concreta tudo aquilo que vivia.

Constata-se, através das leituras de Clarice Lispector, que a ruptura de suas ideias e ausência temporal, a falta da linearidade, quando escreve *Perto do Coração Selvagem*, era como se fosse uma “marca registrada”. Em todas suas obras, pelas análises que se fazem, Joana nada mais, nada menos simbolizava a figura da narradora. Isso se comprova especialmente pelo discurso de Lúcio Cardoso, relatado em Ferreira (1999), em sua obra, “Eu sou uma pergunta”: Uma biografia de Clarice Lispector.

A respeito das objeções que alguns críticos fizeram ao livro, inclusive a de que não era um romance, Lúcio Cardoso concordou que não era um romance no sentido exato da palavra. E logo a seguir perguntou: Mas que importância tem isso? Uma das qualidades do livro estaria no seu ar mal arranjado: Ar espontâneo e vivo, esta falta de jeito e dos segredos do “metier”, que dá a *Perto do Coração Selvagem* uma impressão de coisa estranha e agreste (FERREIRA, 1999, p.104).

A vida da menina Joana é marcada pela morte do pai. Tornara-se órfã e sua mãe Elza morrera, quando pequena. Seu pai, aquele que a protegia, que estava presente, também morre cedo e Joana vai morar com os tios. Nessa época, então, começa o drama de Joana, a menina sente o infortúnio de conviver em um ambiente falso, pois já, no começo de convivência, nota que seus tios não são verdadeiros, são pessoas fingidas. Porém, a menina teve que conviver, mesmo a contragosto, com eles.

Joana não perde tempo em mostrar seu desprazer por morar com essa família. Quando, certo dia, acompanha a tia às compras rouba um livro, mais para horrorizar a tia ou mesmo para testar sua audácia.

Nesse momento, Joana demonstra uma vocação para as maldades incontidas em seu ser, pois desconhece a si própria. Época em que seus tios a colocam em um orfanato, pois a tia a considerava uma víbora. Para confirmar esse comportamento maldoso, segue um trecho da obra em que Joana expressa esse sentimento:

A certeza de que dou para o mal, pensava Joana. O que seria então aquela sensação de força contida, pronta para rebentar em violência, aquela sede de empregá-la de olhos fechados, inteira, com a segurança irrefletida de uma fera? Não era no mal apenas que alguém podia respirar sem medo, aceitando o ar e os pulmões? Nem o prazer me daria tanto prazer quanto o mal, pensava ela surpreendida. Sentia dentro de si um animal perfeito, cheio de inconseqüências, de egoísmo e vitalidade (LISPECTOR, 1998, p. 18).

Essa característica, referente à maldade, não pode ser atribuída à personagem Joana, porque a mesma era uma criança que não dispunha de discernimento que definisse realmente o que seria a palavra ‘maldade’ propriamente dita. Por isso, não se deve moldar e/ou denominar alguém, quando ainda está em formação. Na obra, é necessário referir-se a esse comportamento (atitude), pois Joana reage de maneira diferente das outras crianças. Clarice nasceu Joana e Joana nasceu Clarice.

Em sequência, no enredo, surge a presença de um professor casado, que sempre procura dar ouvidos à menina e que a aconselha sempre na medida do possível. Mas, para ela é o amor de adolescente, todavia brota em Joana uma emoção mais forte: a inveja, e o ciúme pela esposa do professor.

A figura do professor para a menina transpassa-lhe equilíbrio e se caracteriza como sendo seu porto de segurança e, destarte, não consegue adaptar-se a nenhum lugar. Por se tratar de um professor que a ouve, atento às suas lamúrias e sempre lhe dá conselhos por seus conflitos interiores, ela não compreende essas atitudes. Por isso, interpreta erroneamente as emoções e sentimentos e nutre uma ardente paixão por ele, mas o outro sentimento - a inveja pela esposa do professor - por sofrer as amarguras provenientes dessa situação.

Ao ler Ferreira (1999, p.120), há um relato no qual se afirma que Oscar Mendes destacou em um artigo que *Perto do Coração Selvagem* não era somente um romance, era sim um livro diferente, mas não pela temática, mas pela maneira que o mesmo identificava ao narrar o enredo, de relatar os personagens, pela novidade que a escrita trazia em seu bojo ao domínio da expressão de sentimentos e sensações.

A autora Clarice Lispector tinha conseguido exprimir o inexprimível numa língua que, além do mais, não é a sua língua natal, pois Clarice Lispector é russa de nascimento. Pela primeira vez alguém se referia à sua condição de estrangeira. Oscar Mendes destacou também a personalidade esquisita e incoformista de Joana. E finalizou o artigo afirmando que, apesar da autora não ter realizado seu romance de modo perfeito e completo, ele soava muito diferentemente da charanguinha de certos romances de senhoras e do “jazz-band” cacofônico das novelas exacerbadas de certas outras senhoras (FERREIRA, 1999, p. 120).

Joana, mesmo menina-moça, passa a ter pensamentos amorosos com um homem casado. Isso reforça mais ainda que a personagem possui um comportamento que não condiz com sua educação.

As críticas iniciais do primeiro romance *Perto do Coração Selvagem*, já apontavam como polêmicas que se referem às ansiedades dos leitores quanto aos paradigmas dos

renomados romances até então conhecidos – os convencionais. Para uma quantidade bem acentuada de leitores, a obra de Clarice era considerada “defeituosa”, cheia de segredos, enigmas com personagens que surgiam subitamente do nada.

Mas, essa característica da obra de Clarice é explicada por Paul Riccoeur (1995) em sua obra *Tempo e narrativa*, quando referencia a configuração do tempo na narrativa. Ação bastante comum na obra clariciana e que o autor faz uma abordagem para esclarecer esses acontecimentos:

Uma coisa é a rejeição da cronologia; outra, a recusa de qualquer princípio substitutivo de configuração: não é pensável que a narrativa possa dispensar qualquer configuração. O tempo do romance pode romper com o tempo real: é a própria lei da entrada na ficção. Mas ele não pode deixar de configurá-lo segundo novas normas de organização temporal que sejam ainda percebidas pelo leitor como temporais, graças às novas expectativas relativas ao tempo de ficção [...] (RICCOEUR, 1995, p. 41)

Clarice Lispector sempre demonstrava preocupação com as palavras: porque essas, sim, atingiam a divulgação de sua proporção, isto é, do seu teor, justamente o que a autora quer transpassar no papel, seus sentimentos, suas angústias. Rachel de Queiroz expressa: “Gostava muito dela e ela muito de mim. Era uma pessoa estranha, muito fechada cheia de fragilidades. Você magoava Clarice sem saber, era uma pessoa extremamente difícil. Como escritora era a maior de todas nós”⁴.

Para Ferreira (1999) Clarice interessava-se na realidade, em suas obras, ao escrever uma narração, um conto, um ensaio, é a sondagem psicológica do indivíduo, a análise de suas amarguras e seus dramas vivenciados. Não interessava à Clarice o fato em si à narração, o importante para ela era a repercussão do fato no indivíduo, ou seja, o que o leitor iria sentir. Verdadeiramente, o que se verifica é que o fato causa o mergulho da personagem no seu mundo interior, direcionado ao consciente e subconsciente.

Como adolescente/mulher, Joana, por não conhecer a si mesma, é questionadora, e parece que não consegue se adequar a nenhum lugar. Mas, se uma pessoa ouve questionamentos intrínsecos e lhe dá conselhos, quando confunde os sentimentos, acaba por se apaixonar por essa pessoa, e evidentemente sofre as amarguras do caos que isso lhe provoca.

Quando sai do internato, Joana se casa com Otávio que, mesmo casado, continua a manter um relacionamento com Lúcia que já fora sua noiva. Esse relacionamento entre ambos

⁴Entrevista de Rachel de Queiroz concedida à Folha Online em 1998. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fofha/ilustrada/ult90u38515.shtml>>. Acesso em: 13/10/2014.

fora descrito pela personagem Joana como “um ponto, um único ponto sem dimensões, é o máximo de solidão? Um ponto não pode contar nem consigo mesmo, foi-não-foi está fora de si” (LISPECTOR, 1998, p.33).

Nota-se nesse fragmento que Joana, novamente, sofre mais uma decepção pelas atitudes do marido e se percebe esse sentimento porque a personagem faz referência ao “armorno”, que se subentende ser o seu refúgio, “o mar”. Este mar, que se faz presente na narrativa da infância de Joana com o seu pai, reflete a imagem de seu pai, o homem que dizia que todas as pessoas deveriam, nem que fosse uma só vez por ano, tomar um banho de mar para tirar todas as energias negativas do corpo.

As rupturas da narrativa demonstram que as características da personagem não se prendem muito ao que ela representa na história, mas sim com o seu interior, ou seja, com o fluxo de consciência que é próprio e presente a todo o momento. O relacionamento com Otávio surge do fluxo de consciência de Joana que não sabe explicar porque se emociona, quando Otávio tosse e põe a mão no peito, ou quando ele fuma e a cinza cai no seu bigode. Essa passagem retratada demonstra o fluxo de consciência que o leitor precisa interpretar nas emoções de Joana, uma vez que não há relato da autora Clarice Lispector sobre a figura de Otávio, assim como da maioria dos personagens criados neste drama *Perto do Coração Selvagem*.

Por exemplo, no início do romance há um relato em que Alfredo, surpreende-se que o amigo, pai de Joana, já tenha uma filha daquele tamanho. Neste contexto, na hora do jantar, Joana muito assustada vê uma galinha nua e amarela sobre a mesa. Durante o jantar, Joana estava feliz e ia comendo mais uma asa da ave, oferecida por seu pai e que ela comia sem pão; aí se confirmam as rupturas das ações. Denota-se que as ações que deveriam ter sido relatadas por Clarice Lispector não se apresentam de forma clara, por isso, a predominância das rupturas de uma ação para outra.

Era uma noite tranquila. Os dois homens, após o jantar, conversam e o assunto paira sobre a mãe de Joana, Elza, que já há muito morrera, com menos de 32 anos. No transcorrer da conversa, Joana adormecera, e espera o novo amanhecer para poder ir ver as galinhas do vizinho, para confirmar se elas estavam vivas.

Subentende-se que Joana (criana) não compreende a ideia do que seja o futuro, apenas entende sobre o prazer de viver o presente. Para ela, ser feliz é um termo que não tem nenhum sentido no mundo que caracteriza o hoje de Joana. Somente sabe ser triste ou ser alegre, viver afetos, carinhos, sensações que se movem em seu corpo. Justamente por abranger um território perigoso, a professora tentará se aproximar de Joana, como uma das

questões consideradas como clássicas do ser adulto dirigindo-se à criança, que no caso é a menina Joana: “Que é que você vai ser, quando for grande?”. Nada mais do que um ato de procurar desviar a infância de seu hodierno para a formação de um projeto futuro.

Outra característica das rupturas presentes na obra *Perto do Coração Selvagem* se fazem presentes no decorrer de todo o texto, o que faz com que se perca a sequência da história. Parece não haver começo, meio e fim. Um exemplo disso ocorre na passagem em que em seus passeios com o marido a personagem Joana que o amava de forma especial, mas, principalmente, aquele jeito de apanhar gravetos, quando passeavam.

Numa linguagem (que lhe é própria), que “trafega” entre a prosa narrativa e as imagens características da poesia, Clarice rompe com a linearidade da narrativa, isto é, a narração com começo, meio e fim que deixa de existir. Para a escritora, a preocupação e o interesse baseiam-se na memória e na emoção: no fluxo da consciência da personagem e este não apresenta uma sequência cronológica. Observa-se essa característica, preferencialmente, nos trechos mais extensos, como a apresentação em seus romances, e isso se relaciona ao fato de que não há diferença entre espaço e tempo.

A autora recorre a um recurso existente na criação de suas obras - a anotação instantânea, isso significa que ela não admitia perder as novas ideias, pois as mesmas podiam desaparecer a qualquer instante. Comenta-se que “O que chamou de 'inspiração' era o trabalho do inconsciente, a elaboração interior do seu psiquismo sobre o material da ficção. Era o fazer- se da escritura dentro dela” (SÁ, 2000, p.214).

Ao se cessarem as linhas e os círculos perfeitos, alterna-se para a forma do romance que não possui linearidade. Diversos acontecimentos de sua obra expressam linhas suspensas e ou contadas que buscam conexão com passagens posteriores, e outras que se tipificam como círculos que concluem uma fase da vida da personagem. Os fatos que se contam no romance não conduzem a um apogeu e, evidentemente, não existe hierarquia entre os momentos da vida da personagem.

Coutinho (2001a, p.277) apresenta uma identificação à parte a respeito da escritura clariciana. Constata-se que, “no caso de Clarice Lispector, é a tentativa de valorizar os produtos do sonho e da fantasia, na criação de uma atmosfera (...) de forte conteúdo emotivo e linguagem metafórica, fugindo assim para uma variedade do realismo mágico”.

A narração de Clarice Lispector foge da tradição sedentarista pelo modo de narrar as coisas que estão próximas. Esse estilo narrativo tenta se estender ao infinito, fora e além do tempo “como se a eternidade fosse a renovação” (LISPECTOR, 1998, p. 34).

A casa da tia era um refúgio onde não havia vento e a luz não entrava. Ao adentrar na casa, viam-se móveis pesados e escuros, molduras com figuras masculinas e o cheiro era de morno, ou seja, mofo e chá com açúcar. No interior da casa, a tia a abraça de tal maneira que a sufoca em seus seios.

A menina Joana, cansada da viagem, afasta-se da tia gorda, após ter recebido beijos angustiados pelos olhos, pela boca, pelo pescoço. Situação grotesca e revoltante, sentia os beijos angustiados pelos olhos, pela boca, pelo pescoço. A língua e a boca da tia eram moles e mornas, parecidas com as de um cachorro.

Na introspecção de Joana, constata-se a dificuldade de viver com a tia, mulher estranha e fingida, mas era a única figura feminina que ela possuía como referência. Ao se desprender da tia, a menina, sente um enjoo muito forte, corre para o mar e acaba por vomitar entre as rochas, e de olhos fechados, sente o corpo doído, mas vingativo.

Quando Joana abre os olhos, lá embaixo se depara com o mar que reluzia em ondas de estanho; além das ondas pequenas, tinha o mar que a deixava feliz. Como uma confirmação, surge no pensamento a morte do pai. Tinha certeza que o pai morrera e compara essa morte à profundidade do mar.

Então, surge o personagem Gustavo: descrito só pela marca de seus dedos visto como um paradigma de mimese existente na narração de Clarice Lispector, pois, o que se pensava, passava a ser pensado, pois nem todas as coisas que se pensam, passam a existir. Daí em diante, inicia-se a reflexão de Joana, afirmando que “há flores em cima do túmulo, pronto! Eis uma coisa que não existia antes de eu pensar flores em cima do túmulo” (LISPECTOR, 1998, p.40). Joana, então, passa a mentir.

As cenas “montadas” referem-se a diversos atos localizados ou “epifanizados”, que se alternam por numerosos pontos de vista já existente. Os blocos narrativos são revelados como, ao invés de justapostos, dissonantes e descontínuos entre si, de tal modo que, entre um capítulo e outro, ou até inseridos em um mesmo capítulo, notam-se, continuamente, múltiplos acontecimentos marcados pela extinção do ritmo narrativo entre uma cena e outra. Para constatar essa afirmação, é necessário que se verifique a distância espaço-temporal que acontece entre um capítulo e outro.

Os acontecimentos existentes nas cenas, no capítulo intitulado “O banho”, são singularmente, destacados, quando assume a intenção de enfatizar, focalizar ou epifanizar a ação do banho. Isso causa uma ruptura total com a sequência dos fatos narrados naquele momento, ao se aludir a eles como uma cena afastada aos segmentos dos eventos da narrativa.

A esta síncope, que se representa, ao se contrapor a eles como uma cena afastada em meio aos outros acontecimentos da narrativa, a esta supressão, graficamente apresentada, soma-se outra, a saber, no capítulo cognominado “Otávio” (LISPECTOR, 1998, p.96) no qual se sobressai a reflexão de Joana sobre seu esposo. Refere-se a uma cena existente no meio de outros acontecimentos do capítulo, tem-se a impressão de um bloco narrativo inserido em outro.

A criação de numerosas personagens de Clarice Lispector encontra-se atada à vida doméstica, a diversos ambientes internos e familiares. “É uma escritora do feminino”, afirma Yudith Rosenbaum (1999), mas esse feminino pode muito bem ser vivenciado por um homem. A importância da obra de Clarice não se encontra apenas ligada ao fato de ela ter escrito de e para mulheres. No romance, *Perto do Coração Selvagem*, consegue-se perceber a subsistência de uma característica da identificação da mulher, que se dirige para o plano mais extenso da identidade do ser humano.

Há bastante tempo, as mulheres que se atreviam a escrever texto literário eram comumente obrigadas a ultrapassar obstáculos pré-conceituosos, que lhes atribuíam certas tarefas pertencentes à sociedade como mãe, esposa e dona de casa. Destarte, as mulheres que possuíam alguma inclinação para o trabalho artístico precisavam trilhar um caminho mais difícil que os homens, pois eram obrigadas a dar, mesmo que de forma indireta, esclarecimentos à sociedade no que diz respeito ao seu anseio de compor obras artísticas.

De forma diferenciada do homem, para quem esta condição já é algo familiarizado no decorrer do tempo, a mulher, como por exemplo, Clarice Lispector, precisava firmar e reafirmar sua individualidade na escrita, e, desse modo, procurava instituir, nas suas narrativas, sua própria condição feminina.

Em nossa sociedade, tanto o homem quanto a mulher ocupam posições distintas. A natureza da mulher, que permaneceu, sempre, de maneira culturalmente ligada à ideia de ser sensível e aos valores originais e terrenos, manteve-se sempre marginalizada ou em posição de inferioridade frente aos valores masculinos “positivos”, ligados à concepção do poder, de uma visão-de-mundo alicerçada em uma fonte patriarcal. O relacionamento entre homem e mulher precisa ser pautado em um alicerce sólido, com respeito mútuo, baseado no diálogo inter-humano, uma linguagem que seja uma correlação existente entre o masculino e o feminino. Ortiz-Osés (1986) ressalta que:

... com isto entramos em comunicação com o imenso empenho que o pensamento contemporâneo, em seu incestuoso desejo do outro, tem

empreendido em sua crítica ao patriarcalismo e sua inerente lógica da identidade: o outro aparece então como símbolo do tu, da diferença, da transformação (o ‘outro’), do número ‘dois’, da mulher (o marginalizado) (ORTIZ-OSÉS, 1986, p.123).

