



Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE
JOAQUIM VENÂNCIO

Ana Carolina dos Santos Nogueira

DIMENSÕES DO EXISTENCIAL EM CLARICE LISPECTOR: a construção da subjetividade em *Perto do coração selvagem*, em "Amor" e "Felicidade clandestina".

Orientador(a): Ana Lucia de Almeida Soutto Mayor

Rio de Janeiro

2016

Ana Carolina dos Santos Nogueira

DIMENSÕES DO EXISTENCIAL EM CLARICE LISPECTOR: a construção da subjetividade em *Perto do coração selvagem*, em "Amor" e "Felicidade clandestina".

Projeto de monografia apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) como requisito parcial para aprovação no Curso Técnico em Gerência em Saúde.

Orientador(a): Ana Lucia de Almeida Soutto Mayor

Rio de Janeiro

2016

Dedico esse trabalho a meu avô Nelson, que me apresentou o encanto dos livros e a meus pais por me darem a vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, me guiando e iluminando meu caminho durante minha longa jornada, como também me dando saúde e força para superar as dificuldades, pois, não somente nestes anos como estudante, mas em todos os momentos da vida é o maior mestre que alguém pode conhecer.

A Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio – Fundação Oswaldo Cruz (EPSJV-Fiocruz) pelo apoio institucional, pelas conquistas, pelo compromisso do corpo docente, da direção e da administração em realizar um trabalho com mérito e ética, oportunizando suporte necessário para formar pessoas melhores e mais preparadas para enfrentar os obstáculos da vida.

À minha orientadora Ana Lucia, com quem compartilhei sonhos, experiências, acontecimentos, histórias e inspirações, por seu empenho dedicado à elaboração deste trabalho e pelos incentivos. Ao professor Diego Reis, pelo apoio na elaboração deste trabalho e a todos os professores que se dedicaram neste processo de formação, aos quais, sem nomear, terão os meus eternos agradecimentos.

Aos meus pais, pelo amor, incentivo e apoio incondicional. Mais precisamente, à minha mãe Ana Carla Nogueira, por cada incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço, a meu pai Sérgio Luís Nogueira que, apesar de todas as dificuldades, nunca mediu esforços para que eu chegasse até esta etapa da vida. Obrigada à minha irmã, Dayana Nogueira, por seu carinho e apoio. Meus agradecimentos a todos de minha família pela contribuição valiosa: às minhas tias, especialmente a Andréa, aos meus tios, aos meus primos, à minha madrinha Sônia Nogueira e aos meus avós.

A meu namorado, melhor amigo e companheiro de todas as horas, Matheus Andrade, pelo carinho, compreensão, amor e solidariedade inestimáveis. Agradeço, por cada sugestão proposta ao longo da elaboração desta monografia e pela leitura atenta na revisão de cada capítulo.

Aos meus amigos que fizeram parte da minha formação e sempre estiveram do meu lado: Dayane Lopes, Matheus Bernado, Rayssa Marinho, Rayssa Campos, Jéssica Lopes, Júnior Rodrigues, Adilson Lukas, Matheus Trajano, Tainá Lobo, Isabel Espindola, Adriele Araújo.

A todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

*“Não quero me limitar ao que me é
conhecido. Quero invadir o limite do
que tem sentido ao outro.”
(Ana Carolina Nogueira)*

RESUMO

Este projeto tem como objetivo entender a construção da subjetividade na obra de Clarice Lispector, tomando como “corpus” três narrativas literárias – o romance *Perto do Coração Selvagem* e os contos “Felicidade Clandestina” e “Amor”. Para isso, serão utilizados alguns conceitos da filosofia existencial de Sartre, tais como a subjetividade, a angústia, a náusea e a consciência, buscando relacionar esses conceitos com a relação visceral entre o leitor e o texto nas referidas obras. Por fim, pretende-se compreender as relações entre as experiências narradas pelas personagens clariceanas e a construção da subjetividade do leitor no processo de leitura desses textos da autora.

Palavras-chave: Literatura. Clarice Lispector. Sujeito.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	01
2 CAPÍTULO I – “FELICIDADE CLANDESTINA”: O LEITOR E MUNDO CLARICEANO	06
3 CAPÍTULO II - <i>PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM</i>: OS FLUXOS DE CONSCIÊNCIA, A FILOSOFIA SARTREANA E A RELAÇÃO PERSONAGEM-LEITOR	14
4 CAPÍTULO III - “AMOR”: A REFLEXÃO EXISTENCIALISTA A PARTIR DA IMAGEM DO CEGO E A RELAÇÃO PERSONAGEM-LEITOR	27
5 CONCLUSÃO.....	38
6 METODOLOGIA	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42

1 INTRODUÇÃO

Os escritos de Clarice Lispector possibilitaram a reinvenção do modo de expressar o cotidiano humano através de sentimentos, sensações e reflexões. A construção da subjetividade, a partir da análise dos contos clariceanos, pode ser encontrada nos personagens que revelam fenômenos da existência humana, tanto dos personagens, quanto dos leitores.

As narrativas de Clarice trazem um narrador atento ao processo de produção de diálogos entre o conhecimento de mundo e o conhecimento pessoal. Isso é percebido em seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, no qual o narrador expressava as experiências da menina Joana às da mulher que mais tarde ela se torna, através de fluxos de consciência. Mergulhando ora no passado, ora no presente, seguindo o fio condutor da memória subjetiva ou objetiva, constrói-se um imaginário desse poético tão íntimo (traduzido em palavras pela escritora), o qual incorporou a imitação centrada na consciência individual como forma de apreensão da realidade. Entretanto, ainda nesse romance, segundo a interpretação de Antonio Cândido, tem-se a tentativa de levar a linguagem do leitor de Clarice a interagir com domínios ainda não explorados e imaginados desse modo por ele, logo a linguagem é forçada, de tal maneira, a se expressar em pensamentos complexos, porque o leitor acaba se envolvendo com um texto, capaz de fazê-lo penetrar nos labirintos mais retorcidos do pensamento. (CÂNDIDO, 1977, p. 31).

No conto, “Amor”, por exemplo, a personagem Ana tem uma tomada de consciência quando o bonde dá uma arrancada e o tema do conto vai se interligando em dois campos de sentido: no mundo da rotina e no da libertação, vivenciada pela personagem a partir da visão do cego. No conto “Felicidade Clandestina”, a personagem articula sua experiência com a leitura a um conceito particular de felicidade.