No século XXI, contos e romances de Clarice permanecem, mas se decompõem pelo abandono do ser humano, é uma visão em comparação ao histórico representativo das mulheres que viviam em seus lares, mas possuidoras de caracteres universais, embora elas se achem fora dessas condições socioeconômicas.

Em várias obras de Clarice Lispector acham-se frases que simbolizam o caráter feminista que existia dentro de si. Por sua vez, a autora retratava o sentimento de que a mulher deve ser corajosa para enfrentar qual seja o desafio que estiver passando. Em função disto ela demonstra tanto na sua vida pessoal quanto em seus personagens a sua perspicácia feminina. Segue algumas destas frases que marcaram-na ao longo de sua trajetória de vida, como pessoa e como escritora:

“Liberdade é pouco. O que eu desejo ainda não tem nome”, em *Perto do Coração Selvagem*.

“Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado, do conto *Amor*.

“Eu antes era uma mulher que sabia distinguir as coisas quando as via. Mas agora cometi o erro grave de pensar, em *Um Sopro de Vida*.

“Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante” – do conto *Felicidade Clandestina*.

“O destino de uma mulher é ser mulher, em *A hora da Estrela*.

(Clarice Lispector)

As mulheres que revelavam alguma tendência para realizar trabalhos artísticos percorriam, sempre, um árduo caminho, bem mais difícil que os homens, pois, mesmo de forma indireta, eram obrigadas a dar explicações à sociedade, as quais eram referentes ao ensejo de compor, trabalhar, modelar obras artísticas. Era um cenário da força masculina. Quanto à negação de Clarice sobre o fato de se aliar às mulheres contra a imposição machista, Gentil (2004) assim se manifesta:

Clarice Lispector nunca admitiu a possibilidade de escrever “para” ou “sobre” mulheres, no entanto, na leitura de suas crônicas, a exemplo de outros textos que compõem sua obra, percebe-se a frequência de referências a assuntos comuns ao universo feminino. Casa, filhos e coração formam um círculo; os temas se misturam, uns completando os outros, num jogo capaz de prender a leitora mais atenta. Sedução e feitiçaria, bem ao gosto de Clarice Lispector (GENTIL, 2004, p.202).

Como realmente fazia parte de um contexto no qual imperava a força masculina, (como Clarice Lispector), bem diferente do homem, cuja atividade já era conceituada, cuja função já era pré-estabelecida necessitou buscar a sua identidade e reafirmar seu modo individual na escrita. Isso significa que a mulher teria que procurar, sempre, tematizar, em suas escritas narrativas, sua própria condição de mulher.

A relevância do construto teórico de Walter Benjamin (1986) para os estudos literários e à pesquisa direcionada a esse trabalho acadêmico, esclareceu e muito aquilo que se pretende, de antemão, mesmo que fosse apenas uma síntese sobre a obra *Perto do Coração Selvagem* e o relato da vida de Clarice Lispector.

Walter Benjamin é considerado um dos maiores críticos a respeito dos valores modernos. Nota-se perfeitamente sua busca pela leitura da era contemporânea em numerosos acontecimentos. Benjamin encontrava-se inscrito na forma tradicional entre os grandes pensadores do século XX, enquanto filósofo e estudioso de literatura, contribuiu com sua crítica aos infinitos princípios da modernidade, porque desconstruía os ideários como o culto à racionalidade, ou ao progresso científico. Apresenta-se como um modelo de experiência que se estende vagarosamente ao contexto contemporâneo.

Clarice Lispector residia em Nápoles, pois Maury Gurgel Valente, (seu esposo) por ser embaixador, havia sido transferido para lá, onde Clarice Lispector recebeu a notícia de que seu romance *Perto do Coração Selvagem* havia sido consagrado com o Prêmio “Graça Aranha” em 1944.

Na condição de escritora, logo ao chegar à Nápoles, sente a presença do sucesso. Recebe notícia, por telegrama, de que *Perto do Coração Selvagem* ganhara o prêmio Graça Aranha. De fato, a notícia aparece no jornal *A Manhã* de 10 de outubro de 1944: “A Fundação Graça Aranha concedeu o seu prêmio literário de 1943 ao romance *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector (GOTLIB, 1995, p.193).

O livro, *Perto do Coração Selvagem*, expressa de maneira incontestável, a amoralidade frente à maldade, que existe, no transcorrer da trama, com tom de automartírio. O livro marca a ficção brasileira em 1944, sendo considerado por diversos autores como uma obra de ficção e, desse modo, até hoje, causa uma grande surpresa, por que não dizer um *frisson* nos círculos literários. Há uma fusão entre objetividade e subjetividade, pois mudam-se os focos da literatura e o transcorrer do tempo cronológico cede espaço ao psicológico, quando se entremeia o presente ao intermitente *flashback* (Devir).

Aparenta ser uma obra cuja leveza, pois narra com fluência e fluidez em torno da protagonista Joana, na visão do mundo e na forma de interagir com os outros personagens. A escritora desvenda dessa forma, tudo isso como se fosse uma simples promessa existente na prosa da Geração 45. É uma demonstração do texto referente ao que se torna sensível, ora imaginário, ora por enfrentar, ora por dissolver-se aos incidentes reais de Joana.

O tema da viagem, tomado aqui como representação do desejo e – consequentemente – da inquietação humana, perpassa toda a obra de Clarice Lispector. Dominadas por um *hybris*⁵ demoníaca, as criaturas clariceanas estão sempre à procura de alguma coisa que dê suporte às suas demandas, que aplaque uma fome indestrutível, uma sede ininterrupta. Nesse eterno desejar, elas viajam constantemente, deslizando sobre os objetos de desejo sem que eles sejam capazes de frear esse périplo⁶, deixando na narrativa uma sensação de incompletude, um vazio a ser retomado, um furo a ser preenchido, a mesma fenda de que são feitas todas essas personagens. Há na obra de Lispector um privilégio dessas paixões infindas, dessa inquietação humana, do desejo insatisfeito a rondar um coração selvagem que jamais se encontra, colocando suas personagens em constantes travessias (SILVA, 2013, p.125).

Clarice Lispector tenta libertar, no desenrolar da trama, o lado feminino que já se encontrava em fases de alterações, como também a proposição de fazer sobressair a maneira como esta obra acabou por causar algumas mudanças entre as classes sociais e a suas respectivas ideologias. Na proporção em que os anseios, do saber são efetuadas por meios corporais, acabam por inverter, assim, os exemplos tradicionais a respeito da aquisição de conhecimentos mantida na e pela razão.

O que se pode observar em uma gama de artigos, livros, monografia, dissertações e teses, as características que Clarice apresenta nesse primeiro livro, praticamente, convergem-se a uma mesma direção: introspectiva, intimista, usa de metáforas insólitas, polifonia, epifanias, de uma palavra que por si só representa a autora em numerosas obras - o silêncio - que parece ser a autora Clarice Lispector - exacerbação, subjetividade, labirinto da memória, fluxos de consciência entre outras. Supõe-se, portanto, que a autora representa, na obra *Perto do Coração Selvagem* um emaranhado de conjecturas que consegue mudar toda a escritura vigente naquela época.

⁵ *Hybris* (grego), significa ultraje que corresponde a uma miscigenação ou mistura que transgredia as leis naturais – híbrido – é também a composição de dois elementos diversos anormalmente reunidos para originar um terceiro elemento que pode ter as características dos dois primeiros reforçadas ou reduzidas.

⁶ Viagem em que se retorna ao ponto de origem. Dar, ficar dando volta em torno de... sem objetividade ou finalidade.

Os paradigmas desse primeiro romance apresentam-se de forma tradicional mas são inovados e renovados. Existe uma relação de prosa e poesia que se intensifica; a ordem cronológica acaba não mais existindo e dissolve a sequência de começo-meio-fim. Mas, *Perto do Coração Selvagem* revela o imenso trunfo de Clarice Lispector, o fluxo de consciência, que, de certa forma, rompe “destruindo” enredo e ação, tempo e espaço. As reflexões que conduzem para o desfecho da obra, *Perto do Coração Selvagem*, misturam o presente e o passado, que procuram a forma, continuamente, do autoconhecimento, que acaba por misturar presente e passado. Por último, as epifanias (revelações) que impõem limites ao universo de cada personagem da obra.

O confronto existente entre valores do mundo adulto e os valores do mundo infantil também surgem na escola. O cenário? Uma sala de aula, Joana e a voz da professora expondo um tema para a redação: “- E daí em diante ele e toda a família dele foram felizes. - Pausa (...) - Escrevam em resumo essa história para a próxima aula” (LISPECTOR, 1998, p. 25). Mas de repente, o que era para ser somente mais um simples tema de redação escolar é uma fragmentação em sua involuntariedade habitual pela pergunta atrevida de uma criança notável como assim o era Joana:

- O que é que se consegue quando se fica feliz? - sua voz era uma seta clara e fina. A professora olhou para Joana.
- Repita a pergunta ... ?
- Silêncio. A professora sorriu arrumando os livros.
- Pergunte de novo, Joana, eu é que não ouvi.
- Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois? - repetiu a menina com obstinação.
- A mulher encarava-a surpresa.
- Que idéia! Acho que não sei o que você quer dizer, que ideia! Faça a mesma pergunta com outras palavras . . .
- Ser feliz é para se conseguir o quê? (LISPECTOR, 1998, p. 29).

A professora, estupefata, age rapidamente e dispensa os alunos para o recreio. E bem mais tarde, sentindo-se segura em sua sala, é que tomou a atitude de chamá-la no recreio e encarar a menina:

- Sente-se ... Brincou muito?
- Um pouco ...
- Que é que você vai ser quando for grande?
- Não sei.
- Bem. Olhe, eu tive uma idéia - corou.
- Pegue num pedaço de papel, escreva essa pergunta que você me fez hoje e guarde-a durante muito tempo. Quando você for grande leia-a de novo. -

Olhou-a. - Quem sabe? Talvez um dia você mesma possa respondê-la de algum modo ... - Perdeu o ar sério, corou. - Ou talvez isso não tenha importância e pelo menos você se divertirá com ...

- Não.

- Não o quê? - perguntou surpresa a professora.

- Não gosto de me divertir - disse Joana com orgulho (LISPECTOR, 1998, p. 30).

A pergunta de Joana poderia ser repetida por todos os alunos ao final de um conto de fadas: “Queria saber: depois que se é feliz o que acontece? O que vem depois?”. Todavia, a menina não compreende o que venha ser o futuro; apenas compreende o prazer em viver o presente... Ser feliz representa para Joana que não existe um sentido no mundo que é sempre o hoje de Joana. Ela apenas sabe ser triste ou ser alegre, aproveitar os afetos, viver profundamente sensações não-estáticas que habitam seu corpo, que não se deixa flagrar, um corpo que se apresenta como uma habitual linha de fuga. A professora tentará, novamente, se aproximar desse território perigoso com uma das perguntas de adulto para a criança: “Que é que você vai ser quando for grande?”. Demonstra, portanto, que esse questionamento é mais uma tentativa de deslocar a infância atual para que se possa construir um projeto futuro.

A escola procura refrear o instinto selvagem de Joana ao transformá-lo em um desejo de ser feliz. E toda essa pedagogia de doçura existente na instituição escolar, da qual Joana é aluna, usa exatamente da distinção entre o anseio, o desejo e a aprendizagem, que, evidentemente, mais para frente dar-se-ão origem à separação entre prazer e trabalho. É isso, naturalmente, o que acontece com referência à escrita.

Clarice, certa vez, contara ao pai, que desde bem pequena, podia passar uma tarde inteira brincando com uma só palavra. O pai pedia-lhe sempre para que ela inventasse novas palavras. Eram esses instantes que ela o amava tanto.

- Diga de novo o que é Lalande – implorou a Joana.

- É como lágrimas de anjo. Sabe o que é lágrimas de ano? Uma espécie de narcisinho, qualquer brisa inclina ele de um lado para outro. Lalande é também mar de madrugada, quando nenhum olhar ainda viu a praia, quando o sol não nasceu. Toda a vez que eu disser: Lalande, você deve sentir a viração fresca e salgada do mar, deve andar ao longo da praia ainda escurecida, devagar, nu. Em breve você sentirá Lalande... Pode crer em mim, eu sou uma das pessoas que mais conhecem o mar (LISPECTOR, 1998, p.170).

Já em tenra idade, surge, na menina Joana, o desejo de se sentir amada, pois tinha muito medo da solidão. O pai sempre a escutava e a incentivava. Qualquer reação negativa deixava a menina muito triste e nessas horas ela chorava muito.

A criação do vocábulo “lalande” apresenta uma conotação com o nascer do dia e, principalmente, a sensação de se estar perto do mar. Joana dizia que ela era uma das pessoas que mais conheciam o mar.

O último capítulo de *Perto do Coração Selvagem* expressa por meio de palavras o nascimento e a vida, de modo como ela é, uma vez que as personagens caminham em errância, em busca de respostas que, comumente, poderão encontrar ou não. O que fica claro a sua particularidade de ficar sempre só, porque até então não achara como viver um grande amor correspondido, portanto, não queria nenhuma companhia nem mesmo Deus ela queria por perto.

(...) sobretudo um dia virá em que todo meu movimento será criação, nascimento (...) eu serei forte como a alma de um animal e quando eu falar serão palavras não pensadas e lentas, não levemente sentidas, não cheias de vontade de humanidade, não o passado corroendo o futuro! O que eu disser soará fatal e inteiro! Não haverá nenhum espaço dentro de mim para eu saber que existe o tempo, os homens, as dimensões (...) porque então viverei, só então viverei maior do que na infância, serei brutal e malfeita como uma pedra, serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas (..) de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo (LISPECTOR, 1998, p.201/202).

Esse sentimento transcrito por Clarice demonstra que ao mesmo tempo em que se diz forte age com fraqueza, ou vice versa. O que se prevalece aqui são metáforas insólitas e epifanias, uma demonstração de que a força interior da mulher surge rompante e vencedora. Ela procura, de certo modo, nos personagens em sua fase adulta, retornar, sempre, como uma probabilidade, uma forte maneira de recriação em busca do núcleo, do selvagem coração da vida.

Justamente, na citação acima, Joana se expressa em criação, nascimento, em vocábulos que não se encontrem suavemente sentida, no surgimento de novas experiências do tempo – não é esta, realmente, a intenção de busca de Clarice, na sua linguagem?

2.3 Memórias

A memória serve de ligação para o encaminhamento entre o objetivo (aquilo que é real) e o subjetivo, o que colabora à autoanálise, como um “contínuo denso de experiência existencial”. O estilo revolucionário de Clarice Lispector faz com que se busquem, na memória, alternativas de percepções, expressões e relacionamentos. Em *Perto do Coração Selvagem*, Lispector parece mergulhar profundamente na existência, na medida em que

procura elucidar os seus mistérios, na fusão e ruptura entre o Eu e o Mundo por meio de uma linguagem que provocou certo estranhamento por parte da crítica literária.

Deleuze (2005) discorre que a memória é uma busca de informações que se quer trazer à tona, o que significa que não é uma maneira de buscar aleatoriamente passagens e ou lembranças que não tenha significados. O tempo passado intervém como um alicerce do tempo, mas não é o âmago mais fundo, ou seja, as memórias são vivências marcadas por sentimentos de qualquer espécie sejam eles: alegrias, tristezas, amores, traições...

Faz-se necessário que se tenha algo material que conduza à memória o relato de um aprendizado de um homem. Assim, a memória é a busca do que está guardado no mais recôndito da memória.

Aprender e ainda relembrar, cada momento vivido no passado é uma busca do aprendizado. Os signos são objetos de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. É considerar uma matéria, um ser como se emitissem signos a serem decifrados interpretados. Não existe aprendiz que não seja estudado ou manipulado alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, o médico estudando doenças. A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos (DELEUZE, 2005, p.4).

É essencial pensar sobre o papel do historiador: ele é o defensor dos fatos históricos escritos com o intuito de preservá-los, já que a memória não é confiável. Compreender as memórias, na literatura, é essencial por auxiliar na figura e na função de um historiador, assim como toda sua teoria arraigada e relatada, como a História, por exemplo. Na escritura revolucionária de Clarice Lispector em *Perto do Coração Selvagem*, fez com que se buscasse na memória alternativas de percepções, expressões e relacionamentos, pois Lispector parece mergulhar profundamente na existência, na medida em que procura conquistar os seus mistérios, na fusão e ruptura entre o Eu e o Mundo por meio de uma linguagem que provocou um certo estranhamento por parte da crítica literária.

Dessa maneira, pode-se afirmar, que:

A função do historiador é ser o guardião da memória dos acontecimentos públicos quando escritos para proveito dos atores, para lhes proporcionar fama. E também em proveito da posteridade, para aprender com o exemplo deles (BURKE, 2000, p.69-70).

Na obra de Clarice, a memória é ainda muito discutida no ambiente literário, pois resgatar o que se está na memória são particularidades de cada pessoa, o que não foi diferente

nas memórias identificadas na obra clariciana. Para definir com segurança a formação de um conceito que envolve muitas linhas de pensamentos e conteúdos acadêmicos, o historiador, seja ele qual for, deve possuir nas suas entrelinhas, as memórias de uma época, de uma sociedade, dentre outras situações cotidianas. Lispector faz essa busca de maneira involuntária em algumas passagens da obra, pois, ao se fazer um estudo biográfico da autora, é visível que a personagem Joana representa a autora em vários estágios de sua vida. Essa representação entre Clarice e Joana descrita aqui será discutida com maiores detalhes no próximo capítulo, pois a autora busca por meio da personagem apresentar suas memórias, fatos estes presentes na sua biografia, quanto na narrativa *Perto do Coração Selvagem*.

A personagem Joana necessita, na perspectiva de Bole (1994, p. 419), transformar-se, recriar-se para o mundo, e, para isso, requer “uma maneira emancipada de lidar com o passado a partir das necessidades do presente”. (O espaço do corpo em *Perto do Coração Selvagem*). Por isso, na obra percebe-se a memória da autora; tendo em vista a descrição, a zona de percepção das ações em que Joana encontra-se envolvida, faz-se uma ideia da representação das idiossincrasias no próprio pensamento da autora.

Para obter essa memória, na obra, foi utilizada a narração, a qual sabe-se, hoje encontra-se em vias de extinção. Isso vem acontecendo pela tecnologia que propicia situações de fatos que não requerem a presença de uma pessoa que narre as aventuras, nos jogos, principalmente. Na realidade, esse novo hábito acaba por distanciar seus participantes que, outrora reuniam-se em grupos familiares para repassarem o seu dia a dia. Pais e filhos comentavam suas peripécias, suas façanhas diárias: emprego, escola, brincadeiras, jogos e outros mais. Ao falar do que já havia acontecido ou relatado para os seus, mediante à moralidade, os fatos eram narrados segundo concepções de ser enquanto membros de uma sociedade ou como homem comum, normal.

Contudo, a mídia, de modo geral, acabou por inverter o papel da família, pois cada vez mais, mantém seus membros afastados do convívio familiar e impõe barreiras que, inúmeras vezes, são intransponíveis entre eles, uma vez que suas pesquisas, não eram feitas somente em livros quanto entre as pessoas (PORTELLI, 2010).

As pesquisas realizadas em livros não representam, de fato, aquilo que se procura. Diz que “os livros são deploravelmente carentes dos assuntos que desejava e/ou mesmo preferia” (PORTELLI, 2010, p. 209), isso no tempo em que, por exemplo, os antigos holandeses e suas esposas eram narrados de tal forma que eram extremamente ricos, e traduz, assim, a imensa sabedoria lendária que é um bem enorme para o historiador. A importância da memória retrata o interesse por livros, quando se lembrava de uma autêntica holandesa.

Ao escrever (narrar), Clarice demonstra, de forma paradoxal, interessar-se pelo silêncio, como expressão digna e adotada da outra face do ser e do dizer, na qual o vazio e o pleno se completam (OURIQUE, 2009).

Relação entre a memória e a história escrita, na qual a memória reflete o que aconteceu na verdade e a história reflete a memória. Tanto a história quanto a memória passará a revelar- ser cada vez mais problemática. Nos dois casos, os historiadores aprendem a levar em conta a seleção consciente ou inconsciente. A interpretação e a distorção são condicionadas, ou pelo menos influenciado, por grupos sociais. Não é obra de indivíduos isolados (BURKE, 2000, p.69-70).

Sabe-se que a relação entre memória e história mudou, elas não se encontram isoladas e são condicionadas, parcialmente pela sociedade e pela época. Burke (2000, p.71) destaca que se deve considerar “a importância da transmissão social da tradição”. O autor ainda reforça que os historiadores apresentam e se interessam pela memória a partir de dois pontos de vista: estudar a memória como uma fonte histórica e realizar uma crítica da confiabilidade. Observa-se que ambos fazem aquilo que realmente os escritores ou mesmo historiadores relatam em seus escritos.

Halbwachs fez uma incisiva distinção entre a memória coletiva, que era uma construção social, e a história escrita, se propõe a considerá-la à maneira tradicional, objetiva. Tornou-se lugar-comum salientar que, em diferentes lugares e épocas, em historiadores, aspectos do passado, os diferentes aspectos como memoráveis (batalhas, política, religião, economia e outros) e que apresentaram de maneiras muito diferentes, concentrando- se em fatos ou estruturas, em grandes homens ou pessoas comuns, segundo o ponto de vista de seu grupo (BURKE, 2000, p. 71).

A distinção que se faz entre memória coletiva e história escrita deve levar em conta que esta é objetiva. Aquela deve-se concentrar em fatos ou estruturas de acordo com o ponto de vista do seu grupo.

É um ato de transformação; esse processo entra em nós; ele fica em nós; para depois retirá-lo no sentido de narrar para os outros as histórias e experiências vividas em nosso dia-a-dia. Alguns homens não cultivam o que não pode ser abreviado. Estão perdendo o gosto de contar histórias no sentido de resgatar essa troca de diálogo; perdendo a capacidade de enraizar-se e conhecer seu povo (OURIQUE, 2009, p.6).

É relevante destacar que para o pesquisador, cujo material coletado baseia-se na oralidade, é de total relevância que exista uma integração entre quem ouve e quem fala. Isso

ocorre para que o “contar” não perca seu teor, faz-se necessário que haja pesquisadores que estejam dispostos a ouvir tais narradores. E, com isso, a história passe a ser narrada conforme as memórias do autor.

Tendo em vista as considerações feitas por Moser (2011), entre as maneiras de narrar, pode-se destacar duas maneiras relevantes: o narrador pode ser sedentário ou aventureiro. O sedentário passa de geração para geração, como de pais para filhos e assim continuamente; com relação ao segundo tipo, o narrador aventureiro apresenta ter mais condições de contar, fato esse frente às suas viagens, porque relata o que vive e o que vê em todos os momentos de sua vida.

É natural e óbvio que o material mais consistente para reconstrução da verdade sobre os campos seja constituído pelas memórias dos sobreviventes. À parte a piedade e indignação que sustentam, elas devem ser lidas com o olho crítico, para um conhecimento nos *Lager* mesmo nem sempre eram um bom observatório: nas condições desumanas a que estavam submetidos, era raro que os prisioneiros pudessem adquirir uma visão de conjunto de seu universo. Podia acontecer, sobre tudo àqueles que não compreendiam o alemão, que os prisioneiros não soubessem nem mesmo em qual ponto da Europa se achava o *Lager* em que estavam e ao qual tinham chegado após uma viagem massacrante e tortuosa em vagões lacrados. (...) Esta carência condicionou os testemunhos, verbais ou escritos dos prisioneiros “normais”, dos não – privilegiados, vale dizer, daqueles que constituíam o cerne dos campos e que só escaparam da morte por uma combinação de eventos improváveis. (...) numa distância de anos, hoje se pode bem afirmar que a história dos *Lager* foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez, não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão (LEVI, 1990, p.4-5).

Esse trecho faz-se uma referência de como as memórias são apresentadas, o fato é que os prisioneiros mesmo não compreendendo a língua, guardavam em suas memórias aquilo que vivenciaram, mesmo não existindo compreensão dos acontecimentos ainda assim suas memórias registravam fatos e sentimentos, mesmo em época de guerra. Levi (1990) explica que a história dos *Lager* foi escrita quase que totalmente por aqueles que como ele mesmo (o autor) não buscou a fundo os acontecimentos e quem o fez não voltou ou somente conseguiu transmitir pouquíssimos relatos, pois foram dominados pelo terror.

Toda essa explanação, que se refere à narração como fonte de memória, foi comparada com as memórias presentes na obra *Perto do Coração Selvagem* em que a personagem Joana, relata sua trajetória de vida.

Clarice pessoa e Clarice escritora acabam fundindo-se em uma personalidade evanescente, uma vez que os elementos começam a tomar forma na proporção em que nos

deixamos adentrar por sua atmosfera mágica. Aliás, constata-se, em diversas obras de Clarice Lispector, que ela mesma era uma pessoa/escritora mágica. Essa afirmativa é bastante visível nas obras de Clarice tais como: *O Lustre*, *A Descoberta do Mundo*, *Perto do Coração Selvagem*, *A hora da estrela*, *A maçã no escuro*, entre outros...

A escritora Clarice, quando se lembra, tenta encontrar-se mais unida ao núcleo da vida, terminar algo que teve início na infância e que tende a se esvaír pela vida adulta. Defronte ao olhar adulto, contudo, a infância consegue parecer “remota e quase inventada”. Aqui se vê que tanto a memória quanto a invenção confundem-se, interpenetram-se, não existem mais limites entre o lugar de uma e de outra.

No trecho narrativo a seguir, as vozes acabam por se misturar, e no monólogo das meninas Joana e Virgínia consegue-se ouvir os ecos da própria escritora.

Toda sua vida fora um erro, ela era fútil. Onde estava a mulher da voz? Onde estavam as mulheres apenas fêmeas? E a continuação do que ela iniciara quando criança? Era um pouco de febre. Resultado daqueles dias em que vagava de um lado a outro, repudiando e amando mil vezes as mesmas coisas. daquelas noites vivendo escuras e silenciosas, as pequenas estrelas piscando no alto. A moça estendida sobre a cama, olho vigilante na penumbra (...) (LISPECTOR, 1998, p.24).

Clarice consegue ser uma escritora que relata com “naturalidade”. Sua obra não expressa ser uma metáfora existencialista, “no máximo uma metáfora existencial”. Analisar sua obra com um enfoque social ou filosófico significa dar valor aos paradigmas conscientes em prol dos inconscientes de composição vigente em sua obra – assim como a epifania. Essa questão, apresentada nas escrituras de Clarice Lispector, é um tema referido na crítica brasileira. Álvaro Lins, Roberto Schawarz, Benedito Nunes, Luis Costa Lima, Massaud Moisés, Costa Lima, João Gaspar Simões e Affonso Romano de Sant’Anna foram alguns dos críticos que se posicionaram a respeito da epifania em Clarice Lispector.

A epifania é expressão de um momento excepcional, em que se rasga para alguém a casca do cotidiano, que é rotina, mecanicismo e vazio. Mas é também defesa contra os desafios das descobertas interiores, das aventuras com o ser. Por isso a epifania é sempre um momento de perigo, à borda do abismo, da sedução que espreita todas as vidas (SÁ, 1979, p.270).

A vida protegida significa o que está circunscrito aos hábitos domésticos, o dia a dia, o enlace matrimonial, as compras na feira, as visitas e os aniversários. O invólucro dessas ações rotineiras está sempre por um fio e, quando acontece seu rompimento, ele ocorre em um momento epifânico: uma mulher retorna das compras e, em um instante, consegue ver o

automotismo da própria vida, nos gestos de um cego, que se acha mascando um chiclete. Outra transpassa o limite da doidura, do local de sofrimento em frente à perfeição das rosas em cima da mesa; uma galinha recupera, por instantes, sua magnífica natureza selvagem e impulsiona o caçador que habita no homem civilizado dos almoços de domingo.

De certo modo, a epifania é uma maneira de descerrar a vida selvagem que se oculta sob uma calma aparência de se ver as coisas, é o extremo de tensão metafísica, que atravessa ou transpõe a obra de Clarice Lispector.

Para Bosi (2006, p.31), a obra de Clarice, “o verdadeiro drama da ‘consciência doentia’, não se resume apenas nisso, começa com o fato da consciência por amor à consciência, da análise por amor à análise, - então sim nasce o ‘homem subterrâneo’”. É justamente dessa forma que se apresenta Joana na obra, *Perto do Coração Selvagem*, mergulhada ora em divergência ora em especulações.

A epifania pode ser analisada como sendo “revelação ou manifestação”, inserida na obra literária como um ótimo espaço para a revelação de personagens,

... uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação (...) Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma obra ou parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação (SANT’ANNA, 1979, p. 189).

Reconhecida como um ‘instante existencial’, ‘momento privilegiado’, ‘descortino silencioso’ ou meramente epifania, ela é entendida ou conceituada de maneira diferente: uns a definem como uma descoberta interior de duração efêmera; outros, como sendo um instante extraordinário, revelador e decisivo; ou como uma manifestação, em que, no ponto pretensioso, da dualidade entre o “eu” e o “outro”, que se mistifica debaixo de inúmeros disfarces, acontece a epifania, como ótimo necessário e intolerável de tensão na narrativa (FERREIRA, 2014).

Os personagens clariceanos não se contentam em lembrar, inventar, recriar, eles desejam sentir, experimentar — e, não raro, se *desarticulam*, embarcam em “viagem” rumo ao desconhecido, experimentam novos estados perceptivos. Devir não é lembrar, nem imitar, nem imaginar, mas conjugar-se a *uma* infância qualquer, criam, compõem uma criança para si mesmo.

— Eu não voltaria um momento à minha meninice, continuara Otávio absorto, certamente pensando no tempo de sua prima Isabel e da doce Lídia. Nem um instante sequer.

— Mas eu também, apressara-se Joana em responder, nem um segundo. Não tenho saudade, compreende? — E nesse momento declarou alto, devagar, deslumbrada.

— Não é saudade, porque eu tenho agora a minha infância mais do que enquanto ela decorria (LISPECTOR, 1998, p. 47-48).

São numerosas e imperfeitas as epifanias de beleza nos livros de Clarice Lispector: os cavalos brancos, a pantera, o vento, os amantes, enfim, todos os intervalos da vida que a preenchem e dela transbordam, assim apresenta Sá (2000).

Para Ferreira (2014), não se pode conceituar que os finais de seus contos indicam a solução dos conflitos; os dramas são interiores, descobertos e relatados na narrativa. E à volta da estabilidade da situação do início, antes mesmo de se exaltar a revelação ou a epifania, torna-se quase impossível.

Os instantes epifânicos não são, especialmente, alternados com aquilo que é considerado banal, tendo em vista o conceito de beleza, já que diversas vezes, como ponto sensível da epifania crítica, nota-se o enjoo, a náusea. A metamorfose não é esplêndida, mas acontece no sentido do que é maleável, gorduroso e endemoniado.

Um dia, antes de casar, quando sua tia ainda vivia, vira um homem guloso comendo. Espiara seus olhos arregalados, brilhantes e estúpidos, tentando não perder o menor gosto do alimento. [...] A ferocidade, a riqueza de sua cor... Avermelhada nos lábios e na base do nariz, pálida e azulada sob os olhos miúdos. Joana estremecera arrepiada diante de seu pobre café. Mas não saberia depois se fora por repugnância ou por fascínio e voluptuosidade. Por ambos certamente. Sabia que o homem era uma força (LISPECTOR, 1998, p. 19).

Nas obras de Clarice Lispector, há uma torrente de epifanias de beleza e visão. Mas, em contrapartida, existe uma outra - de epifanias críticas e corrosivas - epifanias emocionantes e perceptivas que decepcionam, seguidas de náusea ou mesmo tédio, tais como os seios flácidos da tia que a acolhem depois da morte do pai, o professor hipocondríaco rodeado de chinelos e remédios, o marido Otávio, fraco e incapaz de agredir a vida, a barata, massa informe de matéria viva.

Não estava abatida de chorar. Compreendia que o pai acabara. Só isso. E sua tristeza era um cansaço grande, pesado, sem raiva. Caminhou com ele pela praia imensa. Olhava os pés escuros e finos como galhos juntos da alvura quieta onde eles afundavam e de onde se erguiam ritmadamente, numa respiração. Andou, andou e não havia o que fazer: o pai morrera (LISPECTOR, 1998, p. 39).

Para Clarice, o dom da epifania é algo profano; não é o deslumbramento ou a benesse dos santos. É manter-se *Perto do Coração Selvagem* da vida, é atrair os momentos de forma ininterrupta e mergulhar-se neles. É alcançar o ápice da existência. É sentir-se completo, extasiado em sentir a vida.

Clarice não utiliza o termo epifania e também não o esclarece, mas pode-se inseri-lo em sua obra. O banho de Joana é um paradigma que, de acordo com Sá (1979), ao desenrolar os elementos da cena – um lugar fechado, um elemento sensível, preponderância de sensações oculares – trazem-nos uma epifania. Existem, em Clarice Lispector, outros instantes epifânicos como: o espelho, os olhos, o pai, o ovo, os quais convergem sempre para uma revelação.

Sant’Anna (1979, p. 201) destaca, novamente, que o termo epifania “não aparece na obra de Clarice Lispector, mas a sua presença pode ser apreendida, quer pela atmosfera criada, quer pela escolha lexical: “crise”, “náusea”, “inferno”, “mensagem”, “assassinato”, “cólera” e “crime””. Aparecem de forma repetitiva em seus romances e contos e é o ponto em que se rompe o sujeito do seu dia a dia, com funções reveladoras. A náusea é o ápice do descobrir de, forma contemplativa e silenciosa, que a fascinação das coisas promove nos personagens de Clarice.

Todo o processo narrativo de *Perto do Coração Selvagem* é elaborado por *flashes* que se associam. Observa-se isto porque são apresentados os momentos da vida adulta de Joana e os mesmos se “misturam”, um a um, dentre as fases de sua infância; e isto significa que não é somente uma lembrança, mas uma forte lembrança que foi recuperada (SÁ, 1979, p.220).

Clarice Lispector destaca, por meio da linguagem e de sua escritura, a fragmentação de ideias e, ao mesmo tempo, apresenta sua própria imagem ficcional.

Desde seu primeiro livro, Lispector questiona a capacidade de expressão da linguagem e, ao reconhecer os limites que a palavra impõe ao desejo de conhecimento, autoconhecimento e comunicação com o Outro, procura transgredir tais limites. Esse processo de transgressão é contínuo e sempre incompleto: a palavra invariavelmente cai aquém das possibilidades e do desejo do Sujeito (BAILEY, 2007, p.11).

Walter Benjamin (1986), em sua obra, delineia igualmente a uma ideia, uma visão sobre a palavra como formadora de opinião, em uma interpretação que vai em busca do instante histórico vivido, analisa a respeito das contradições e absurdos do homem e também da mulher e da cultura de maneira generalizada.

Tive que ir embora por um tempo; tive que ir; vieram me buscar; Joana. Eu volto; eu volto; espere por mim. Você sabe que não sou nada, eu volto. Eu nem chegaria a ver mesmo e a ouvir se não fosse você. Se me abandonar, ainda vivo um pouco; o tempo que um passarinho fica no ar sem bater asas; depois caio, caio e morro. Joana. Só não morro agora porque volto; não posso explicar, mas posso ver através de você (LISPECTOR, 1998, p.186).

Perto do Coração Selvagem apresenta, de uma maneira que bem evidencia o intimismo, a quebra, ou melhor, a ruptura com a linguagem e, evidentemente, a relevância que a autora produz em relação ao fluxo de consciência de suas personagens. A forma de narrar de Clarice Lispector é afligida pelo impasse de existir e escrever, e faz com que se sobressaia a subjetividade e a linguagem como enigmas fundamentais de sua obra.

A presença dos traços pessoais de Clarice Lispector, inserida na narração já citada, é muito nítida e frequente, mas existem alguns críticos que afirmavam ser a obra uma “experiência incompleta” que destacava falhas, na identificação da formalização na produção da narrativa, e tinha caracteres constantes nas escritas narrativas das metáforas insólitas e epifanias.

Alfredo Bosi (1997, p.478) aponta que a obra, *Perto do Coração Selvagem*, manteve-se fiel às suas primeiras conquistas formais, devido

ao uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência, a ruptura com o enredo factual têm sido constantes do seu estilo de narrar que, na sua manifesta heterodoxia, lembra o modelo batizado por Umberto Eco de “opera aberta”.

De acordo com Walter Benjamin (1986), constata-se que o narrador, quando interpreta a história, explica-lhe, dando sentido a ela e, destarte, o fato narrado alcança uma extensão que vai além da informação, como a criação, invenção e a novidade. Isto, deveras, encontra-se em um estado de perda, se não é que, na realidade, já se perdeu.