Como não atravessar a experiência do incomunicável através dos textos de Clarice, se ela mostra em suas histórias uma visão de mundo cuja proposta revela as angústias e questionamentos do ser humano? De modo que a linguagem dos textos de Clarice provoca um estranhamento no leitor e isso acaba causando uma vontade de desvendar aquilo que lhe foi estranho, pois aguça um estímulo de entender e conhecer? Como a própria Clarice em “O ovo e a galinha” define:

“Uma vez um homem foi acusado de ser o que ele era, e foi chamado de Aquele Homem. Não tinham mentido: Ele era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos, uns

após outros. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer “um rosto bonito”, mas quem disser “O rosto”, morre; por ter esgotado o assunto.”

(LISPECTOR, 1977, p. 81-84)

Clarice, nessas linhas, explicitou que, quando se atribui uma definição exata a algo ou alguém, não se tem mais a possibilidade de reflexão sobre tal fato, sendo assim, se encerra o assunto. Esse é um dos principais aspectos da escrita clariceana: escrever o que não é explícito, mas está nas entranhas do que é conhecido.

Na literatura de ficção, é possível encontrar uma concepção de mundo inerente à obra clariceana, derivada da atitude criadora da artista configurando e interpretando a realidade. Sendo assim, a concepção de mundo de Clarice Lispector tem uma afinidade com a filosofia da existência. (NUNES, 1986, p. 94). Essa afinidade com certos tópicos da filosofia da existência com a literatura clariceana será desenvolvida na pesquisa através dos conceitos da *angústia*, da *subjetividade*, da *consciência*, da *náusea* e da *liberdade*, vistos em Sartre.

Pressupõe-se que a Literatura provoca mudanças no sujeito leitor, na medida em que se ampliam e reconfiguram sentidos. Ler aflora diversas formas de pensar, imaginar, conhecer, perceber, admirar, entre outras e também desperta sentimentos e enigmas que, de alguma forma, tocam o leitor e sua vida. Por isso, a Literatura é de grande importância na formação de um indivíduo que vive em sociedade, na medida em que, como diria Antônio Candido:

“... a arte é social em dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte.”

(CANDIDO, 2006, p.30)

Sendo assim, na produção literária, o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta seus escritos segundo os padrões da sua época, depois escolhe certos temas, usa certas formas e a síntese resultante age sobre o meio. A repercussão da obra desse artista deve ser compreendida a partir da sua própria elaboração, pois, no processo de construção literária a parte fundamental do processo é o efeito causado no leitor por aquela obra de determinado escritor. (CANDIDO, 2006, p. 29-31).

Clarice Lispector era uma escritora voltada para o impacto das coisas do mundo nos indivíduos, como ela própria observa: “os meus livros não se preocupam com os fatos em si,

porque para mim o importante é a repercussão dos fatos no indivíduo” (LISPECTOR apud BORELLI, 1981, P.70). Logo, seus textos apresentam-se como uma escolha precisa para o entendimento da individualidade do ser que se desenvolve a partir da leitura da literatura. Porque o indivíduo, ao ler contos ou romances clariceanos, se coloca a pensar de maneira cada vez mais profunda sobre diferentes aspectos da existência humana. Por isso, recorrer ao diálogo entre o Existencialismo, sobretudo àquele proposto por Jean-Paul Sartre e os escritos de Clarice, buscando suas interlocuções, talvez nos ajude a pensar de que modo, em suas obras literárias, a existência humana, seus dramas e angústias não cessaram de serem postos em questão. Como diria Diego Reis:

“Se o Existencialismo parte da premissa segundo a qual é na existência que o homem se constitui enquanto sujeito, isto é, longe de qualquer determinismo ou dimensão transcendente que o sobredetermine, então a liberdade aparece como a grande potência do sujeito, à deriva neste grande absurdo. É partindo disto que buscaremos analisar de que modo a literatura clariceana encarna este conflito que, em sua escritura, coloca em questão a consciência livre, a angústia e o vazio de um mundo sem sentidos dados a priori, para encenar o drama da existência no jogo de vozes poético-literário de seus escritos.” (Informação verbal¹)

Em 10 de dezembro de 1920 em Tchetelnik, na Ucrânia nasceu Haia (Vida), filha de Mania e Pinkhas Lispector. Ao chegar ,em 1922, no município de Maceió, no Nordeste brasileiro, Haia teve seu nome abasileirado para Clarice quando ainda tinha apenas 1 ano de vida. Logo depois mudou-se para Recife. Em 1930, ela perde a mãe e escreve sua primeira peça de teatro, *Pobre menina rica*, assim como outros textos curtos que tenta publicar sem sucesso na imprensa recifense. Em 1935, Clarice se muda para o Rio de Janeiro e alguns anos depois ela entra na Faculdade de Nacional de Direito. A partir desse instante, sua vida começa a mudar drasticamente, pois Clarice passa de secretária de um escritório de advocacia, para redatora e repórter na Agência Nacional, do Departamento de Imprensa e Propaganda e publica, no dia 25 de maio de 1940, o seu primeiro trabalho de ficção, o conto *Triunfo*, no semanário *Pan*, de Tasso da Silveira. Em agosto de 1940, ela perde seu pai. Em 1943, Clarice naturaliza-se brasileira, casa-se e publica seu primeiro livro, *Perto do coração selvagem*. Em 9 de dezembro de 1977, Clarice morre de câncer, às vésperas de completar 57 anos, sendo sepultada no Cemitério Comunal Israelita do Caju. Clarice deixou para a literatura brasileira um legado em forma de sua fortuna

¹ Citação direta da fala de Diego Reis em contexto de orientação.

crítica: romances, contos, crônicas, livros infantis, entre outros, que até hoje tem seus leitores e admiradores.

O papel da Clarice Lispector na Literatura Brasileira teve início nos anos 40 e impressionou críticos e leitores da época. Mas, até hoje, Clarice ainda é:

“uma experiência, no limite, indecifrável, seja para seu público cativo, seja para os que dela se aproximam pela primeira vez. Daí, talvez, as centenas de artigos, ensaios e teses que rondam sua obra, tentando decifrar o que, afinal, provocaria tanto fascínio para alguns e tanto mal-estar e perplexidade para outros.” (ROSENBAUM, 2002, p.8)

Clarice pode ser considerada uma escritora modernista, pois faz parte, mais especificamente, da 3ª fase do Modernismo ou geração de 45. Essa geração viveu um período marcado por fortes transformações de cunho político, pois o mundo vivia o pós Segunda Guerra Mundial. Neste sentido, as mudanças culturais também existiram e Clarice representou a nova forma da prosa intimista que, agora, se voltava para uma intensa investigação psicológica. Contudo, Clarice inovou ao introduzir novas características à literatura nacional.