O ato de narrar se desenvolve de forma detalhada, baseando-se nos paradigmas dos grandes narradores, que narram com destreza seus movimentos experientes, tanto para cima como para baixo, como se estivessem subindo e/ou descendo escadas (OURIQUE, 2009):

É um ato de transformação; esse processo entra em nós; ele fica em nós; para depois retirá-lo no sentido de narrar para os outros as histórias e experiências vividas em nosso dia a dia. Alguns homens hoje não cultivam o que não pode ser abreviado. Estão perdendo o gosto de contar histórias no sentido de resgatar essa troca de diálogo; perdendo a capacidade de enraizar-se e conhecer seu povo (OURIQUE, 2009, p.6).

A narração é um ato de conversão, de transmutação, de metamorfose; o processo narrativo penetra em nós, estabelece-se e fica com a gente para depois se dissipar no modo de sentir como passar aos outros as histórias e experiências vividas no nosso dia a dia. Benjamin Moser (2011) declara que alguns homens não exploram aquilo que não se consegue abreviar, pois estão cada vez mais deixando de lado o contar histórias. Como consequência, não tentam resgatar a troca de diálogos, acabam por perder a eficácia de se criar raízes e, desse modo, conhecer sua gente.

Moser (2011, 1986, p.205) define a narração como aquela que “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”.

Perto do Coração Selvagem relata a respeito da fase infantil que surge na própria elaboração da respectiva obra, que continua seu curso sem linearidade — mesmo nos capítulos em que retrata Joana adulta, ei-la, a mostrar suas “garras”. A fase da infância é a força, a potência, a possibilidade de um tornar-se que une passado, presente e futuro na fluência da linguagem, da experiência de vida de Joana / Clarice.

Há um modo de usar a linguagem, que Jakobson chamou metafórico, assim cita Silva (2010), o qual procura eleger as operações de seleção e substituição, em oposição à maneira metonímica, que valoriza as características contextuais de combinatórios.

O estilo de Clarice Lispector revela-se centrado no polo metafórico da linguagem. Predominam nele as operações situadas no eixo da seleção substituição. A metáfora estranhada, oposta aos lugares-comuns, constitui um momento privilegiado na escritura de Clarice Lispector. Ha, no seu texto, preferência pelos jogos metafóricos, em que se criam as associações de similaridade, em prejuízo das operações estilísticas, fundadas na contiguidade. E claro que as duas atitudes não se excluem, mas, como diz Jakobson, manipulando esses tipos de conexão, uma pessoa revela suas predileções espontâneas e seus esforços voluntários. Manifesta-se um modo todo pessoal de estruturar a frase e o discurso, de organizar a sintaxe, de dar relevo a certos aspectos da enunciação (SÁ, 1979, p. 273).

A retórica tradicional específica, o oxímoro⁷ e o paradoxo⁸, como sendo variações da antítese, representa uma realidade bem diversificada e apresentam também oposições, que se relacionam, no espírito humano, à carência de entender uma ideia que se opõe a outra. Dubois

⁷ Oxímoro – é uma figura de estilo literário que reúne duas palavras aparentemente contraditórias ou incongruentes.

⁸ Paradoxo – contrassenso incoerente, dubiedade incerteza, confusão antagonismo, contradição. É uma figura de linguagem que consiste no emprego de palavras que mesmo opostas no sentido, vão se fundir num mesmo enunciado, é uma declaração que aparentemente é verdadeira, mas que leva a uma contradição lógica, ou que contradiz a intuição comum e lógica.

et al. (1998), na sua retórica geral, aproxima o oxímoro no mesmo espaço da antífrase, e releva sua aproximação da antítese concebida como ideia fantasiosa, pois este é um metalogismo, por ser repetitivo, do tipo: A não é não-A.

As comparações transmitem essa maneira de algo estranho, que transforma a sua imaginação insólita e, que de certo modo, acaba por desafiar o entendimento do leitor, que não pode envolver-se, frente ao seu texto, a nenhuma espécie de fácil regozijo. Alguns exemplos de *Perto do Coração Selvagem* exemplificam essa manobra linguística:

... as coisas revivendo cheias de pressa como uma chaleira a ferver (LISPECTOR, 1998, p. 9).

... o desejo de agradar e de ser amada por alguém poderoso como a tia morta (LISPECTOR, 1998, p. 15).

... como se ela tivesse jogado uma brasa ao marido, a frase pulava de um lado para outro (LISPECTOR, 1998, p. 29).

O estilo que aqui se apresenta mostra que a autora emprega frases desconexas, com teores estranhos, mas com manifestações intrigantes, e, ao mesmo tempo se compara com o que é óbvio.

Sá (1979, p.77) comenta que, em 1969, Massaud Moisés publica *A criação literária* e, então, destaca que:

Clarice Lispector representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens. Por isso, correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos do espaço mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável.

Os comentários a que se referem diversos críticos dizem respeito à obra *Perto do Coração Selvagem* numa demonstração, muitas vezes, de aquisiência e outros incrédulos com a audácia de uma jovem, numa época em que há o predomínio masculino e de conceitos e preconceitos inseridos na sociedade da literatura do século XX.

Cândido (1977, p. 129) justifica que os vocábulos presentes na obra *Perto de Coração Selvagem* “são obrigados a perder o seu sentido corrente, para se amoldarem às necessidades de uma expressão sutil e tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o enredo”.

A consciência em crise, a introspecção é o fadário de Joana, personagem principal em torno da qual se desenrola a narrativa, que, segundo Nunes (1995, p.20), destaca-se pela sua

espécie de necessidade inelutável, quanto mais ela se observa, mais se distancia por seu próprio ser. A reflexão contínua a que se entrega corta-lhe a espontaneidade dos sentimentos e a incompatibiliza com a fruição pura e simples da vida. As palavras mesmas.

A riqueza psicológica e a originalidade do estilo da Clarice são descritas por Milliet (1981, p. 28) “nas constantes observações profundas, ‘cristalinas e duras’ de Joana, na sua capacidade introspectiva, na coragem simples com que compreende e expõe a trágica e rica aventura da solidão humana”. O autor aponta o livro como uma espécie de diálogo interior e, ao analisar o perfil da protagonista Joana, expõe que essa heroína está envolvida em muitas realidades, que são apresentadas pelas contradições, significados múltiplos.

Em toda narrativa de Clarice, percebe-se um estilo único, que se inicia e termina com suas particularidades, com ênfase na expressão de acontecimentos que faz com o leitor se envolva na leitura.

Muitas reflexões surgem nos leitores e nas pesquisas elaboradas a respeito do acervo referente a produção literária de Clarice Lispector. A obra, *Perto de Coração Selvagem*, romance de estreia, define até aquele momento, em 1940, uma característica marcante sobre uma maneira diferente de narrar.

Sua obra, repleta de tipificações que fugiam ao mundo literário da época, reuniu uma imensa gama de críticos que, ao lerem-na, ficaram perplexos com essa nova forma de escrever um romance. O segundo capítulo cria expectativas por analisar a obra de Clarice Lispector mais detalhadamente. Isso só foi possível graças às pesquisas feitas por críticos renomados.

Perto de Coração Selvagem é Clarice. Clarice é *Perto de Coração Selvagem*. Muitas conclusões podem ser tiradas, por isso questiona-se o porquê *Perto de Coração Selvagem* mudou a sua maneira de escrever.

Perto de Coração Selvagem é singular na trajetória da escrita de Clarice Lispector, nenhum conto e nenhum romance podem ser comparado a esse. Existe, sim, semelhante (algumas personagens), mas com essa estrutura narrativa diferenciada é somente *Perto de Coração Selvagem* da vida. Essa explanação foi aqui apresentada para mostrar que em todos os estudos clariceanos são enfatizados esta singularidade da referida obra. Tanto é que, a escolha em desenvolver este estudo foi precisamente pela escrita rebuscada, sem linearidade e

também pelas características dos personagens que se movem em acontecimentos diferentes dos cotidianos comum.

Em suma, o estudo que aqui se dispõe mostra a riqueza que está contida na obra *Perto do Coração Selvagem*, por ser o romance de estreia e por ser Clarice ainda muito jovem. O uso de técnicas literárias até então desconhecidas enfatiza um universo interno com uma imersão fantástica que vai além do que era escrito no Brasil, neste período literário.

III CAPÍTULO - CLARICE E JOANA: UMA INTROSPECÇÃO

3.1 Autoria e personagem: a identidade de Clarice e/ou Joana

O que se pode tirar como conclusão da leitura de *Perto do Coração Selvagem* é que houve uma representação da consciência da personagem Joana na narrativa de Clarice, o que causou uma ruptura com a linearidade realista surgida no decorrer do romance. Pellegrini (2007, p. 146) pondera que:

O monólogo interior e/ou fluxo da consciência, a estilização, a abstração, a fragmentação, a colagem, a montagem, aquisições estilísticas desse momento, são quase o ponto final do percurso empreendido pela *mimesis*, e correspondem a um conceito de realidade totalmente modificado, que inclui, como concretas, reais e representáveis, as profundas tensões e ambivalências da consciência humana (PELLEGINI, 2007, p.146).

A literatura engloba procedimentos que tentam acompanhar o desenvolvimento de processos mentais do ser humano (personagens da narrativa) da forma como eles se sucedem no tempo, aquela se ocupou do fluxo de consciência para assim cognominar as personagens da narrativa.

A expressão das personagens apresentadas no texto designa o método narrativo por meio do qual se reconhece os pensamentos, anseios, impressões, obsessões, lunaticidade e humanidade das personagens. Os caminhos pelos quais este método é apontado ao leitor, é percorrido pelas essências do fluxo de consciência propriamente dito. Entre esses recursos encontramos o monólogo interior livre, o monólogo interior conduzido, o solilóquio, a impressão sensorial e a descrição por autor onisciente. Estas são as cinco técnicas precípua, que podem ser aplicadas na demonstração do estilo fluxo de consciência na literatura.

Considera-se o monólogo interior livre como a introdução dos processos psíquicos da personagem, de maneira parcial ou completamente deslocado. A personagem não se direciona a ninguém, somente pensa sem nenhuma implicação, enquanto o monólogo interior estabelecido é a cooperação na qual a presença do autor é mais específica, favorece como guia na exposição dos processos mentais da personagem e age como mediador entre a psique da personagem e o leitor.

O romance *Perto do Coração Selvagem* é narrado totalmente por meio do fluxo da consciência, das rupturas, das metáforas insólitas e das epifanias (nunca citadas pela autora). Por isso, deve-se ficar atento à leitura do texto para deter a consciência de uma ou mais

personagens. Porém, o perfil dessa consciência exige total liberdade quanto ao movimento da escrita, que detecta a sua natureza dinâmica, e pode recuar ou avançar no tempo, em que se identifica um embaralhar do passado, presente e/ou futuro imaginário.

No fluxo de consciência, é questionável se, na verdade, um indivíduo possa realmente conhecer o outro, se há a possibilidade de recordar fatos que envolvam outras pessoas com exatidão. A narrativa é envolvida por tudo o que a personagem representa: Joana, uma menina, uma moça, uma mulher, que se identifica como se fosse um “tonel oco” que relembra, em tempos diversos, traços de vidas de um passado em que a narradora sai em busca desses traços, justamente por eles terem desaparecido.

Às vezes, à minha descoberta, segue-se o amor por mim mesmo, um olhar constante ao espelho, um sorriso de compreensão para os que me fitam. Período de interrogação ao meu corpo, de gula, de sono, de amplos passeios ao ar livre. Até que uma frase, um olhar - como o espelho - relembra-me surpresa outros segredos, os que me tornam ilimitada. Fascinada mergulho o corpo no fundo do poço, calo todas as suas fontes e sonâmbula seguem por outro caminho. - Analisar instante por instante, perceber o núcleo de cada coisa feita de tempo ou de espaço. Possuir cada momento, ligar a consciência a eles, como pequenos filamentos quase imperceptíveis, mas fortes. É a vida? Mesmo assim ela me escaparia (LISPECTOR, 1998, p.49).

Nesta passagem da obra *Perto do Coração Selvagem*, repara-se que o monólogo interior cede à imaginação do escritor no período contemporâneo com probabilidades enriquecedoras e com sucesso, pois se nota nele a trajetória para o interior da consciência, e oferece continuidade a esse mesmo processo do romance moderno à solidão, do eu que ultrapassa o relato das adversidades internas à consciência em critérios que se configura na intercessão do fluxo do pensamento em uma caracterização de radicalização do monólogo interior. De acordo da defesa de Anatol Rosenfeld (2006, p.83): “a tentativa de reproduzir este fluxo da consciência... leva à radicalização extrema do monólogo interior”.

Humphrey (1976, p.37) retrata que:

o monólogo interior direto e indireto, a descrição onisciente e o solilóquio em prosa provaram ser, nas mãos dos escritores mais habilidosos, capazes de levar o estranho e complicado fardo da consciência humana aos domínios da legítima ficção em prosa.

O que não se pode deixar de visualizar são as particularidades existentes entre o embate que desponta entre o discurso infantil e o discurso adulto em *Perto do Coração Selvagem*. No diálogo existente entre a tia e Joana, destacam-se papéis invertidos, na medida em que o adulto retorna ao estágio de criança com uma “voz chorosa”, gagueja como se

estivesse abandonado perante à desenvoltura e à certeza adulta da criança após a ação do roubo na livraria. Mais uma vez assistimos à discussão e às divergências entre a evidência do adulto e a da criança: assediada pela tia, Joana admite que, ‘provavelmente’, não se deve roubar, mas se descortina uma exceção, uma vez que o mal só existe “quando a gente rouba e tem medo”.

Ah, eis uma lição, eis uma lição, diria a tia: nunca ir adiante, nunca roubar antes de saber se o que você quer roubar existe em alguma parte honestamente reservado para você. Ou não? Roubar torna tudo mais valioso. O gosto do mal — mastigar vermelho, engolir fogo adocicado (LISPECTOR, 1998, p. 10).

Joana buscava acalmar a sua solidão ao criar companhias fictícias, que modificam as personagens de seu mundo infantil. E a construção de diversas histórias amorosas foram inventadas para reinventar a dois uma verdade que, de certa forma estereotipadas, e que já se encontravam saturadas no relacionamento, ora deixavam os mecanismos que se encontravam entrelaçados, e ora, por alterar convenções na construção de uma vida revigorada e nova (GOTLIB, 1995, p.74/75).

O fluxo de consciência é o modo pelo qual o leitor apreende conhecimentos da crise em que se encontra Joana; a narradora consegue identificar a característica conflituosa de sua mente. A consciência da personagem Joana aparece de forma desconexa, incoerente e descontínua, livre o suficiente para retroagir nas memórias e logo após retornar ao presente.

Essa técnica é vista, em outra passagem da obra *Perto do Coração Selvagem*, em que Clarice encontra-se presente, quando demonstra que Joana quer ser natural, como assim representa:

a mulher sem voz, que pura e simplesmente vive: “- Lá era em si, o próprio fim” [...]. Joana **não quer ser** como o marido, advogado e intelectual que pretende escrever um livro de direito civil, mas que não consegue ser na prática o que na teoria inteligentemente postula”. E Joana **não quer ser** como Lúcia, a “outra”, com a qual Otávio acaba vivendo e tendo um filho, que encarna a passividade da mulher na sua “pequena família” (GOTLIB, 1995, p.168) (Grifo nosso).

O que se mostra no texto é que Clarice Lispector utiliza-se do fluxo de consciência para buscar suas memórias. Por isso, a referida técnica é citada para caracterizar a identidade e, conseqüentemente as singularidades entre as duas, Clarice e Joana. O que é percebido no texto quando se destaca a voz de Joana de seu modo de ser. Em sequência há exteriorização da passagem da voz do narrado para a de Joana sem que ocorram sinais diferenciados para

isso. Pode ser notado com essa situação que o leitor que não esteja prestando atenção talvez nunca identifique o instante em que o narrador assume lugar de Joana:

O que nela se elevava não era a coragem, ela era substância apenas, menos do que humana, como poderia ser herói e desejava vencer as coisas? (...) Ela notou que ainda não adormecera, pensou que ainda haveria de estalar em fogo aberto. Que terminaria uma vez a longa gestação da infância e de sua dolorosa imaturidade rebentaria seu próprio ser, enfim, enfim livre! Não, não, nenhum Deus, quero estar só (LISPECTOR, 1998, p.154).

É relevante retratar que Clarice utiliza-se da narração de suas obras para buscar respostas para seus questionamentos, seus mistérios, suas indagações a respeito do que é viver e ser feliz.

Em uma reportagem realizada por Júlio Lerner que só foi publicada após o seu falecimento retrata as memórias de Clarice que foram transmitidas em sua personagem Joana. A imagem que Clarice cria e que também elucida sobre seu nome, *lis* é lírio e *pector* é peito, ou seja, lírio sobre o peito, o que formula a imagem do morto, o que lembra flores no peito. Essa construção metafórica de Clarice a respeito de seu nome realmente cria uma imagem ficcional entre Clarice/Joana (NOLASCO, 2004). Em um trecho da obra revela a ligação que existe entre ambas:

(...) nem todas as coisas que se pensam passam a existir daí em diante... Porque se eu digo: titia almoça com titio, eu não faço nada viver. (...) Mas se eu digo, por exemplo: **flores em cima do túmulo, pronto!** Eis uma coisa que não existia antes de eu pensar flores em cima do túmulo (LISPECTOR, 1998, p.40) (Grifo nosso).

A seguir, para reforçar a ligação que existe entre Clarice e Joana demonstram que ambas são questionadoras e tentam encontrar respostas para suas inquições, que na realidade eram constantes e muitas vezes eram somente Clarice e/ou Joana que sabiam as respostas, porque as duas se utilizam de significados para compreender os seus enigmas interiores. Os questionamentos eram contínuos como também a presença do mar na vida de ambas, marca essa bem característica tanto para a autora como para a personagem Joana. Observe o relato da autora e, na sequência, da personagem Joana:

Nunca eu gostei de ficar em casa. Sempre que podia, estava na calçada querendo encontrar alguém para brincar. Apesar de ser extrovertida, sinto grande necessidade de afeto e carinho. Por isso, quando via um menino ou menina passar na porta de casa perguntava: “Você quer brincar comigo? Os não eram muitos, os sim poucos”. E complementa ainda numa crônica: “Às vezes me desprezavam como menina” (GOTLIB, 1995, p.74).

O que vai ser de Joana? Pode-se afirmar que Joana já é, desde o primeiro capítulo, movida pelo terrível e adocicado “gosto do mal”, que vai tomando formas mais definidas. Ela desmonta o pacífico e acomodado mundo da professora de redação, com pergunta inusitada: “Ser feliz é para se conseguir o quê?” Ela mente. Ela rouba um livro – e a tia passa a temê-la. E “emocionava-a também ler as histórias terríveis dos dramas onde a maldade era fria e intensa como um banho de gelo” (GOTLIB, 1995, 1170).

Referente aos relacionamentos, Clarice Lispector amou de forma incondicional o jovem, Lúcio Cardoso, mas esse não podia corresponder ao seu amor, pois era homossexual. Tornaram-se grandes amigos. A morte dele deixou a autora muito consternada.

Da mesma forma, Joana também não teve sorte com os amores de sua vida, ou melhor, o relacionamento com Otávio foi infundado: seu marido amava outra mulher, que esperava um filho dele e, portanto, Joana separa-se dele e viaja sem rumo certo.

Outrossim, Clarice Lispector encara esse sentimento numa expressão de sofrimento também pela morte da mãe e do pai. Mas, enfrenta esta última com o amor e o carinho de suas irmãs.

No entanto Joana não esperava a visão num milagre nem anunciada pelo anjo Gabriel. Surpreendia-a mesmo no que já enxergara, mas subitamente vendo pela primeira vez, subitamente compreendendo que aquilo vivia sempre. Assim, um cão latindo, recortado contra o céu. Isso era isolado, não precisava de mais nada para se explicar... Uma porta aberta a balançar para lá, para cá, rangendo no silêncio de uma tarde... E de repente, sim, ali estava a coisa verdadeira. Um retrato antigo de alguém que não se conhece e nunca se reconhecerá porque o retrato é antigo ou porque o retratado tornou-se pó — esta sem-intenção modesta provocava nela um momento quieto e bom (LISPECTOR, 1998, p.29).

Esse sentimento transcrito na obra é percebido no trecho da carta de Clarice para sua irmã Tânia, escrita na cidade de Berna no dia 08 de maio de 1946, o qual a autora retrata emoções de uma situação do cotidiano, seja ela qual for. Para suas irmãs Clarice em suas cartas, demonstrava seus anseios com grande intensidade, conforme segue:

[...] Minha querida, você sempre me sustenta muito. E se eu infelizmente sou instável, você é a coisa estável que eu vejo e que me guia. Não você propriamente, mas meu amor eterno por você. Um dia desses Maury brincou de dizer de você que certamente os livros não estavam no caixote porque você era avoadada... Ele disse isso rindo para ver o que eu dizia. E mesmo sabendo que era brincadeira, eu fiquei meio séria e disse: você está me arranhando os olhos. – Eu estou bem. O tal vento que dá aqui e que faz mal a certas pessoas, me irrita às vezes, ao que parece – se é que eu preciso de vento para me irritar ou para voar... (LISPECTOR, 2007, p.114).

Em outro trecho Clarice da carta destinada às irmãs descreve com simplicidade o relacionamento afetuosos que existia entre ambas. Vale descrever:

Minha bonequinha querida, irmãzinha adorada, obrigada por me desejar “saúde, sossego, paciência e inspiração”. São quatro musas eficientes... – Quando Maury estava operado, fiquei me lembrando de minha operação de apendicite e de como você foi tão carinhosa, e tão boa. Me tirou da pensão e me levou para sua casa. Querida, até sinto dificuldade em dizer “sua casa”, em vez de dizer simplesmente “em casa”. Você me desculpe, bichinha, mas aonde você está é realmente minha casa (LISPECTOR, 2007, p.126).

Ao realizar uma comparação entre Clarice e Joana é possível verificar pelo fluxo de consciência, que a autora utiliza na obra, sem este não seria confortável a identificação, pois na escrita de Clarice primeiro é preciso ler e pesquisar muito, pois o fito desta dissertação é a análise de um romance especial que foi escrito por uma “quase menina” - Clarice Lispector (*Perto do Coração Selvagem*). Quase menina? Não uma mulher experiente no corpo de uma menina, porque foi capaz de colocar no papel sentimentos complexos para uma menina, adolescente, ou quase mulher.

É importante, ressaltar que desde o tempo da antiga Grécia e das primeiras pesquisas teóricas a respeito do Homem e do Universo, foi apenas nos séculos XIX e XX, que a ciência conseguiu aproximar-se dos mistérios da mente e dos pensamentos que sempre nortearam a atenção dos sábios e dos filósofos.

De certo modo, os primeiros passos foram bem cautelosos para, logo em seguida, os sábios e os filósofos agirem com uma força extraordinária, principalmente sobre os questionamentos da Psicologia.

Na virada do século, pesquisadores primordiais como William James, Wilhelm Wundt, C. G. Jung, e essencialmente Sigmund Freud transpuseram suas barreiras e focaram direcionaram suas pesquisas com ênfase no fluxo de consciência.

Esse termo era aplicado somente no ramo da Psicologia, mas com o intuito, de representar o livre momento interno da consciência, chegou-se à expressão fluxo de consciência, conforme apresentou Humphrey (1976, p.55) que se apropriou do conceito, cuja transcrição segue abaixo:

Mesmo por meios puramente externos, o fluxo da vida mental na ficção pode ser apresentado e controlado. O princípio essencial do movimento da consciência é a lei comum da associação mental, o que foi reconhecido e explorado pelos escritores de fluxo de consciência, que também tomaram artifícios emprestados à técnica cinematográfica e fizeram uso especial da pontuação convencional a fim de apresentar e controlar o fluxo. Mas o fluxo é apenas uma das duas qualidades óbvias da consciência. A outra é sua intimidade; isto é, os aspectos não formulados e incoerentes que fazem com que qualquer consciência isolada seja um enigma para qualquer outra. (HUMPHREY, 1976, p.55).

Referente à citação acima compreende-se que o fluxo de consciência, em poucas palavras, nada mais é do que uma tentativa de escrever ao simular a ordem – ou desordem – dos pensamentos ao se utilizar para isso da quebra e das regras gramaticais.

A Psicologia e suas fragmentações e/ou subdivisões influíram em diversas formações inseridas na sociedade e também, assim como na cultura, que é o setor em que se exige a obtenção de mais conhecimentos. Os autores deste período encontraram um espaço suficientemente satisfatório na Literatura; e de modo célere, eles conseguiram inserir para o interior de suas obras os conceitos psicológicos e transformaram o âmago que imperava bem antes, de eventualidades externas que investigaram os personagens à ação para as agitações internas com o objetivo de impulsioná-los a uma tomada de atitude.

No Brasil, surgiram outros representantes na época contemporânea, e podemos citar, além de Clarice Lispector, Paulo Leminski, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, que empregavam essa técnica, munidos de uma introspecção que envolvia o íntimo do ser humano para expressar o assombro de um sujeito cindido, desorientado, esmagado pela rapidez da evolução do homem e, conseqüentemente, da tecnologia. Época em que ficaram adormecidos e hoje vem à tona com um resgate à literatura que se fez presente novamente nos contextos literários e, é admirável pela essência que representa não somente para a autora, mas pela fuga e sentimentos enraizados nas profundezas do espírito humano. Em situações diversas estão adormecidas as técnicas introspectivas e não são apresentados de forma clara e nítida como o leitor sempre gosta que o seja.

Os sentimentos e as emoções da autora Clarice estiveram ocultos no decorrer de sua vida, por isso as inúmeras possibilidades de análise, principalmente quando se avalia sua obra: um labirinto de mistérios e um mundo fantástico em que foi criado para decifrar os seus enigmas que se faziam presentes em sua alma. Essa afirmativa só pode ser sustentada quando seus sentimentos são reescritos por ela nas cartas enviadas para suas irmãs:

[...] Quero explicar o “original”. Esta senhora tem pavor de original. Fomos ver uma exposição de modelos de Viena (sem grande graça) e ela dizia: esse modelo é original mas é bonito. Falando de uma senhora inglesa que fazia muito esporte: ela é original, não gosto. Original é um palavrão. E quando eu quero dizer que não posso abrir a boca para não ser “original”, quero dizer que se digo: que dia bonito, isso soa original. Quando falto aliás eles acham muita graça, ficam espantados, riem. E também procuro não me revelar. Por exemplo, ela que é simples realmente, me disse: aquela casa de chá defronte do hotel me disseram que é mal frequentada. Isso me avisando depois de eu ter dito que ia lá. A casa de chá é muito bonitinha, com gente honesta comendo doce. O que se chama “mal frequentada” é que não é frequentada pelos diplomatas e finuras da sociedade bernense. Então eu fecho a boca para não dizer que continuo a frequentar. Os outros são simpáticos também. Mas eu me encontro com eles nos pontos em que começo a mentir. O que não importa,

afinal. O que eu estou tentando é negacear o empréstimo de meu livro, para não “feri-los” (LISPECTOR, 2007, p.117).

Essas reflexões constituem-se forças motrizes conflituosas existentes na personagem e no fluxo da consciência. Essa forma de radicalizar o processo de reflexão está presente na personagem Joana, em suas desventuras, desde a época da infância, sente-se deslocada no mundo que não entende suas dúvidas, questionamentos, e anseios.

Na arte literária, fluxo de consciência é uma técnica, que, na realidade, foi empregada, com exclusividade, por Edouard Dyardin em 1988, em que se buscava reproduzir o intrincado, complicado, confuso, extravagante processo de consciência de um personagem, com o raciocínio lógico intermitente com temperamentos pessoais efêmeros que externam os processos de agregações de ideias. A característica não-linear deste processo de raciocínio conduz de modo frequente a rupturas na sintaxe e também na pontuação.

No entendimento do crítico Silviano Santiago (1999, p.15), a obra de Clarice Lispector não se configura a construção pela qual tinha sido remodelada como tradição bem sucedida, próspera e estreia uma tradição dependente, feminina, e por ricochete, subalterna. Essa narrativa requer um novo leitor, afirma o autor acima, pois se refere a “um rio que inaugura o seu próprio curso para, como a serpente uróboro, desaguar na nascente”. Assim, é a escrita de Clarice, uma novidade que muitos leitores ainda não conseguem entender o real objetivo de sua obra.

Afirma-se de maneira categórica que esse novo leitor designado pela obra clariciana – que se aprofunda na subjetividade e arregimenta a temática do estrangeiro – acumularia disposições em receber o “golpe” que esta se espanta ao “virar as costas” à tradicional forma de escrever o conto brasileiro, ao dar início à própria maneira de montar o texto e de discernir a literatura.

Subentende-se que as particularidades de Clarice e Joana são intensas em diferentes momentos da obra o que deixa claro o ricochete, e o destino da serpente no curso d’água. O interessante é que essa comparação formaliza-se as incógnitas identificadas na obra e também na vida de Clarice.

As personagens envolvidas nos novos romances conseguiram formar um novo perfil, e por conta disso, passaram a expressar aquilo que ocorria no interior de si mesmas. Algumas obras revelaram uma tremenda relevância nas personagens e aos tumultos que elas vivenciaram e estes se transformaram no foco para muitos autores na elaboração de suas produções. Com isso, surgiu uma nova maneira de narrar o subjetivo dentro da literatura, cuja personagem passou a ser o porta-voz da história.

Antonio Cândido (2005), ao elaborar uma crítica sobre as personagens do romance, narra a respeito dos complexos relativos aos indivíduos e aponta considerações relevantes sobre o conjunto de peculiaridades refletido na construção das personagens presentes nas obras contemporâneas, em especial àquelas que apresentam o fluxo de consciência:

É claro que a noção do mistério dos seres, produzindo as condutas inesperadas, sempre esteve presente na criação de forma mais ou menos consciente (...). Mas só foi conscientemente desenvolvida por certos escritores do século XIX como tentativa de sugerir e desvendar, seja o mistério psicológico dos seres, seja o mistério metafísico da própria existência. (...) É o caso do marxismo e da psicanálise que (...) atuam na concepção de homem, e, portanto de personagem, influenciando na própria atividade criadora do romance, da poesia, do teatro (CÂNDIDO, 2005, p.57).

Na obra *Perto do Coração Selvagem*, leva-se em conta que os sentimentos são conduzidos a uma derradeira consequência da protagonista Joana ao se contrastar as vivências de criança com as da fase adulta. Conduz-se o caminho de vida da personagem direcionado ao *coração selvagem*, que se releva o bem-estar próprio e causa preocupação com aquilo que lhe pudesse satisfazer.

Como a proposta deste tópico está centralizada no fluxo da consciência em um romance de Clarice Lispector, não se pode, no entanto, ignorar a existência da ação e personagens, pois, justamente, é pelo início das ações vivenciadas pelo personagem e, essencialmente da exteriorização de seus pensamentos que se pode transcender o seu mundo interior.

O enredo e a personagem encontram-se numa dependência causal do narrador, de maneira formal com técnicas narrativas, que demonstram os três elementos que se encontram em pé de igualdade de valor. Referente a essa afirmativa, Antônio Cândido (1995, p.53) explica:

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nos personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas que se enredam, na linha do seu destino – traçado conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CÂNDIDO, 1995, p.53).

Sob a ótica de Antônio Cândido (1995), o problema do fluxo da consciência deve ser estudado a partir do ponto de observação em caráter primordial da dualidade personagem/enredo, pois eles agem como fatores animadores na narrativa.

Para se obter uma ideia do que venha a ser “fluxo de consciência, o mais tipificado conceito foi proposto por William James que o atribuía a uma torrente de pensamentos interiorizados na mente consciente, portanto, em que se aduz todo um decurso de ídolos, emoções, raciocínios que se fomentavam em camada superficial.

O conceito estrutural de William James é que:

O primeiro e mais importante fato concreto que cada um afirmará pertencer a sua experiência interior é o fato de que a consciência, de algum modo, flui. “Estados mentais” sucedem-se uns aos outros nela. Se pudéssemos dizer “pensa-se”, do mesmo modo que “chove” ou “venta”, estaríamos afirmando o fato da maneira mais simples e com o mínimo de presunção. Como não podemos, devemos simplesmente dizer que o pensamento flui.

E William James ainda enumera quatro características deste fluxo mental: 1 – cada estado tende a ser parte duma consciência pessoal; 2 – dentro de cada consciência pessoal os estados estão sempre mudando; 3 – cada consciência individual é sensivelmente contínua e 4 – é interessada em algumas partes de seu objeto em detrimento de outras, e acolhe ou rejeita – escolhe-os, numa palavra – o tempo todo (JAMES, 1982, s.p.).

De uma maneira elementar, o que se predispõe é que a consciência sempre se encontra em constante mutação, ininterruptamente, que se centraliza a respeito de certas impressões e sensações e, nessa sequência, pode-se ignorar outras.

O fluxo de consciência é a preocupação e a parte investigativa da obra clariceana, não importa para autora uma sequência de fatos que esclarecem o leitor sobre essas atitudes, o espaço, o tempo, além de enredos com deslizes de altos e baixos, com ações que trazem posturas poéticas idílicas sem a apresentação da própria consciência de cada personagem.

No entanto o que há dentro de Joana é alguma coisa mais forte que o amor que se dá e o que há dentro dela exige mais do que o amor que se recebe. Compreende, titia? Eu não a chamaria de herói como eu mesma prometera a papai. Pois nela havia um medo enorme. Um medo anterior a qualquer julgamento e compreensão. — Me ocorreu agora isso: quem sabe, talvez a crença na sobrevivência futura venha de se notar que a vida sempre nos deixa intocados. — Compreende, titia? — esqueça a interrupção da vida futura — compreende? Vejo teus olhos abertos, me olhando com medo, com desconfiança, mas querendo mesmo assim, com tua feminilidade de velha, agora morta, é verdade, agora morta, gostar de mim, passando por cima de minha aspereza (LISPECTOR, 1998, p.172/172).

O que realmente nos interessa é o que o fluxo de consciência representa na literatura uma explicação clara e lógica reproduz, sem sombra de dúvida, o aparecimento da presença de um narrador em primeira pessoa, que relata sobre seus pensamentos e vivências, em uma sequência contínua e abrupta, o que vai alterar seu cerne através da corrente mental.

O autor irlandês, James Joyce, foi um dos poucos que englobaram tanto as peculiaridades do mundo moderno; James passou uma boa parte de sua vida no exílio. Inseriu na Literatura um novo universo de probabilidades estéticas, temáticas e linguísticas, concebeu o legado e também descerrou as portas para toda uma geração futura, que, evidentemente, reconheceria nesse autor o arrebetamento para diversificar, inovar, enriquecer, elevar e reedificar.

A grande façanha de James Joyce e o seu enorme diferencial foi exatamente a absorção do “fluxo de consciência” como técnica narrativa que também passaria a ser conhecido como “monólogo interior”. Isso acontece quando os pensamentos dos personagens são expostos de uma forma ilógica, adverso do solilóquio, que representa a exposição oral e, logicamente, suas reflexões.

Para se falar que há fluxo de consciência, em uma obra literária, é necessário qual interpretação deve-se ter sobre o que é fluxo para alguns autores. No século XIX, James Joyce e Proust conseguiram atingir os “subterrâneos da mente”. Com os estudos da psicanálise freudianos, eles conseguiram alcançar o ápice da satisfação, de uma maneira tão categórica que Joyce estrutura sua obra máxima em que faz uma análise do comportamento humano em quase todos os parâmetros possíveis “Ulisses”; obra tão relevante que até hoje é estudada por especialistas.

Antônio Cândido (1995, p.59) pronuncia-se quanto ao fluxo de consciência:

A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluída, variando de acordo com o tempo ou as condições de conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem: mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isso não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica (CÂNDIDO, 1995, p.59).

O advento do fluxo de consciência é uma condição que se transforma de modo bem flexível para o desenrolar da trama romanesca. Isso porque o fluxo de consciência procura reduzir a distância entre a ficção e a realidade, pois, ao expor o mundo em dado momento, com fragmentos de ideias, muitas vezes, de forma aparente, são consideradas incoerentes.

Com esse estilo, a autora brasileira Clarice Lispector criou de forma singular seu estilo literário; e, conseqüentemente, o seu próprio fluxo de consciência. Seus livros são marcados pela excentricidade e, muitas vezes, extravagantes e suas obras, na verdade, encabeçam a lista dos que mais apresentam traços inusitados à literatura nacional. O que nos

faz concluir que Clarice estava à frente “literária” naquele tempo. Por isso, a rejeição, em um primeiro momento, às suas obras é justificada, quando se analisa a sua obra de estreia *Perto do Coração Selvagem*.