Na literatura de Clarice Lispector, existem alguns aspectos bastante exemplares de seu estilo, tais como o emprego do *fluxo da consciência* e do *monólogo interior* e a *epifania*. O primeiro consiste em uma espécie de “passeio” no campo mental, como divagações que resultam em um fluxo da consciência que quebra os limites espaço temporais que tornam a obra plausível. Por meio dele, presente e passado, realidade e desejo se misturam. Esse aspecto deixa um pensamento solto que simplesmente flui, livremente, pois as personagens não pensam de maneira ordenada, mas sim de maneira conturbada e desconexa. Portanto, é a não preocupação com a lógica ou a ordem narrativa que marca essa produção literária.

O segundo é outro artifício utilizado por Clarice que contribui para a construção da atmosfera introspectiva. Uma vez que o monólogo interior seja uma técnica que se preocupa em reproduzir o pensamento da personagem que se dirige a si mesmo, ou seja, é como se o “eu” falasse pra si próprio. Logo, registra-se o mergulho no mundo interior da personagem que revela suas próprias emoções, devaneios, impressões e dúvidas como forma de sua verdade interior diante do contexto que lhe é posto.

Por último, temos o conceito de epifania que, no sentido literário, é um momento privilegiado de revelação, quando acontece um evento ou incidente que pode intervir, agir ou sobrevir inesperadamente na vida da personagem, como, por exemplo, em “Laços de Família”

quando, numa súbita freada do táxi, mãe e filha são lançadas uma contra a outra como se lhes acontecesse um desastre, uma catástrofe:

“Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe.”(LISPECTOR, 1998, p. 94)

Assim, pode-se dizer que, nos textos de Clarice, o momento da epifania é o ponto alto, ou melhor dizendo, é o momento auge, em que, por meio de uma espécie de revelação concedida mediante um fato inusitado, a personagem descobre que vive num mundo absurdo, causando um desequilíbrio interior que, por sua vez, provocará uma mudança radical na vida da personagem.

A Literatura participa da construção de subjetividade, instigando o sujeito leitor e sua vida cotidiana. A questão que se coloca neste estudo é: como a literatura clariceana influencia essa construção? Para responder essa pergunta, buscarei articular a literatura clariceana com alguns conceitos de Sartre que envolvem a subjetividade. Pretende-se, assim, compreender como a leitura das narrativas clariceanas *Perto do Coração Selvagem*, “Felicidade Clandestina” e “Amor”, provoca o questionamento da existência no leitor, analisando as múltiplas possibilidades de construção de sentidos como sentimentos, sensações e reflexões possibilitados da leitura do romance e dos dois contos de Clarice Lispector, citados acima, na construção da subjetividade do sujeito. Logo, pretende-se discutir a importância do processo literário para a formação do indivíduo a partir de Clarice Lispector de forma a estabelecer relações entre a vida do indivíduo como leitor e como sujeito.

CAPÍTULO I – “FELICIDADE CLANDESTINA”: O LEITOR E MUNDO CLARICEANO

O livro *Felicidade Clandestina* de Clarice Lispector, foi lançado em 1971, contendo vinte e cinco contos da autora. Um desses contos é o que deu nome ao próprio livro. Este conto de Clarice, traz consigo uma narrativa sobre acontecimentos banais que indagam seus personagens, levando-os a refletir sobre o desejo desencadeado pelo ato de ler. Por outro lado, o leitor tem a sensação de que ao entrar em contato com o conto, está sendo encaminhado a um envolvimento com o decorrer da narrativa, que o intriga, que o faz torcer pelos personagens, que o surpreende, que o espanta e que o estimula.

A análise a ser desenvolvida neste capítulo pretende voltar-se para a relação existente entre narrativa-leitor e personagem-leitor. Sartre defendia que os homens, os indivíduos, são livres, por não somente terem *liberdade*, mas por serem constituídos de *liberdade*... “ (...) o homem é livre, o homem é liberdade. (...) o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não se criou a si mesmo, e como, no entanto, é livre, uma vez que foi lançado ao mundo, é responsável por tudo o que faz.” (SARTRE, 1970, p. 7) Neste sentido, Sartre também defendia que a soberania da *subjetividade* humana é a responsável pelas escolhas do homem, quando este fica responsável por cada passo que der em seu caminho e em sua vida. Este conceito de subjetividade humana será observado nas possíveis relações dos sujeitos leitores com a narrativa de “Felicidade Clandestina, através de uma análise, que será desenvolvida neste capítulo com a utilização dos conceitos de *epifania*, *tempo*, *espaço*, *subjetividade*. Sendo assim, os conceitos de *consciência*, *náusea* e *angústia* propostos por Jean-Paul Sartre em sua teoria sobre o Existencialismo, não serão trabalhados neste capítulo.

O conto “Felicidade Clandestina” representa uma unidade narrativa de ação, curta e universal. Narrativa de ação, por conta do ato de ler presente na narrativa. Narrativa curta e universal, pois, neste pequeno conto, o modo como os personagens são descritos permite uma aproximação universalizada de leitura. Os personagens não possuem nomes: eles apenas recebem descrições do que eles são de verdade, como: a menina que deseja o livro, as amigas desta, a filha do dono da livraria, o dono da livraria e a esposa deste. Essa escolha de Clarice, ao definir seus personagens não os identificado com nomes próprios, leva o leitor a se identificar mais facilmente à história do conto.

O narrador de conto é aquele que além de estar contando a história, também está fazendo parte dela (narrador personagem). O conto “Felicidade Clandestina” narra a história de uma personagem que não tinha condição financeira favorável, ou melhor, suficiente para comprar livros, mas era apaixonada por eles. Por conta disso, a protagonista sempre pedia livros emprestados à sua “amiga” de classe, filha de dono de livraria. Porém, essa amiga desvalorizava o universo mágico que a leitura poderia lhe proporcionar e ainda utilizava seu poder de posse, como um artefato para poder manipular a protagonista.

“Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria. Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como “data natalícia” e “saudade”. Mas que talento tinha para a crueldade.” (LISPECTOR, 1998, p. 9)

A protagonista era uma menina de coração humilde, sonhadora, contente, apaixonada pelas emoções, sensações e reflexões que o mundo mágico da leitura e da literatura podem lhe proporcionar. Entretanto, a antagonista era uma a menina má, uma menina cruel, filha de um dono de livraria. Ela também é vingativa, orgulhosa e prepotente, pois abusava do seu poder. A antagonista poderia ter em suas mãos todos os livros que quisesse e estivesse ao seu alcance, porém, por não gostar de ler, ela não os queria e nem pretendia emprestar aqueles livros os que possuía.

“Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.” (LISPECTOR, 1998, p. 9)

Como a própria narradora diz, a menina possuidora dos livros fazia uso de seu *sadismo* como ninguém, por obter prazer com a dor e o sofrimento da protagonista. Isso pode ser percebido quando a protagonista implora o empréstimo dos livros, se submetendo a constrangimentos, a humilhações e é constantemente ignorada, pois suas súplicas não são atendidas.

A situação descrita acima, um dia parece ter fim, quando acontece uma revelação...

“Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía As reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato. Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E, completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.” (LISPECTOR, 1998, p. 9-10)

O sentimento desencadeado na personagem principal, ao obter esta notícia, foi muito parecido como o de alguém que está apaixonado, pois o desejo de ter o livro era algo que não tinha uma explicação que poderia ser descrita com muita clareza. A menina tinha consciência do que estava sentindo, mas não conseguia sintetizar tudo. *“Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança de alegria: eu não vivia, nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.”* (LISPECTOR, 1998, p. 10) Um sujeito apaixonado utiliza-se da palavra *amor* para sintetizar ou resumir todos os seus sentimentos, mas a protagonista estava vivendo um estado tão avançado de desejo, por ter ciência que iria receber o livro emprestado, que não unifica seus sentimentos e “mergulha no mar de esperanças” que a possibilidade de um dia possuir o livro à levava.

O livro *As reinações de Narizinho* era o objeto de consumo da protagonista. Este livro conta histórias das aventuras da famosa turma do “Sítio do Picapau Amarelo”, (uma famosa série criada por Monteiro Lobato). O fato de ser este o livro que instigou um desejo intenso na protagonista revela que a menina gosta de literatura infantil.

A narrativa de *“Felicidade Clandestina”* se passa em um espaço urbano, mais precisamente, no Recife. Os espaços no conto se referem a estes locais: a escola, (lugar onde as meninas estudam), para esclarecer o leitor de onde elas se conhecem, a casa da menina filha do dono de livraria, as ruas de Recife e a casa da personagem principal. As duas casas que aparecem na narrativa do conto e estão situadas em Recife possuem realidades diferentes. A protagonista morava em sobrado, enquanto a antagonista morava em uma casa. *“Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa.”* (LISPECTOR, 1998, p. 10) Nesta passagem, pode-se perceber uma analogia entre as moradias das personagens e as moradias comuns na época do Brasil Colônia, quando existia um antagonismo entre casa-grande e senzala, pois, as casas eram as moradias, as residências, da parte rica da sociedade, dos grandes senhores de terras, enquanto os sobrados eram destinados as camadas mais pobres da sociedade, aos negros, mulatos. Nos dias de hoje,

atualmente, isso ainda não é muito diferente, pois a maioria dos sobrados é destinado a parte pobre da sociedade. As casas não são mais exclusividade da população rica, mas infere-se que quando o narrador cita estes diferentes tipos de espaço, ele pretendia delimitar um espaço físico e social na narrativa, discernindo as classes sociais ocupadas por cada personagem. Logo, a protagonista seria vista como a menina pobre, por morar em um sobrado e a antagonista como a menina rica, por morar em uma casa.

“No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.”
(LISPECTOR, 1998, p. 10)

A personagem principal desejava com todas as suas forças e esperanças possuir o tão sonhado livro, mas a antagonista do conto não queria emprestá-lo e dá início, assim, a uma espécie de jogo de poder com a protagonista. A cada dia que passava, a menina má arranjava uma nova desculpa, um novo motivo, pelo o qual não poderia emprestar o livro, de Monteiro Lobato.

“Mas não ficou simplesmente nisso. O plano secreto da filha do dono da livraria era tranqüilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do “dia seguinte” com ela ia se repetir com meu coração batendo. E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofrá. Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.” (LISPECTOR, 1998, p. 10-11)

Esse jogo de poder entre menina rica e menina pobre acontece no tempo cronológico e no psicológico da narrativa. O tempo cronológico determina a ordem natural dos acontecimentos a serem narrados. O tempo psicológico é voltado para os sentimentos e as emoções dos

personagens. Este tempo, também, é subjetivo, quando vivido ou sentido por algum personagem em consonância com o seu estado de espírito. No conto, quando o narrador-personagem diz: *“Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso.”* (LISPECTOR, 1998, p. 10-11), ele pretende afirmar que a menina rica sabia que tinha a menina pobre em suas mãos, pelo tempo que quisesse, logo, por ter essa certeza, a menina rica continua sua crueldade de mexer com os sentimentos da menina pobre, o que marca um tempo psicológico na narrativa.

Esses dias de “torturas” da menina má com a protagonista terminam no dia em que a mãe da antagonista presencia a cena de recusa, estranhando as constantes visitas da protagonista à porta de sua casa. Uma confusão de explicações acontece entre as duas meninas, assim que a mãe pede por explicações. A mãe demora para compreender a situação, até que...

“Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler! E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo.” (LISPECTOR, 1998, p. 11)

Ao pedir que sua filha empreste o livro, a menina que tanto o desejava, a mãe afirma: *“E você fica com o livro por quanto tempo quiser.”* (LISPECTOR, 1998, p. 11) A mãe proporciona a protagonista à realização de seu desejo e algo que vai além dele, algo que a personagem principal não esperava: *“Valia mais do que me dar o livro: “pelo tempo que eu quisesse” é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.”* (LISPECTOR, 1998, p. 11)

“Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.” (LISPECTOR, 1998, p. 12)

A protagonista, nesta passagem, expressa o quanto o poder de possuir o livro modifica suas ações. Quando não possuía o livro, a menina mantinha o hábito de andar pulando nas ruas de Recife e tinha pressa para ir a casa da menina má. Entretanto, ao estar com o livro em suas posses, a personagem principal começa a andar devagar, sem pressa, por ter tudo o que almejava consigo.

“Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre ia ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada. Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.”
(LISPECTOR, 1998, p. 12)

O livro conquistado com tanta paciência, humilhação e perseverança pela protagonista trouxe, para esta, a oportunidade de obter um relacionamento íntimo com a leitura. Do mesmo modo, trouxe para o leitor a oportunidade de interpretar o conto através da *subjetividade*, que cada sujeito leitor tem com o texto, colocando-se a refletir sobre a narrativa e questionando-se sobre os efeitos da história em sua vida.

“O leitor, neste processo, torna-se atuante, pois, ao interagir com a estrutura do texto literário, além de sofrer seus efeitos, age sobre eles. (...) Assim sendo, todo leitor deve ser compreendido como autônomo, que tem o poder de se apoderar do texto, criando a partir de seus desejos, habilidades, conhecimentos e lugar social, interpretações (...)”
(EGGERS, 2012, p. 49-50)

Esta relação da personagem com a leitura no conto “Felicidade clandestina” proporciona novos olhares interpretativos aos leitores, uma vez que o desejo pela leitura da protagonista constrói e desperta uma relação de desejo e de efeito em seus leitores. A partir da experiência obtida com a narrativa, os leitores são proporcionados a participarem e “mergulharem”, profundamente, em seus sentidos, percepções e conhecimento de mundo. Logo, os leitores deste conto são convidados a dialogarem com a narrativa e os sentimentos dos personagens da história, de modo que se coloquem no papel dos personagens.

“É justamente esta sensação que o leitor tem quando faz a leitura do conto “Felicidade clandestina”, almeja que a protagonista alcance a tão sonhada conquista do livro. Assim, em determinado momento, o leitor encontra-se com a realidade ficcional e percebe um estranhamento envolvido de perspectivas das mais variadas realidades. Em certo ponto de vista, o texto passa a representar um momento histórico-cultural, ele é preenchido, sobremaneira, pelo leitor. Característica esta que fica evidente no momento em que o leitor se depara com a condição de “personagem” da história, e também enquanto leitor, fazendo parte da narrativa, concordando ou não com os fatos acontecidos no texto.” (EGGERS, 2012, p. 44-45)

O título, “Felicidade clandestina”, do conto, aparece na narrativa como um conceito dado à felicidade da menina ao ter posse do livro que tanto almejava. O narrador deixa isto explícito em: “*Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre ia ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia.*” (LISPECTOR, 1998, p. 12) Deste modo, demonstra-se que a personagem questiona-se sobre a relação que tinha com a leitura do livro *As reinações de Narizinho* e com a sua felicidade. Mas, o sentimento clandestino habitava tanto a felicidade da menina pobre, que ela inventava distanciamentos ou prolongamentos da leitura do seu objeto de desejo, do livro, com a intensão de ampliar sua felicidade. Ou seja, é adiando a leitura do livro que a protagonista aumenta seu desejo e a sua felicidade, como apresenta Fernanda Martins Bueno Eggers, ao realizar uma analogia entre o conceito de felicidade e um ditado popular.

“A narrativa em questão dá a impressão de que a menina sonhadora e protagonista do conto parece fazer uso do dito popular “felicidade é bom, mas dura pouco”, porque ela se utiliza de todas as formas para prolongar seu sentimento de felicidade.” (EGGERS, 2012, p. 46-47)

No desfecho do conto, o narrador revela o processo de transformação, no qual, a menina pobre se encontra, ao afirmar: “*Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.*” (LISPECTOR, 1998, p. 12). Esta revelação evidencia o processo de “*epifania*” vivenciado pela personagem, quando esta, diante de ocorrências comuns, como a de pedir um livro emprestado e a de conseguir este livro depois de muito insistir pelo seu empréstimo, descobre-se e vê-se revelada por uma espécie de “*revolução*”. Essa “*revolução*” significa que a menina, ou seja, a protagonista, tinha uma relação muito forte com a leitura e este livro não representava, somente uma vontade de ler, porque ele era a intensificação do desejo pela leitura. Quando a protagonista tem o livro em suas mãos, ela tem a oportunidade de mergulhar em seus sentimentos e sentidos de modo afetivo, transformador, que permite a ela perceber com clareza a força do desejo pela leitura em sua vida.

O sentimento de amor, então, aparece como algo necessário e preciso para a conquista da felicidade, pois está diretamente relacionado ao desejo concretizado e a satisfação de um anseio. Logo, o amor, nesse caso, depende da felicidade clandestina obtida com a posse e a leitura do livro *As reinações de Narizinho*. Ou seja, a transformação da menina em mulher, metaforicamente, acontece em um momento de grande felicidade, de puro “*êxtase*”, traduzidos com a presença de um livro na vida da protagonista que não era seu, era emprestado, era da

menina má, era da antagonista, mas que, exatamente por este motivo, significava tanto para a protagonista. Deste modo, pode-se compreender a imagem da menina como mulher, por conta da ampliação do seu desejo pela leitura e pelo novo papel a ser desempenhado em seu objeto de desejo, (no livro), que não era mais um simples livro, era um amante, era algo, do qual ela tinha posse por um tempo indeterminado, porém, não lhe pertencia.

3 CAPÍTULO II - *PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM*: OS FLUXOS DE CONSCIÊNCIA, A FILOSOFIA SARTREANA E A RELAÇÃO PERSONAGEM-LEITOR

O romance inicial de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*, rompeu com os padrões estéticos que caracterizavam a escritura de outros textos na década de 45, pois estes eram mais realistas e previsíveis em termos de conteúdo e forma. Em contrapartida, esta obra revolucionava o universo literário pela força incomum com que os sentidos são evocados e trabalhados no texto, revelando, de modo insólito e impactante, o mergulho da escritora no universo feminino e sua tentativa de captar e traduzir os mistérios irrelatados do ser mulher e do ser subjetivo.