De forma indireta, a ficção clariceana reúne-se nos lugares mais fundos do inconsciente, permanece e mantém-se, em segundo plano, o meio externo, uma vez que tudo se reduz à mente de suas próprias personagens. Clarice desponta como o principal nome de uma tendência intimista em nossa literatura. O ser, o estar, no mundo, o intimismo estabeleciam a preponderância de indagações encadeadas em seus romances introspectivos. Ela não concentra sua obra no social, no romance aliciado, mas, sim, no indivíduo e em suas mais intrínsecas aflições, ao reproduzir os pensamentos das personagens.

Na obra *Perto do Coração Selvagem* o fluxo da consciência esteve presente continuamente. A presença dessa técnica revelou o aparecimento de uma atual e diferente perspectiva para a Literatura, que, até a publicação desta obra, não havia surgido algo semelhante no Brasil. Por isso, os críticos afirmavam que Clarice havia conduzido a sua escrita conforme autores Jayme Joyce, Albert Camus, Hermann Hesse, Samuel Beckett, William Burroughs e diversos outros da considerada geração “beatnik”.

A subjetividade do fluxo interior é imensa de tal forma que a mesma se perde e, de repente, narra-se de forma objetiva, como uma simples narração, o que não é a constância de temáticas romanescas. A primeira ideia que se imagina sobre uma pessoa que se apresenta sensível é que ela é, ao mesmo tempo, muito bondosa. No entanto, para a personagem Joana, a bondade era vista como algo que cheirava a carne crua, ou seja, aquela carne que se encontrava guardada durante um longo tempo. Mas, sem estragar por inteira, apesar de tudo. De tempo em tempo, eram colocados temperos, que seriam suficientes para conservar a carne morna e quieta. Joana roubava livros mesmo bem antes que alguém pudesse imaginar que seria um *Best-seller* com um título desse *Perto do Coração Selvagem* e vai entabulando, desse modo, um imenso paradoxo literário. Joana sempre será contraditória e viva, como um pedaço de bife sangrento, que representava a sua maneira de ser, talvez a própria maneira de Clarice ser e sentir.

O fluxo da consciência assinala de maneira inesquecível o estilo de Clarice Lispector. Esse propósito representa a exploração de uma temática psicológica de maneira tão competente, tão necessária que o tema jamais é inteiramente explorado, ou seja, as variadas probabilidades de análises psicológicas e a complexidade da temática colaboram para a inesgotabilidade do assunto. O fluxo de consciência indetermina as limitações entre a voz do narrador e a das personagens, de maneira que as recordações, anseios, falas e ações mesclam-

se na narrativa em uma fluência deslocada, alterada, descontínua que apresenta essa conturbação concebida por uma configuração sintática caótica. Essa constatação é comprovada no texto de *Perto do Coração Selvagem*.

No entanto, tão forte era a presença da outra na casa, que os três formavam um par. E jamais Joana e o homem se sentiam inteiramente sós. Joana também já quisera perguntar à própria mulher: mas onde, mas onde se desenrola a alma atrás de vocês? Isso porém fora um pensamento antigo. Porque um dia a enxergara de relance, as costas gordas concentradas num bloco indissolúvel de angústia sob o vestido de renda preta. Percebera-a também em outros momentos, rápidos, passando de um quarto à sala, sorrindo depressa, escapando horrível. Então Joana descobrira que ela era alguém vivo e negro. Orelhas grossas, tristes e pesadas, com um fundo escuro de caverna. O olhar terno, fugitivo e risonho de prostituta sem glória. Os lábios úmidos, emurchecidos, grandes, tão pintados. Como ela devia amar o homem. Os cabelos fofos eram ralos e avermelhados pelas pinturas sucessivas. E o quarto onde o homem dormia e recebia Joana, aquele quarto com as cortinas, quase sem poeira, ela o arranjara certamente. Como quem cose a mortalha do filho. Joana, aquela mulher e a esposa do professor. O que as ligava afinal? As três graças diabólicas (LISPECTOR, 1998, p.166/167).

Nota-se, neste fragmento, que o fluxo de consciência nada mais é do que o fluxo de atividade da consciência humana. Essa ação consciente encontra-se conectada àquilo que se define pela filosofia e é de forma estrutural de como se trata a teoria de James. Utilizando-se a lógica e as regras de comunicação, expressa-se essa qualidade que é a mais externa, e se insere no mundo exterior. Atividade inconsciente, porém, é acrescida numa perspectiva contrária; que se apresenta em profunda análise, e diversas atividades do consciente, não se conseguem decodificar até mesmo para a própria pessoa que a efetua.

O pensamento, outrossim, desliza de forma livre, pois as personagens não agem de maneira ordenada, mas se presumem de modo insubordinado e incoerente. É a fluência da demonstração do pensamento das personagens que tipifica o caos dessa tal marca literária.

Um depoimento de Francisco de Assis Barbosa, exposto por Gotlib (1995, p.167) retrata essa marca literária que Clarice criou na literatura brasileira:

O que sei é que Clarice estava escrevendo o seu primeiro romance: *Perto do Coração Selvagem*. Li os originais capítulo a capítulo. Eu, de início, observei-lhe que o título lembrava James Joyce. Mas à proporção que ia devorando os capítulos que estavam sendo datilografados pela autora fui me compenetrando que estava diante de uma extraordinária revelação literária, onde havia muito de Clarice, onde a influência de Joyce era irrelevante, se é que efetivamente houvesse influência do grande escritor. O que havia, de fato, era o ímpeto Clarice, o furação Clarice (GOTLIB, 1995, p.167).

Desde a sua primeira obra, Clarice Lispector demonstrava em *Perto do Coração Selvagem* um anseio em abranger as camadas mais intrínsecas da consciência humana, em

tentar encontrar o significado da existência e da própria atividade de escrever. Quando ainda era uma estudante, escreveu seu primeiro romance.

Clarice, em busca de significados da existência, começou a desenvolver particularidades na sua própria maneira de escrever. Sua obra, *Perto do Coração Selvagem*, foi produzida ainda quando era estudante:

Caminhou para a janela, estendeu os braços para fora e esperou inutilmente que um pouco de brisa viesse alisá-los. Ficou assim esquecida por um longo tempo. Conservava os ouvidos entrefechados por uma contramão dos músculos do rosto, os olhos cerrados mal deixando passar a luz, a cabeça projetada para frente. Aos poucos conseguiu realmente isolar-se. Esse estado meio inconsciente, onde lhe parecia mergulhar profundamente em ar morno, cinzento... Pôs-se diante do espelho e entre dentes os olhos ardendo de ódio (LISPECTOR, 1998, p.80).

O fluxo de consciência é a grande obsessão e parte de investigação da obra de Lispector, não interessa para a autora uma sequência de fatos que possam elucidar o leitor sobre essas ações, o espaço, o tempo, por meio de argumentos com inconstantes divergências que se alteravam ora para cima ora para baixo, com atitudes que implicam posturas poéticas idílicas, dedução, desfecho, efeitos que não apresentem a própria consciência de cada um dos seus personagens.

Distraída, lembrou-se então de alguém – grandes dentes separados, olhos sem cílios, -, dizendo bem seguro da originalidade, mas sincero: tremendamente noturna a minha vida. Depois de falar, esse alguém ficava parado, quieto como um boi à noite; de quando em quando movia a cabeça num gesto sem lógica e finalidade para depois voltar a se concentrar na estupidez. Enchia todo o mundo de espanto. Ah, sim, o homem era de sua infância e junto à sua lembrança estava um molho úmido de grandes violetas, trêmulas de viço... (LISPECTOR, 1998, p.23).

A subjetividade, idealizada na obra de Clarice, faz com que tenhamos uma postura expressiva que, à primeira leitura, muitos leitores não a entendem. O método de idealizar encontra-se, todavia, profundamente fincado em um corpo com o qual o ilusório convive-se com falta de sincronia. Destarte, pode ficar submetido o caminhar da experiência ao investigar o experiente espiritualizando-o. O desfecho do ponto de vista de se expressar, é certas vezes um hábito abastado de mistérios e equívocos.

[...] Lá estava ela. Lá estava ela. Mas era preciso se distrair, pensou com dureza e ironia. Com urgência. Pois não morreria? Riu alto e olhou-se rapidamente ao espelho para observar o efeito do riso no rosto. Não, não o aclarava. Parecia uma gata selvagem, os olhos ardendo acima das faces incendiadas, pontilhadas de sardas escuras de sol, os cabelos castanhos despenteados sobre as sobrancelhas. Enxergava em si púrpura sombria e triunfante. O que fazia com que brilhasse tanto? O tédio...

Sim, apesar de tudo havia fogo sob ele, havia fogo mesmo quando representava a morte. Talvez isso fosse o gosto de viver (LISPECTOR, 1998, p.81).

No capítulo 5, intitulado “A Tia”, destacam-se bem, na primeira parte, essas anotações cujo significado era que o estranho e indigesto bolo, que tinha gosto de barata, traz a dúvida de que, junto com ele, ela engolia outra coisa, um tanto mais indigesta que, no caso, seria a morte do pai.

É constante, em *Perto do Coração Selvagem*, a personagem Joana ser comparada a uma criança que não compreende o mundo de forma simples, o mundo que o pai lhe mostrara de forma infantil, mas com a morte de seu genitor, a menina passa a ver a vida segundo, sua própria introspecção. Essa é uma das principais características que foi observada na personagem “Joana” e na autora “Clarice Lispector”, ambas sofreram a perda do pai, e as consequências desta perda foram inevitáveis para a construção da personalidade, do querer, do poder e até mesmo do sentimento de abandono, da solidão que surgiram com a morte de seus genitores.

Devido a esse sofrimento, é relevante que se destaque um dos maiores refúgios de Clarice, e também da personagem Joana, que é o contato com o mar:

O sol rompeu as nuvens e os pequenos brilhos que cintilaram sobre as águas, eram foguinhos acendendo e apagando. O mar, além das ondas, olhava de longe, calado, sem chorar, sem seios. Grande, grande. Grande, sorriu ela. E, de repente, assim, sem esperar, sentiu uma coisa forte dentro de si mesma, uma coisa engraçada que fazia com que ela tremesse um pouco. Mas não era frio, nem estava triste, era uma coisa grande que vinha do mar, que vinha do gosto de sal na boca, e dela, dela própria. Não era tristeza, uma alegria quase horrível... Cada vez que reparava no mar e no brilho quieto do mar, sentia aquele aperto e depois afrouxamento no corpo, na cintura, no peito. Não sabia mesmo se havia de rir porque não era propriamente engraçado (LISPECTOR, 1998, p.38/39).

O contato com a tia desperta o sentimento de abandono e esta a coloca, com assentimento do tio Alberto, num colégio interno. O entendimento do “golpe” recebido por Joana - a morte do pai – transforma, por meio de ruptura, uma criança resignada. Aceita a morte do pai e no colégio é uma aluna que deixa os professores perplexos.

Clarice Lispector demonstra, no transcorrer de sua obra, seus traços pessoais que são contínuos, o que representava para alguns críticos uma “experiência incompleta” que sugeria certas falhas na estrutura de sua personagem Joana.

Joana não quer o casamento, não se encontra disposta a ocupar o lugar de mulher-mãe. O que parece evidente é que a personagem tenta estabelecer uma relação com o Outro, com o pai, o professor, com Otávio, mas, a cada negativa, cristaliza-se em

“diamante”, com Milliet a chamara. Sua “insuficiência social”, sua dificuldade em “diluir-se” não é tão presente no início de sua trajetória. Havia uma tentativa de contato, de busca de ideais que lhe fossem alheios, porém, nunca era acolhida em seus desejos (SANCHES, 2012, p. 76).

Clarice considerava-se caótica, amadora e apresentou, em entrevista para Edgar Proença, um relato que, possivelmente, possa ter sido sua primeira entrevista após a publicação de seu livro *Perto do Coração Selvagem*. Nesta oportunidade, a autora sempre reforçava o porquê de ser uma escritora:

Escrevo porque encontro nisso um prazer que não sei traduzir não sou pretensiosa. Escrevo para mim, para que eu sinta minha alma falando e cantando, às vezes chorando...

Meus primeiros ensaios literários, a princípio, me intimidavam. Depois, uma resolução imediata. Publiquei-os.

- Tenho-os lido em “Vamos Lêr!” e noutras revistas.

- Isso mesmo. Depois fiz o livro que é um pedaço da minha sensibilidade. Está satisfeito na sua curiosidade?

- Não. Quero saber ainda o seguinte: como a crítica feminina recebeu *Perto do Coração Selvagem*?

- Muito bem. Dinah Silveira de Queiroz foi tão generosa nos seus comentários!... (FERREIRA, 1999, p.102).

A autora sentia-se livre, liberta, somente quando escrevia, a palavra era o poder que exercia sobre o mundo. Um pedaço de papel, muitas vezes até um guardanapo, recebia as anotações que, naquele momento, surgiam em seu pensamento, mas havia um detalhe curioso: Clarice não lia nada do que escrevia, e nem mesmo depois de publicado. Escrevia, simplesmente, e pronto.

O desenvolvimento de vários temas relevantes da ficção de Clarice Lispector integra-se ao contexto da filosofia da existência, elaborado por algumas doutrinas que, muito embora se diferenciem em suas conclusões, passam a considerar os problemas como a angústia, o nada, o fracasso, a linguagem, a comunicação das consciências, alguns dos quais a filosofia tradicional não tomou ciência ou deixou para depois.

O que se pensava passava a ser pensado. Mais ainda: nem todas as coisas que se pensam passam a existir daí em diante... Porque se eu digo: titia almoça com titio, eu não faço nada viver. Ou mesmo se eu resolvo: vou passear ; é bom, passeio... e nada existe. Mas se eu digo, por exemplo: flores em cima do túmulo, pronto! Eis uma coisa que não existia antes de eu pensar flores em cima do túmulo. A música também. Por que não tocava sozinha todas as músicas que existiam? – Ela olhava o piano aberto – as músicas lá estavam contidas... Seus olhos se alargavam, escurecidos misteriosos. “Tudo, tudo”. Foi então que começou a mentir. – Ela era uma pessoa que já começara, pois. Tudo isso era impossível de explicar, como aquela palavra “nunca”, ... (LISPECTOR, 1998, p. 41).

Nas considerações de Moser (2011), ele expõe que o ar inexplicável de Clarice deslumbrava, impressionava todos que a encontravam. Após o seu falecimento, um amigo da autora comentou que Clarice era uma estrangeira, não por ter nascido na Ucrânia, criada desde um bebê no Brasil, era tão brasileira o quanto não importa quem, mas era estrangeira no planeta terra, pois causava impressão de circular no mundo como se fosse uma pessoa que desembarca à noite, em um lugar desconhecido, onde ocorria uma greve geral de transportes.

A obra literária de Clarice Lispector provocou, em todos os seus aspectos, opiniões que tornaram a estrutura de seus romances, de seus contos, enfim, de todas as escritas, bem diversificada, pois os autores foram críticos a aceitar essa nova escritura e deram total apoio, mas também alguns ponderavam-na como uma obra estranha, de certo modo, incomum, pois o estilo literário de Clarice Lispector é inconfundível e, portanto, permanece em toda a sua obra.

Clarice Lispector apresenta, como já percebemos, em suas obras, um destaque à figura da mulher, mas seus textos não são de cunho feminista, já que há obras em que o protagonista é masculino. No romance em questão, *Perto do Coração Selvagem*, reporta-se à Joana, cuja vida é relatada desde sua infância até a idade adulta mediante uma fusão temporal entre o presente e o passado. Sua infância, sempre perto do pai, apresenta o costume da introspecção.

Papai termina o trabalho e vai encontrá-la sentada chorando.

- Mas que é isso menininha? – pega-a nos braços, olha sem susto o rostinho ardente e triste. – O que é isso?

- Não tenho nada o que fazer.

Nunca sim sim. Tudo era como o barulho do bonde antes de adormecer, até que se sente um pouco de medo e se dorme. A boca da máquina fechara como uma boca de velha, mas vinha aquilo apertando seu coração como o barulho do bonde, só que ela não ia adormecer. Era o abraço do pai. O pai medita um instante. Mas ninguém pode fazer alguma coisa pelos outros, ajuda-se. Anda tão solta a criança, tão magrinha e precoce... Respira apressado, balança a cabeça. Um ovinho, é isso, um ovinho vivo. O que vai ser de Joana? (LISPECTOR, 1998, p. 17).

Esse relato apresenta, praticamente, o final da relação de Joana com seu pai, da mesma forma que Clarice Lispector viveu, já que, visto que sua mãe morrera muito cedo e seu pai partira de repente, pois a doença de sua mãe (sífilis) atingira-o também. A perda da mãe e do pai representa uma ligação entre autora e personagem, isso porque tanto uma quanto a outra passaram pelos mesmos desatinos e que Clarice tentou colocar no papel os seus sentimentos mais omissos, o que representa sua introspecção em relação aos sentimentos que demonstra em sua obra e no decorrer de sua vida.

Joana demonstra, por meio de fluxos de consciência, o seu interior, equipara-o as suas experiências vividas como criança às de adulta, submerge ora no passado, ora no futuro, de acordo com o fio condutor da memória.

Papai troveja dessa vez:

- Bata com a cabeça na parede!

Ela se afasta fazendo uma trancinha nos cabelos escorridos. Nunca nunca nunca sim sim, canta baixinho. Aprendeu a trançar um dia desses. Vai para a mesinha dos livros, brinca com eles olhando-os à distância. Dona de casa marido filhos, verde é homem, branco é mulher, encarnado pode ser filho ou filha. “Nunca” é homem ou mulher? Por que “nunca” não é filho nem filha? E “sim”? Oh, tinha muitas coisas inteiramente impossíveis. Podia-se ficar tardes inteiras pensando. Por exemplo: quem disse pela primeira vez assim: nunca? (LISPECTOR, 1998, p. 17).

Percebe-se que Joana, assim como Clarice, fica órfã muito cedo; sua infância é marcada por uma trajetória com fluxos de consciência, seu interior sobrepõe-se ao da autora Clarice e se sente em sua obra, o quanto Joana caracteriza-se como uma protagonista nascida dos momentos de reflexão da autora.

Às vezes, a leitura do livro *Perto do Coração Selvagem* deixa-nos, de modo aparente, meio confusos, mas ao retornar à leitura, entende-se que Clarice, neste seu primeiro romance retrata, em sua obra, episódios de sua infância e até a fase adulta. É necessário conhecer um pouco de Clarice Lispector para sentir essa relação entre autora e personagem - Clarice e Joana.