O enredo deste romance constroi-se em torno da temática da existência humana, isto é, da forma como uma pessoa vê, sente e elabora o seu entendimento sobre a vida. Embora o romance seja uma narrativa desenvolvida por fluxos de consciências da história de Joana, contado em dois planos temporais - o de sua infância e o de sua vida adulta -, a narrativa não se resume à tradicional, àquela narrada em terceira pessoa, contada como uma sucessão de fatos ocorridos. Com uma linguagem cuidadosamente trabalhada, Clarice narra não fatos e sim pensamentos, quando fala da vida das pessoas dentro das pessoas, narrando a história de uma personagem como se fosse a própria personagem contando a história. O romance navega através da consciência atormentada de Joana, a personagem principal do romance. Os pensamentos, as visões do mundo e as formas como a realidade é absorvida e processada pelos personagens na narrativa tornam-se os principais elementos para o leitor experimentar um mergulho na existência. O romance vai desvendando a visão de mundo de seus leitores e desencadeando a percepção da realidade que cada um terá ao lê-lo.

Pela forma diferente de ver as coisas, pelo jeito pessoal de falar, lidar com as situações e expor seus pensamentos, Joana demonstra que é uma personagem fora dos padrões impostos pela sociedade para o papel da mulher, enquanto criança e enquanto adulto. Joana criança rompe barreiras do mundo adulto, quando enxerga coisas que pertencem ao mundo adulto e não ao infantil. Adultos e crianças dão importância diferentes às coisas. E quando Joana cria poesias...

“- Papai, inventei uma poesia.

- Como é o nome?

- Eu e o sol. – Sem esperar muito recitou: - “As galinhas que estão no quintal já comeram duas inhocas mas eu não vi.”

- Sim? *Que é que você e o sol têm a ver com a poesia?*

Ela olhou-o um segundo. Ele não compreendera...

- *O sol está em cima das minhocas, papai, e eu fiz a poesia e não vi as minhocas... –*

Pausa. – Posso inventar outra agora mesmo: “Ó sol, vem brincar comigo.” Outra maior:

*“Vi uma nuvem pequena
coitada da minhoca
acho que ela não viu.”*

- *Lindas, pequena, lindas. Como é que se faz uma poesia tão bonita?*

- *Não é difícil, é só ir dizendo.”* (LISPECTOR, 1998, p. 14)

Com isso, Joana está pedindo atenção para o fato de que entender o significado de suas poesias é muito importante. Todavia, para a menina significa muito mais que as pessoas possam escutar o que ela pretende dizer sobre determinada poesia e que, desde o momento em que a poesia seja recitada e explicada, se preciso, as pessoas tenham a mesma visão que ela teve ao desenvolvê-la. Ou seja, Joana queria que as pessoas enxergassem o mesmo que ela, como queria o pequeno príncipe, na obra de Antoine de Saint-Exupéry; ao enxergar a simplicidade das coisas, ele queria que os adultos, principalmente, parassem para refletir sobre o que é importante de verdade em suas vidas. Enquanto o príncipe questionava-se sobre por que não seria importante um desenho de uma criança, Joana questiona-se sobre por que não seria importante uma poesia de uma criança que enxergou além de nós mesmos. Na visão dos adultos, essas duas perguntas podem parecer sem significado algum, mas para a criança aquilo tem todo um significado.

“O estudo da personagem central do romance, Joana, revela uma mulher que se encontra à frente de seu tempo; uma mulher que busca no corpo e nos sentidos, espaço gerador de conhecimento. Os pensamentos e atitudes de Joana são próprios de um ser humano questionador, vibrante, uma mulher que não se sujeita a programações tradicionais, distanciando-se, desta maneira, do destino pré-concebido em relação ao sexo feminino. Quase não existem descrições físicas da personagem ao longo do texto, por outro lado, há uma riqueza de detalhes em relação aos seus mais profundos sentimentos e sensações: alegrias, inquietações, anseios e frustrações. Movimentando-se continuamente entre as várias fases da vida da personagem, o fluxo narrativo confere ao texto uma dinâmica ímpar permitindo ao leitor acompanhar a trajetória de Joana da infância à vida adulta. Desde o início do romance, a personagem de Lispector demonstra um nível de consciência e de percepção extraordinários. O capítulo inicial exemplifica essa característica, apontando a tentativa da personagem de captar a essência dos elementos e dos seres com os quais ela tem contato no dia-a-dia. Ainda

pequena, a protagonista é uma criança com um desejo incomum de experimentar novas sensações e participar ativamente do fluxo da vida. Atenta a tudo o que acontece a sua volta, Joana criança, é toda: sensibilidade e intuição.” (VIANNA, 2005).

A partir da análise de Vianna, temos uma descrição de algumas características cruciais de Joana, como a capacidade de, desde a sua infância, sintetizar em poucas palavras situações humanas complexas vivenciadas. Clarice dominava o universo feminino e partia dele para falar da sua experiência de mundo, mas, como se faz presente no romance, ela priorizou uma protagonista mulher em sua dimensão universal, que toca as entranhas do humano e não somente do público feminino. Logo, retrata-se um feminino que pode ser vivido por um homem. A importância deste fato na obra intimista de Clarice está no *devir-mulher*; quando pensamos que ser mulher não é uma essência, mas um devir que, mesmo sendo produzido por um indivíduo do gênero feminino, se torna uma forma diferente de vivenciar o corpo, ao mesmo tempo, em que significa uma aprendizagem para a escritora que escreve “vindo a ser” uma mulher e não somente “sendo” mulher (DINIS, 2003, p. 35). Como dizem Gilles Deleuze e Félix Guattari em sua obra:

“Quando se interroga Virgínia Woolf sobre uma escrita propriamente feminina, ela se espanta com a idéia de escrever “enquanto mulher”. É preciso antes que a escrita produza um devir-mulher, como átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir (...) Eles tornam-se mulher escrevendo.” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 68-69).

O narrador andrógino possui a caracterização de um homem ou de uma mulher com traços de gênero do sexo oposto também, o que aparece na etimologia da palavra, composta dos vocábulos *andro* (homem) e *gino* (mulher). Na tradição literária, o andrógino é representado como um ser bissexual que reúne características masculinas e femininas, o que garante a capacidade de escrever não somente utilizando o dualismo entre homem-mulher. *“Uma resistência à tentativa de capturar o feminino como signo de uma identidade, já que a essência do feminino, segundo a autora, é um tornar-se.”* (FERNANDES, 2003, p. 35). Sendo assim, o romance instiga o leitor a participar destes fluxos de consciência presentes, ora na infância e ora no mundo adulto, como uma regressão à infância, que aconteceria apenas trocando a forma adulto pela forma criança, o que leva a um estado de *devir-criança* que busca a experimentação de uma infância ainda não vivida e conhecida. Portanto, uma infância que nos deixa ir ao encontro do acaso, do diferente, do subjetivo, da experimentação e da imaginação, que permeia também o mundo da criança.

É pela imaginação que Joana menina se permite brincar com os gêneros das palavras, explorando suas possibilidades, pois, como diria a autora em outro romance, “*Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.*” (LISPECTOR, 1998, p. 13.). Joana pensava no capítulo sobre o pai:

"Dona de casa maridos filhos, verde é homem, branco é mulher, encarnado pode ser filho ou filha. 'Nunca' é homem ou mulher? Por que 'nunca' não é filho ou 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).

A menina também volta a pensar sobre o assunto, no capítulo sobre a tia: “*...como aquela palavra “nunca”, nem masculina nem feminina. Mas mesmo assim ela não sabia quando dizer “sim”?* Sabia. Oh, ela sabia cada vez mais.” (LISPECTOR, 1998, p. 41). Neste sentido, o narrador onisciente do romance leva os leitores a desvendar os mistérios da vida de Joana e dos demais personagens e a participar da história, sempre com a preocupação de relatar opiniões, pensamentos e impressões de um ou mais personagens, influenciando, assim, a subjetividade do leitor a compartilhar os fatos narrados.

Joana, na infância, envolvia-se numa intensa experimentação do corpo no contato com o outro, testando suas possibilidades e limites. Isso aparece nos primeiros capítulos, nos quais Joana narra seu convívio com seu pai, a quem confiou suas incertezas. A menina foi criada por ele, pois sua mãe morreu quando ela ainda era muito pequena e ela só a conhecia por descrições do pai. Este também faleceu quando ela ainda era criança e mesmo assim essa experiência com a morte é sentida da maneira mais íntima:

“Era uma alegria quase de chorar, meu Deus. Devagar veio vindo o pensamento. Sem medo, não cinzento e choroso como viera até agora, mas nu e calado embaixo do sol como areia branca. Papai morreu. Papai morreu. Respirou vagorosamente. Papai morreu. Agora sabia mesmo que o papai morreria. Agora, junto do mar onde o brilho era uma chuva de peixes de água. O pai morreria como o mar era fundo! Compreendeu de repente. O pai morreria como não se vê o fundo do mar, sentiu. (...) Andou, andou e não havia o que fazer: o pai morreria.” (LISPECTOR, 1998, p. 39)

Órfã, a protagonista vai morar com os tios, com quem encontra severidade e incompreensão. A inadaptabilidade e o desconhecimento de si mesma faziam parte do processo de descobrir-se, encontrar a razão de ser de sua existência; mergulhar nas profundezas da alma humana e driblar as transgressões das leis da vida para deixar-se levar pelas leis do desejo. O

questionamento da idéia de uma moral única, que configure todas as relações dos indivíduos, quando a indagam sobre “o que é bom e o que é mau?”, é analisado por Joana da seguinte forma:

“- Não sei...

- “Não sei” não é resposta. Aprenda a encontrar tudo o que existe dentro de você.

- Bom é viver..., balbuciou ela. Mau é...

- É?...

- Mau é não viver...

- 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)

Afirmando isso, Joana introduz uma nova ética de afirmação da vida, a de que se vive largamente, pois para ela o antônimo (morrer) da palavra viver não era mau. O mau era o não estar vivo. O bom era estar vivo. O morrer tinha outro significado para ela, como o de angústia sentida quando o pai morreu. Esse sentimento demonstra a percepção mais sutil ou mais forte de que uma metamorfose inesperada na vida seja sempre possível.

A menina Joana ainda questiona os valores morais do mundo adulto e, além disso, se permite transgredi-los. Por exemplo, Joana não hesitou em furtar um livro na presença de sua tia, apenas porque desejou possuí-lo:

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 faço, pois ela ainda confessa!

- A senhora me obrigou a confessar.

- Você acha que se pode ... que se pode roubar?

- Bem . . . talvez não.

- Por que então ... ?

- *Eu posso.*
- *Você?! - gritou a tia.*
- *Sim, roubei porque quis. Só roubarei quando quiser. Não faz mal nenhum.*
- *Deus me ajude, quando faz mal, Joana?*
- *Quando a gente rouba e tem medo. Eu não estou contente nem triste.”* (Lispector, 1998, p. 49-50).

Assim, aos olhos do adulto, a menina torna-se um signo do mal - a víbora em pessoa -, desvalorizada, desprezada, menosprezada, depois que a tia presenciou o furto. O ato de roubar, para Joana, nessa situação, só foi identificado pelas normas da moral individual e não da moral social. Joana investigou o certo ou errado em seu furto do livro, pelos sentimentos que o roubo acarretou nela, sem ter pensado na moral e na ética de conduta da sociedade. A *moral* indica o conjunto de regras aplicadas e utilizadas no dia-a-dia de cada cidadão, pois essas regras orientam a vida, as ações e os julgamentos dos indivíduos em sociedade sobre o que é moral ou imoral, certo ou errado, bom ou mau. A *ética* indica o conjunto de conhecimentos obtidos por investigações do comportamento humano, visto que, com ela, pretende-se explicar, justificar e interpretar as regras morais dos mais variados modos, como: de forma fundamentada, de forma racional, de forma científica e de forma teórica. A *ética* constitui uma reflexão sobre a moral, da qual a tia fez uso quando julgou o caráter, o altruísmo e as virtudes de Joana, tentando ensinar à sobrinha a melhor forma de agir e de se comportar em sociedade. A diferença entre Joana e as outras pessoas pode ser percebida quando a menina tenta explicar brevemente e sem aprofundamentos, o reconhecimento de que não se possa roubar, mas abre-se uma exceção, já que o mal só existe "*quando a gente rouba e tem medo*". A resposta de Joana confirma uma postura amoral, que é diferente de uma postura imoral. Postura imoral acontece quando um indivíduo que conhece as normas morais "fere", as mesmas. Postura amoral significa não possuir conhecimento das normas morais. Logo, por Joana ser uma pessoa tão natural e impulsiva, ela não consegue distinguir o que é certo ou errado. Por ter essa característica, Joana cria dentro de si mesma, aversão à bondade.