Nota-se de modo evidente, que a personagem funde-se com a autora e assim vice-versa. O pai, figura muito amada, acompanha tanto Clarice como Joana, dando-lhes amor, atenção, carinho e companheirismo. Entretanto, com a morte do pai, Joana vai residir com seus tios, pessoas bem diferentes daquelas com quem convivia. A menina em transe com a morte do pai e, logo ao chegar à casa destes, sente repulsa pela tia.

A porta para o interior da casa abriu-se finalmente e sua tia com um robe de flores grandes precipitou-se sobre ela. Antes que pudesse fazer qualquer movimento de defesa, Joana foi sepultada entre aquelas duas massas de carne macia e quente que tremiam com os soluços. De lá de dentro, da escuridão, como se ouvisse através de um travesseiro, escutou as lágrimas:

- Pobre da orfãzinha!

Sentiu o rosto violentamente afastado do peito da tia por suas mãos gordas e por ela foi observada durante um segundo. A tia passava de um movimento para outro sem transição, em quedas rápidas e bruscas. Nova onda de choro rebentou no seu corpo e Joana recebeu beijos angustiados pelos olhos, pela boca, pelo pescoço. A língua e a boca da tia eram moles e mornas com as de um cachorro. Joana fechou os olhos um instante, engoliu o enjôo e o bolo escuro que lhe subiam do estômago com arrepios por todo o corpo (LISPECTOR, 1998, p. 36).

Clarice Lispector, também órfã, foi criada e amada por suas irmãs. Desde cedo, gostava de ler e de escrever. O mesmo acontecia com Joana, que cometeu um ato, que para sua tia, foi a gota d'água. A menina rouba um livro, atitude essa que desespera a tia. Tranquilamente, Joana sai da loja e aquela a olha horrorizada.

Clarice Lispector costumava, ao passar por algumas residências, “roubar” flores, em especial, rosas, o que a deixava feliz e também sofria por não poder dispor de recursos para comprar livros. Esses momentos não são idênticos, mas são entrelaçados pelas memórias que fazem parte da vida da autora com a personagem Joana.

A produção literária clariceana é, na verdade, precípua, pois a autora escrevia por amar escrever. Ao pesquisar algumas obras e críticas a seu respeito, observa-se, algo surpreendente: ninguém conhecia realmente Clarice Lispector.

E a mesma proximidade de coração selvagem, a mesma existência animal. “Não ter nascido bicho parece ser uma de minhas secretas nostalgias”, escreveu Clarice certa vez. “Talvez seja porque sou de Sagitário, metade bicho”. Pessoas que a conheceram volta e meia a comparavam com um bicho, em geral um felino: elegante, inescrutável, potencialmente violento [...] (MOSER, 2011, p.106).

Seu modo de ser, indecifrável, imanente, singular era, para muitos, uma novidade, para outros, o nascimento de uma escritora caótica, intimista, introspectiva que buscou demonstrar que ser diferente pode ser compreensível numa época em que escrever era “bonito, lânguido, romântico” sem alterações na fluidez da escrita.

Os outros é que me achavam com ar de tigre, de pantera, disse Clarice a uma entrevistadora. Ela replicou: “Por causa dos olhos, mas não é não. É porque você tem um comportamento interno e uma observação que é dos felinos”. Joana, escreveu Clarice, “parecia uma gata selvagem, os olhos ardendo acima das faces incendiadas” (MOSER, 2011, p.107).

Esta é uma tarefa complexa, pois o que se queria era demonstrar uma obra que deu início a um novo campo literário. Todos, até hoje, referenciam Clarice e estruturam um vasto e recôndito mundo igualitário e sem uma direção diferenciada.

O fito dessa dissertação é fazer uma análise sobre *Perto do Coração Selvagem*, que tanto pretendeu-se escrever sobre e não fazer um estudo comparativo entre Clarice Lispector e suas outras obras; propôs-se não comparar essa obra que abriu o caminho romântico para que a autora assim pudesse demonstrar quem realmente era.

Difícil, sim, muito difícil. Objetivou-se apresentar algo diferente, bem simples, bem natural, pois falar de alguém que se sentia só, muito só, fechada em um mundo todo seu, que

não admitia que a criticassem porque escrevia para si e não para os outros; escrevia para ela, escrever era simples; nada demais. Esse era o lema de Clarice, expor seus sentimentos, suas emoções sem cobranças e sem medo.

Quando eu lhe disse que era egoísta, não foi simplesmente por dizer. Eu o sou. E muitas outras coisas, piores ainda [...] Nunca me vi confiante nem boazinha. Não sei se foram certas circunstâncias de vida que me deixaram assim, sem jeito para me confessar. E orgulhosa (por quê, meu Deus?... estou rindo, não se assuste – nada trágico) (MOSER, 2011, p.207).

Perto do Coração Selvagem tem como foco central a luta contra uma sociedade hipócrita, cuja tema se baseava em expor aquilo que ela almejava leituras compreensíveis, mas que não opunha à com a conduta social da época.

Portanto, de maneira simples, dissertou-se sobre Clarice Lispector em uma obra que de modo especial ninguém conseguiu separar *Perto do Coração Selvagem* das outras obras de Clarice Lispector.

[Clarice é] a escritora mais não literária que já conheci, e “nunca abre um livro”, como costumávamos dizer – Ela nunca leu nada, até onde pude descobrir – Acho que é uma escritora ‘autodidata’, como um pintor primitivo (MOSER, 2011, p.391).

Na obra, *Perto do Coração Selvagem*, os sentimentos são extravasados à derradeira consequência por meio do fluxo de consciência da personagem Joana, que se confronta com as experiências infantis na fase adulta. A vida da personagem segue, rumo ao coração selvagem, com ênfase no seu próprio bem-estar e que também demonstra preocupação com o que lhe pudesse agradar e satisfazê-la. Joana carrega consigo, bem interiorizada, a transgressão.

Conforme elucidada Almeida (1998, p.198), o referido nome da personagem, protagonista de *Perto do Coração Selvagem*, expõe-se como probabilidade de violação aos valores conservadores. Joana “clama Joana D’Arc, a heroína francesa que enfrentou as convenções e a autoridade de uma sociedade patriarcal”.

Clarice Lispector introduz em suas obras marcas preponderantes de sua pessoa, que, no entanto, acabam por se confundir com as indagações de qualquer ser pensante. Mas, na obra, *Perto do Coração Selvagem*, a personagem Joana, também é caracterizada por diversos questionamentos.

Ela assentiu com a cabeça, emocionada, misteriosa, intensa: tudo... Ele continuou a olhá-la um instante, o seu rostinho angustiado e poderoso:
- Bem.

Ele parecia satisfeito, mas ela não entendia por que, uma vez que nada chegará a dizer a respeito “daquilo”. Porém se ele dizia “está bem”, pensou ela ardentemente com a alma entregue, se ele dizia “está bem”, era verdade.

- Qual a pessoa que você mais admira? Além de mim, além de mim, acrescentou o professor. Se você não me ajudar, não chegarei a conhecê-la, não poderei guiá-la.

- Não sei, disse Joana, torcendo as mãos embaixo da mesa.

- Por que você não citou um desses grandes homens que rolam por aí? Você conhece pelo menos uma dezena deles. Você é excessivamente sincera, disse ele com desagrado (LISPECTOR, 1998, p.54).

Esse diálogo, apresentado acima, caracteriza a personagem Joana menina em *Perto do Coração Selvagem*, um diálogo sem respostas, o que deixa a menina Joana sem réplica. Essa situação lembra Clarice em sua infância na cidade de Recife e também em sua fase adulta, já que se utiliza de metáforas e epifanias, o que deixa o leitor muitas vezes perplexo. Em um depoimento de Clarice a Waldman (1992, p. 15) diz:

Sou inopinadamente fragmentária. Sou aos poucos. Minha história é viver. E eu só sei viver as coisas quando já as vivi. Na infância eu tive um cotidiano mágico. Eu era alegre e escondia de mim a dor de ver minha mãe assim (doente). Você sabe que só lembrando de uma vez, com toda violência, é que a gente termina o que a infância sofrida nos deu.

As passagens da vida de Clarice também são caracterizadas com a representação do mar, na presença do pai, assim como, Joana com ligação paterna que era bastante incisiva no seu cotidiano. A contradição que existe entre o mundo infantil e o feminino, e o mundo adulto e do masculino é presente na obra, o que nos faz lembrar das características pessoais, intelectuais, sociais das personagens Joana e a autora Clarice.

A personagem Joana é configurada na obra pela sua subjetividade que revela uma consciência cujas raízes estão num corpo capaz de produzir outros corpos e outras tantas consciências. É, aliás, o modo de viver a corporeidade o que possibilita o surgimento de outra espécie de corpo: o da palavra artística que produz a história de Joana (PONTIERI, 2001).

Os movimentos de fuga de Joana interrompem bruscamente uma experiência interior acumulando-se até atingir o nível do intolerável. É o que supostamente ocorrerá no abandono da casa do pai morto. É o que ocorre depois do contato carnal estreito do corpo da menina com o da tia, avatar da mãe ausente, cuja materialidade sexualizada lhe é repugnante (PONTIERI, 2001, p. 96).

Clarice, foi criadora e um ser criativo que buscou sempre a composição de se tornar uma única pessoa, figura única. Ao escrever, Clarice inventa, recria, o que não é impossível identificar na infância de Joana, que apresenta-se na obra mergulhada em sonhos, fantasias, e

em um emaranhado de questionamentos existenciais, que também faziam parte do tempo de criança da menina Clarice.

Relatos de autores que escreveram sobre Clarice Lispector revelam que a autora fazia passeios na praia com o pai, e também tomava banhos no mar:

Ao chegar à praia, ia em direção às cabanas para mudar a roupa pisando num terreno de areia misturada com plantas. Embriagada pelo cheiro do mar, ela mergulhava nas águas as mãos em concha e *bebia o mar*, de tal modo queria se unir a ele. Depois, os Lispector trocavam a roupa e pegavam o bonde de volta para Recife. Ao chegarem em casa, tomavam o café, só depois, então, iam para o banho, pois Pedro Lispector, como todos os pais, acreditava nas propriedades terapêuticas dos banhos de mar. Era contra sua vontade que Clarice tomava um banho retirando o sal de seu corpo (FERREIRA, 1999, 53/54).

Joana, da mesma forma que Clarice Lispector tinha no mar a representação da figura paterna:

O mar, além das ondas, olhava de longe, calado, sem chorar, sem seios. Grande, grande. Grande, sorriu ela. E, de repente, assim, sem esperar, sentiu uma coisa forte dentro de si mesma, uma coisa engraçada que fazia com que ela tremesse um pouco. Mas não era frio, nem estava triste, era uma coisa grande que vinha do mar, que vinha do gosto de sal na boca, e dela, dela própria. Não era tristeza, uma alegria quase horrível... (LISPECTOR, 1998, p.38).

A morte súbita do genitor de Joana abre um leque de reflexões de uma menina que se depara com novas e tristes emoções. A ida para a casa da tia, o confronto com seus familiares bem diferentes do convívio que tinha com pai.

Para Clarice Lispector existia algo que a diferenciava de todos: o amor e a compaixão pelos animais. Em toda trajetória de sua vida, havia animais, ou comparação com animais.

Joana também sentia uma necessidade de se comparar com animais. Clarice Lispector chegou a levar uma mordida de um de seus cães. Gotlib (1995, p. 73) relata que esse gosto, tão marcado, é confirmado em depoimento:

Quando era pequena, eu olhava muito a galinha, muito tempo. E sabia imitar bicar do milho e sabia imitar quando ela estava com doença. E me impressionar tremendamente! Aliás, sou muito ligada a bicho. Então tremendamente à vida duma galinha oca. Uma galinha oca!

Além de gatos e galinhas, haverá os bichos com nomes: o cachorro italiano Dilermano, o cachorro americano Jack, a miquinha Lisete, todos pertencentes a Clarice. E haverá outros, de outros: a rata Maria de Fátima, o cão Bruno Barbieri de Monteverdi e a cadela Bolinha. Alguns não serão identificados pelo nome e aí o repertório será farto: coelhos, leão, girafa, macacos, peixes, búfalos, baratas, pombos, lagartixa, pintos, periquitos, ratos, cavalos, patos, quati, cães, eles também “seres” com verdadeira carga instintiva, selvagem, pura.

A escritora faz questão de reiterar seu amor pelos bichos: “Somente quem teme a própria animalidade não gosta de bichos. Eu adoro”. Qual a razão? É também Clarice quem apresenta uma: “Talvez seja porque sou de sagitário, metade bicho” (GOTLIB, 1995, p.73/74).

Joana falava de barata, assim como de uma víbora – termo esse alcunhado por sua tia. No entanto, em outra passagem, no decorrer da leitura do livro *Perto do Coração Selvagem*, Joana faz referências a diferentes animais, sendo estes:

[...]- O sol está em cima das minhocas, papai, e eu lia a poesia e não vi as minhocas... [...] (p.14)
 Sim, ela sentia dentro de si um animal perfeito. Repugnava-lhe deixar um dia esse animal solto [...]. (p.18).
 [...] Depois de falar, esse alguém ficava parado, quieto como um boi à noite; de quando em quando movia a cabeça num gesto sem lógica e finalidade para depois voltar a se concentrar na estupidez. Enchia todo o mundo de espanto (p.23).
 Na hora do jantar, Joana viu estupefacta e contrita uma galinha nua e amarela sobre a mesa (p.25).
 Como olhar uma coisa bonita, um pintinho fofo, o mar um aperto na garganta (p.42).
 [...] O cavalo de onde eu caíra, esperava-me junto ao rio. Montei-o e voei pelas encostas que a sombra já invadia e refrescava [...] (p.71).

Em *Perto do Coração Selvagem* a barata representa a falta de moral da personagem Joana. Na obra, a personagem tem um sentimento pelo professor (casado) e mantém um relacionamento com um homem desconhecido que não sabia nem mesmo o seu nome.

Moser (2011) acrescenta que um bicho, em particular, agora se tornava tão próximo de Clarice quanto Andréa Azulay: de seu cão Ulisses. A excentricidade desse vira-lata lhe deu uma reputação tão extraordinária quanto à de sua dona, que escreveu sobre ele em vários livros.

Clarice possuía uma fascinação que surgiu em alguns momentos junto a sua amiguinha em Recife, quando percorria as ruas brincando. Nesta brincadeira, elas decidiam a quem pertenciam os palacetes. “Aquele é meu.” “Não, eu já disse que os brancos são meus.” “Mas esse não é totalmente branco, tem janelas verdes.” (FERREIRA, 1999, p. 40). Nesse momento, a expansividade gerava a emoção da pureza, da ingenuidade. Um dia elas pararam diante de uma bela casa e Clarice avistou uma rosa isolada no canteiro:

Fiquei feito boba, olhando com admiração aquela rosa altaneira que nem mulher feita ainda era. E então aconteceu: do fundo do meu coração, eu queria aquela rosa para mim. Eu queria ah como eu queria (...). Se o jardineiro estivesse por ali, pediria a rosa, mesmo sabendo que ele nos expulsaria como se expulsam moleques. (...) Era uma rua onde não passavam bondes e raro era o carro que aparecia. (...) Então não pude mais. O plano se formou em mim instantaneamente, cheio de paixão. Mas, como boa realizadora que eu era, raciocinei friamente com minha amiguinha, explicando-lhe qual seria o seu papel: vigiar as janelas da casa ou a

aproximação ainda possível do jardineiro, vigiar os transeuntes na rua. (...) Até chegar à rosa foi um século de coração batendo. Eis-me afinal diante dela (...) (FERREIRA, 1995, p.40).

Percebe-se que Clarice tomou gosto pelo risco desde pequena, e essa passagem é apresentada por Ferreira (1999, p.40), quando demonstra a facilidade com qual a autora sentia em roubar.

Foi tão bom que simplesmente passei a roubar rosas. (...) Também roubava pitangas. Havia uma igreja presbiteriana perto de casa, rodeada por uma sebe verde, alta e tão densa que impossibilitava a visão da igreja. (...) A sebe era de pitangas. (...) Colhia várias que ia comendo ali mesmo, umas até verdes demais, que eu jogava fora. Nunca ninguém soube. Não me arrependo: ladrão de rosas e pitangas tem cem anos de perdão

Em *Perto do Coração Selvagem* a personagem Joana, no capítulo ... O Banho ..., também tem a mesma atitude de Clarice. Ela roubou um livro, momento em que sua tia ficou estarelecida com o acontecido.

No momento em que a Tia foi pagar a compra, Joana tirou o livro e meteu-o cuidadosamente entre os outros, embaixo do braço. A tia empalideceu. Na rua a mulher buscou as palavras com cuidado:
 - Joana... Joana, eu vi...
 Joana lançou-lhe um olhar rápido. Continuou silenciosa.
 - Mas você não diz nada? — não se conteve a tia, a voz chorosa. — Meu Deus, mas o que vai ser de você?
 - Não se assuste, tia.
 - Mas uma menina ainda... Você sabe o que fez?
 - Sei...
 - Sabe... sabe a palavra...?
 - Eu roubei o livro, não é isso?
 - Mas, Deus me valha! Eu já nem sei o que faça, pois ela ainda confessa! (LISPECTOR, 1998, p. 49).

A moral não será somente interrogada, mas também infringida. A heroína clariceana não hesita em roubar um livro na presença da tia, apenas porque quis: “Sim, roubei porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum.” (LISPECTOR, 1998, p.49).

Ao mostrar as duas atitudes, da autora e da personagem, observou-se que ambas apresentaram o mesmo comportamento. Era o modo de Clarice viver e reviver sua própria história de vida na infância, passagem essa que mostra ser uma das mais importantes para ela. Os sentimentos, as emoções, as lembranças foram expostos no seu primeiro romance *Perto do Coração Selvagem*.

Para caracterizar a essência destes sentimentos, Clarice narra na obra uma passagem em que a personagem Joana é interpelada pela professora que propõe uma redação com o

tema: “E daí em diante ele e toda a família foram felizes” (LISPECTOR, 1998, p. 29). Nessa atividade Joana passa a questionar os conhecimentos da professora com uma pergunta um tanto audaciosa. Essa passagem mostra que a personagem ameaça a estabilidade do imaginário, predominando por meio de renúncias, a busca pelo prazer.

Nesse momento, o romance adquire um tempo selvagem, em que a personagem Joana não vive uma história de maneira linear, mas sim com fluxos de acontecimentos. O que fica evidente é a ruptura da linearidade, o pretérito não é algo terminado, mas relances que adquirem uma dimensão do momento que transcorre.

Coutinho (2001b) fez uma definição à parte sobre a escritora clariceana, em que a autora específica, “Clarice Lispector”, busca valorizar os produtos do sonho e da fantasia, na criação de uma atmosfera, que, de certo modo, apresenta-se com forte conteúdo emotivo e linguagem metafórica, que foge de uma diversidade de realismo subentendido como mágico.

Clarice Lispector, em suas obras, delineia de modo especial, pouco a pouco, a compreensão da obra literária como amplitude de sua própria vida e também dos fracassos, dos insucessos da experiência do homem.

Ao término desse capítulo, conclui-se que o conhecimento adquirido sobre o modo de se escrever uma obra, não importando qual estilo (romance – conto – poesia), levou-nos ao esclarecimento de quem é Clarice e sua maneira de narrar. Ela conseguiu esfacular a obra literária e em derradeira instância, a exposição das inconstâncias da criação literária ao leitor. Surgiu, portanto, de suas obras, o ponto central de suas narrativas na figura de um narrador, que conduz à revelação mascarada do próprio escritor.

Clarice Lispector obteve sua posição na literatura brasileira, além de evidenciar uma cumplicidade entre Clarice e Joana, que emergiu ao escrever seu romance de estreia, o qual representa na verdade a história de vida de Clarice; e ler sua obra *Perto do Coração Selvagem*, com a personagem de destaque – Joana – parece uma introspecção. Clarice e a personagem protagonista assemelham-se em numerosos trechos a mesma pessoa; e para constatar essa introspecção a autora emprega a técnica do fluxo de consciência, e que por ser quase uma menina, comprova-se, realmente, **que nasceu autodidata**.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clarice Lispector transformou a literatura brasileira na década de 1940. Quando bem jovem começou a publicar sua escrita que intrigou a mente de leitores e críticas ao lerem seus primeiros contos e também seu primeiro romance.

Essa dissertação é um trabalho que tem como foco apenas algumas considerações a mais de tantos outros estudos referente à autora Clarice Lispector, como algo representativo da obra clariceana. Sua produção literária é bastante complexa, é uma leitura que, na fase atual da literatura brasileira, cuja ficcionista, representada pelo tempo por excelência, ao transpor para o papel suas ideais, tinha como preocupação tanto em seus contos como em seus romances, a criação do tempo, isto é, acoplado às próprias personagens. Isso significa, portanto, que suas narrativas são reconstruções do mundo, não em relação espaço, mas ao tempo, como se, ao apreender o fluxo temporal, elas pudessem, de certa forma, surpreender o leitor, a face oculta e imutável que assim se traduzia em suas obras.

A produção literária de Clarice Lispector suscitou, deu origem a de maneira bem diversificada, opiniões mais diferentes possíveis, pois muitos autores e/ou críticos a apoiavam e outros a consideravam sua obra estranha, intolerável, pois seu estilo literário é inconfundível, perdura em toda a sua obra.

Para Clarice Lispector, escrever era um pesadelo que se transformava em um sonho maravilhoso. O uso das antíteses, das metáforas, das adjetivações caracteriza uma linearidade em seus textos, principalmente em seu romance de estreia *Perto do Coração Selvagem*.

Essa obra tem como característica uma estrutura narrativa incomum, já que as sequências cronológicas acabam por perder espaço para as vicissitudes da vida, para as inquietações do espírito e a carência urgente de se tocar o coração selvagem das coisas. Tudo isso expressa o anseio de Clarice Lispector de se “pôr em palavras um mundo ininteligível e impalpável” como certa vez ela observou. *Perto do Coração Selvagem*, sua obra de estreia, praticamente apresenta como se tivesse dado um mergulho na existência, porque procurava captar os seus mistérios na fusão e na ruptura entre o Eu e o Mundo por meio da linguagem irreverente utilizada, o que dividiu a opinião de críticos da época.

Os paradoxos e os conflitos observados na personagem Joana, no decorrer da obra, com o objetivo de se autoafirmar em um contexto de maneira totalmente oponente, foram apontados em um movimento de transição que ela enfrentou entre o espaço da reprodução, que envolvia a ordem social e, conseqüentemente a manutenção de práticas recorrentes, e o espaço de resistência que proporciona novas maneiras de (re)significar o mundo.

Em consonância com os paradoxos apresentados pela personagem, no decorrer da obra, *Perto do Coração Selvagem*, observou-se uma junção desta com a autora. Ao se fazer um estudo mais detalhado na literatura sobre a vida e obra de Clarice Lispector, subentende-se que há muitos pontos em comum entre Joana e Clarice. E essa particularidade de ambas é tão presente na obra quanto na vida de Clarice. Muitas são as ações que surgem na obra que fazem com que o leitor pense que está lendo sobre Clarice e não sobre Joana.

Joana, a personagem, traz muitas singularidades que permitem subentender uma interligação da história de vida de Clarice, quando pequena, e, essencialmente, na fase da adolescência. No primeiro capítulo, evidencia-se com ênfase a história de vida de Clarice, desde a vinda da família Lispector, ao nascimento dela na Ucrânia, e sequencialmente, sua permanência no Brasil. Clarice cresce e tem uma infância que se considerava feliz, mesmo que, muitos a achassem uma criança infeliz por ter-se tornado órfã muito cedo. Entretanto, nada disso impediu que ela se transformasse em uma escritora renomada mundialmente nem contribuiu para que sua obra fosse ofuscada pelos seus subentendidos sentimentos de angústias, que ora são compreendidos como algo que a faz extravasar ou simplesmente a escrita da qual ela se utilizava como forma de transpor o para o papel tudo o que sentia.

No entanto, a autora 'Clarice Lispector' mostra-se única, assim como sua principal personagem 'Joana', que se destaca bastante intimista no decorrer da obra *Perto do Coração Selvagem*, com características de uma pessoa dotada de pensamentos diferentes sobre assuntos e ocorrências distintas.

Em meio a episódios fatídicos, tais como a doença da mãe, mas, por outro lado, tem o apoio do pai que se dedicou muito às filhas, principalmente, à Clarice por ser a caçula. Após o falecimento da mãe, Clarice, mesmo tendo a atenção do pai, sentia-se culpada pela morte dela, e por ser uma criança muito inteligente, já contava histórias e lia perfeitamente aos sete anos de idade. Posteriormente, morre seu pai, o que a deixou transtornada, mesmo ainda criança. Da figura do pai só restam lembranças marcantes tais como os passeios nas orlas marítimas e também os banhos de que tanto ele fazia questão.

Clarice passa a viver com as irmãs, estuda em um Colégio renomado, sempre se sobressaindo nos estudos. Formou-se em Direito e, ao término do curso, casa-se com Maury Valente que, mais tarde, se destaca como diplomata e passam a viajar, mas não fixam residência em nenhum lugar. Devido a essas frequentes mudanças de domicílio, Clarice pede a separação e volta para o Brasil com seus dois filhos e passa a viver com uma mesada razoável, por isso tem que trabalhar como escritora, para, dessa forma, complementar suas despesas.

A história de vida apresentada no primeiro capítulo foi bastante significativa para desenvolver este estudo, porque, ao identificar as passagens que marcaram a vida de Clarice, os momentos que a deixaram alegre e triste, mostrou o quanto estes foram fundamentais na transcrição de seus sentimentos e de suas ações. Uma das passagens que se percebe ser um momento de angústia foi o amor que sentia por Lúcio Cardoso, este sentimento não foi correspondido, mas fortaleceu uma amizade que perdurou por muitos anos.

Em meio às adversidades na vida de Clarice, seus textos foram produzidos como uma espécie de fuga (talvez fosse esse o seu melhor refúgio). Por causa da solidão, ou mesmo da necessidade de se criar vínculos, também se tornou uma investigação bem detalhada, no decorrer de todo o tempo, uma vez que essas relações não se estabeleceram de forma satisfatória, pois quando se conseguia comprovar a existência dessas fugas, logo em seguida a autora deixava transparecer outros sentimentos, ou seja, o vai e vem de fuga eram constantes, o que foi representado pelas figuras de linguagem, pelas epifanias, fluxo de consciência.

No segundo capítulo, apresentou-se, sucintamente, o romance *Perto do Coração Selvagem*. Nele foi destaque toda a obra, as características dos personagens, com ênfase em Joana, a protagonista. Durante sua infância, sempre se mostrava ser alguém diferente das outras crianças. Por ser desse jeito, Joana causa aversão, repulsa nas demais. Ela parece ser destinada a viver em seu próprio mundo; exclusiva, fechada não conseguia estabelecer uma ponte para o universo das outras pessoas. Mas os leitores, sim; eles conseguem penetrar neste mundo fascinante e, a priori, aprender com ele e também a se identificar com a personagem e com suas convicções.

Outra personagem que teve sua representatividade, na obra, foi Otávio. Otávio é o marido de Joana que, enfaticamente, descreve-se apenas para que o relacionamento dos dois tivesse uma melhor abordagem. A união deles era muito conturbada, com crises, brigas e, por fim, traições, que não os deixava se relacionar de forma harmônica como um casal feliz, mesmo que existisse amor entre eles, esse sentimento não era demonstrado por ambos.

Finda-se o romance com uma viagem de navio, em que nada se diz, o que indica o início de uma etapa e sentimentos confusos, que demonstra, assim, uma Joana totalmente indecisa. Essa viagem representativa da escrita clariceana termina a obra sem que haja detalhes das características reais da protagonista; Joana demonstra traços diversos de inconformismo, pois não se deixa mostrar o que ela é realmente ou o que transparece ser.

Ao percorrer a trajetória de Joana, ficou claro o surgimento de alguns traços da situação humana apontada em sua história e também reflexões, que envolvem a solidão, o

desamparo, o desejo incondicional pela liberdade, a antítese de se deixar conduzir e, ao mesmo tempo, tentar o domínio de si próprio.

Joana é um ser descrito por Clarice como sendo solitário, sem definições precisas referentes à vida social, que foi mostrada sem esclarecimentos e com marcas imprecisas. Ao procurar por respostas, apoio e amparo na vivência com os outros, sempre voltava sozinha, ou seja, desolada.

Essa mesma condição de desamparo existente na vida de Joana esteve presente continuamente na escrita clariceana: a heroína não representa realmente o que sente e não transmite nenhuma forma de apoio nas palavras. O drama observado na obra foi estabelecido pela ausência de confirmações no modo de sentir, expressar, e, ou dizer, que foram as marcas desta personagem do início ao fim da obra *Perto do Coração Selvagem*.

No terceiro capítulo, a protagonista Joana é vista como uma pessoa introspectiva, que retém pensamentos diversos sobre assuntos e situações distintas. Totalmente intimista, a obra *Perto do Coração Selvagem* confirma-se com essas referidas palavras, no decorrer da narrativa, pois Joana se faz presente com características próprias, o que a torna calculista, fria e insensível.

Joana criação e Clarice criador são pessoas análogas apresentadas neste capítulo representam, fases da vida da autora que se assemelham com a vida de Joana. Joana é órfã de mãe, Clarice também. As duas perderam o pai muito cedo, o que as conduzem a uma visão de mundo que não as faz entender a ausência de sentimentos, muitas vezes, mistificados por não saberem como agir perante à frieza das pessoas.

Joana ama Otávio, que não a ama, Clarice ama Lúcio Cardoso, que não a ama. Ambas têm sentimentos que não foram correspondidos. A vida de Joana é marcada por atitudes que são interpretadas como desconexas; Clarice constrói um universo aleatório, sempre em busca de verdades tem o hábito de colocar em um papel o que lhe passa pela mente.

Nesse emaranhado, identifica-se o fluxo de consciência que reflete, na narrativa de Clarice Lispector, em *Perto do Coração Selvagem*, o desenvolvimento de processos mentais da pessoa, assim como das personagens. Essa técnica é bastante questionável, principalmente por que não revela, se é possível conhecer o outro. O fluxo de consciência é a maneira pela qual o leitor retém percepções, e, na obra, é visível essa técnica que se revela nas personagens da referida obra.

Em suma, o aprendizado que foi alcançado nesta dissertação de mestrado, juntamente com os ensinamentos obtidos no decorrer do curso, colaborou e muito com o processo de

ensino-aprendizagem não somente referente à Clarice e sua obra *Perto do Coração Selvagem*, mas também pelo conhecimento obtido por meio dos autores que foram apresentados neste estudo.

Todo o processo de construção deste conhecimento foi bastante representativo para o crescimento intelectual, pois falar de Clarice é também desvendar um pouco da literatura que para muitos é desconhecida, principalmente, pela falta de abordagem mais aprofundada nas aulas de literatura no ensino médio. Muito se tem ainda a conhecer e estudar sobre essa autora respeitável pelo seu estilo, pelas suas técnicas, e também pela vivência que, na época, não era comum.

A linguagem peculiar, utilizada por Clarice, faz-nos refletir quanto à consciência, ou não, da personagem *versus* autora. Pensar em um texto tão diferente e, ao mesmo tempo, denso de sentimentos, de situações intimistas, de passagens introspectivas, torna a obra mais rica, no entanto, bem difícil de se entender em uma primeira leitura.

Ao ler *Perto do Coração Selvagem*, depois deste estudo pressupõe-se que a visão ao concluí-lo será diferente daquela com que foi realizada pela primeira vez. Compreender a obra foi o maior desafio, principalmente entender o que a autora propunha com sua personagem, que nasce adulta, tem maturidade suficiente, mas, ao mesmo tempo, foge de seus próprios sentimentos, em uma viagem sem volta, mas que não sabe discernir se vai, ou volta ou se vai e não volta.

Assim se entende o que as memórias de Clarice tão bem representada por escritores como Gotlib, Lerner, Sá, Ferreira, Moser, e principalmente a descrição feita por suas irmãs Elisa e Tania, e também por seu filho Paulo. Todos estes admiradores da vida e obra de Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Joel Rosa de. Uma recente biografia de Clarice Lispector. A palavra que se faz carne. **Revista USP**, São Paulo, n. 43, p.208-211, set./nov. 1999.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. A modernidade da escrita de Clarice Lispector. In: SOUZA, Eneida Maria de (Org.). **Modernidades tardias**. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p.187-196.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. Clarice Lispector e a crítica. In: PINTO, Cristina Ferreira; ZILBERMAN, Regina; PITTSBURGH, Regina (Org.). **Clarice Lispector: novos aportes críticos**. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 2007. p.7-23. Disponível em: <<http://www.pitt.edu/~hispan/ili/IntroLispector.pdf>>. Acesso em: 09/01/2014.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.197-221.

BOLE, Willi. **Alegoria, imagens, tableau**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BORELLI, Olga. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BOSI, Alfredo. **Brás Cubas em três versões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BURKE, Peter. **História como memória social**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992. p.111-112.

CÂNDIDO, Antonio (Org.). A personagem do romance. In: _____. **A personagem de ficção**. 11.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. p.51-80.

_____. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. No raiar de Clarice Lispector. In: CÂNDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 2.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977. p. 125-31.

COUTINHO, Afrânio. (Dir.). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

_____. **Introdução à literatura no Brasil**. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001a.

_____. **A Literatura no Brasil - Era Modernista**. 6.ed. São Paulo: Global, 2001b.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DUBOIS, J.; GIACOMO, M.; GUESPIN, L.; MARCELLESI, C.; MARCELLESI, J.B.; MEVEL, J-P. **Dicionário de Linguística**. 10.ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

FEIJOO, A.M.L.C. de; PROTASIO, M.M. Análise existencial: uma psicologia de inspiração kierkegaardian. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, v.63, n.3, 2011. Disponível em: <<http://seer.psicologia.ufrj.br/index.php/abp/article/view/737/606>>. Acesso em: 04/01/2014.

FERREIRA, Fernanda Silva. **A construção da epifania nas narrativas de Clarice Lispector**. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/FernandaFERREIRA.pdf>. Acesso em: 14/09/2014.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. **Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GENTIL, Mônica Maria Feitosa. **Uma leitura das crônicas de Clarice Lispector: numa perspectiva autobiográfica**. 2004. 274f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

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

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

JAMES, William. **The Stream of Consciousness**. 1892 Disponível em: <<http://psychclassics.yorku.ca/James/jimmy11.htm>>. Acesso em: 12/08/2014.

- LERNER, Julio. **Clarice Lispector, essa desconhecida**. São Paulo: Via Lettera, 2007. 144p.
- LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- _____. **Perto do Coração Selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- _____. **O Lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.
- _____. **Um sopro de Vida – pulsações**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.
- MILLIET, Sérgio. **Diário crítico de Sérgio Milliet**. 2.ed. São Paulo: Martins, 1981.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo, Cosac Naify, 2011.
- NOLASCO, E.C. Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector. **Em Tese**, Belo Horizonte, v.8, p.1-243, dez. 2004.
- NUNES, Benedito. O mundo imaginário de Clarice Lispector. In: NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Debates) p.91-139.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. **La nueva filosofía hermenêutica**: hacia uma razón axiológica posmoderna. Barcelona, Anthropos, 1986.
- OURIQUE, João Luis Pereira. **O “contar histórias” da formação**: o narrador na perspectiva de Walter Benjamin. UFMG, 21 de Dezembro de 2009.
- PELLEGRINI, T. Realismo: postura e método. **Revista Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.42, n.4, p.137-155, dez. 2007.
- PIRES, Lúcia. **A trajetória da heroína na obra de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Dantes, 2006.
- PONTIERI, Regina Lúcia. **Clarice Lispector**: uma poética do olhar. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio da história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

RICCOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1995.

ROSENBAUM, Yudit. **Metamorfose do mal**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: USP/FAPESP, 1999.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance. In: _____. **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p.73-95.

SÁ, Olga de. **A escritora de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. Clarice Lispector: processos criativos. **Revista Iberoamericana** 50, n.126, p.259-280, jan./mar. 1984.

SANCHES, Elizabete Ferraz. **Os paradoxos do desamparo**: uma leitura de *Perto do Coração Selvagem* de Clarice Lispector. 2012. 123f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **A análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANTIAGO, Silviano. **A aula inaugural de Clarice Lispector**. O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p.232-241.

SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Narrativa da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.13-30.

SILVA, Gilson Antunes da. **A viagem, o desejo e a afirmação da vida em *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector**. Londrina, v.10C, p.123-138, fev. 2013.

SILVA, Gilson Antunes da. **Fragmentos desejantes em devir**: uma leitura de *Perto do coração selvagem*. 2010. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector**: a paixão segundo C.L. São Paulo: Escuta, 1992.