“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 inseqüências, de egoísmo e vitalidade”
(LISPECTOR, 1998, p. 18)

A tentativa de inibir os desejos de Joana é vista também na escola e acontece a partir do processo de disciplinarização. Quando a professora propõe como tema de redação *“E daí em diante ele e toda a família foram felizes”* (LISPECTOR, 1998, p. 29). A simples tarefa de casa se torna uma espécie de confronto entre os valores da professora e os de Joana:

“– O que é que se consegue quando se fica feliz – sua voz era fina como uma seta clara. 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 ideia! 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)

Ser feliz na concepção dos contos de fadas, garante um príncipe, um casamento e um “viveram felizes para sempre”. A sociedade impõe tradicionalmente à mulher o destino do casamento de ser esposa, ser mãe e ser voltada para a vida doméstica, para ambientes internos e familiares. Quando Joana pergunta para que serve o “ser feliz”, ela está recusando o rumo imposto pela sociedade (pré-determinado) em troca de um destino indeterminado. A expressão “ser feliz” não representa nada de concreto e que tenha sentido no mundo sempre atual de Joana. Joana se deixa viver pelo presente e só sabe ser triste ou ser alegre, viver afetos, viver sensações isoladas habitando seu corpo, pelas quais não se deixa cativar, logo, a menina representa a figura de um corpo que, em seu estado psicológico, sempre procura ausentar-se do que está sentindo, como se fosse uma fuga.

“Desse território perigoso, a professora buscará novamente se aproximar, com uma das perguntas clássicas do adulto para a criança: “Que é que você vai ser quando for grande?”. Mais uma tentativa de desviar a infância de sua atualidade, para construir um projeto futuro.” (DINIS, 2003, p. 32)

A personagem Joana procura definir características de ser de um sujeito, quando utiliza sua subjetividade, a fim de compreender a apropriação peculiar de aspectos mais universais. A dimensão existencialista no romance deve ser compreendida pelos indivíduos, analisando cada

um dos gestos, dos atos, das palavras das personagens e da obra como um todo, a partir das dimensões subjetivas e objetivas presentes em cada capítulo. Sendo assim, o leitor torna-se parte do processo de construção do ser de Joana, permitindo que a sua mente participe conjuntamente com os seus pensamentos e a sua subjetividade de forma idiossincrática no desenvolvimento da narrativa.

Na filosofia sartreana, a palavra *náusea* é usada para descrever o reconhecimento, pelo indivíduo, da contingência do Universo, de sua gratuidade e de seu absurdo. O fato de que a existência precede a essência revela que o absurdo é o absoluto, já que toda a realidade é contingente, inclusive e principalmente os sujeitos também são. Para Sartre, o “tudo” é concebido como um “a mais” (*de trop*), ou seja, sem razão ou necessidade. (AGUIAR, 2007, p. 466-467). Para Joana:

“Tudo é um, tudo é um (...) Parecia-lhe que se ordenasse e explicasse claramente o que sentira, teria destruído a essência de “tudo é um”. Na confusão, ela era a própria verdade inconscientemente, o que talvez pode ter mais poder de vida do que conhecê-la.”. (LISPECTOR, 1998, p. 46)

Neste sentido, o sentimento de náusea está presente como um momento de renovação da concepção do “tudo” para algo singular. Joana compreende isso através de tentativas de assimilação dos sentimentos que obtinha na vida e que a tornaram a única responsável por suas verdades inconscientes, aquelas que estão, de acordo com Freud, na zona inconsciente da mente e não reconhecem a realidade objetiva (as leis éticas e sociais) que nos prendem a determinadas situações, devido às pressões existentes no mundo externo. Freud ainda dizia que existem três forças da mente humana: o Id, o Ego e o Superego. Dessas três, temos que o Id é movido pela busca incansável do prazer, enquanto o Superego é repressor e moral, assim, o Ego fica tentando arbitrar os inevitáveis conflitos entre esses dois, ou seja, entre o que a pessoa quer fazer e o que ela deve fazer.

Existem dois seres, segundo Sartre: o *Ser-em-si* e o *Ser-para-si*. O primeiro, nos estudos existencialistas, representa todos os seres *Em-si* existentes no mundo. Podemos entender um *Em-si* como qualquer objeto existente no mundo e que possui uma essência definida. Uma caneta, por exemplo, é um objeto criado para suprir uma necessidade: a escrita. Para criá-lo, parte-se de uma ideia que é concretizada, e o objeto construído enquadra-se nessa essência prévia. Um ser *Em-si* não tem potencialidades nem consciência de si ou do mundo. Ele apenas é. Os objetos do mundo apresentam-se à consciência humana através das suas manifestações físicas (fenômenos). O

segundo, o *Para-si*, representa a consciência humana, mesmo ela sendo um tipo diferente de ser, por possuir conhecimento a seu próprio respeito e a respeito do mundo. É o *Para-si* que faz as relações temporais e funcionais entre os seres *Em-si*, e ao fazer isso, constrói um sentido para o mundo em que vive. O *Para-si* não tem uma essência definida. Ele não é resultado de uma idéia pré-existente, pois, como o existencialismo sartreano é ateu, ele não admite a existência de um criador que tenha predeterminado a essência e os fins de cada pessoa. É preciso que o *Para-si* exista e, durante essa existência, se possa definir, a cada momento o que é sua essência. Cada indivíduo só tem como essência imutável, aquilo que já viveu. Os sujeitos sabem o que eles são e o que os define por algumas características ou qualidades, bem como pelas ações que já realizam, mas cada um tem sua liberdade de mudar suas vidas, desde o momento que pretender, em diante. Nada os impede de manter esta essência, que só é conhecida em retrospecto. Pode-se afirmar que o ser passado é um *Em-si*, porque ele possui uma essência conhecida, mas essa essência não é predeterminada. Ela só existe no passado. Por isso, afirma-se no Existencialismo que "*a existência precede a essência*". Por esta mesma razão, cada *Para-si* tem a liberdade de fazer de si o que quiser, como Joana, ao longo do romance.

A tomada de consciência da personagem principal, ao longo do romance, contempla a uma espécie de ritual reflexivo, tortuoso e, até mesmo, doloroso. O drama existencial de Joana nos leva a procurar os sentidos e as maravilhas de nossa existência, juntamente com os dramas e as angústias que nos afetam, tentando buscar um sentido sobre o *ser* e o *estar-no-mundo*.

A literatura presente em *Perto do Coração Selvagem* é um ambíguo espelho da mente registrado através do fluxo da consciência, que dilui as fronteiras entre a voz do narrador e dos personagens. Tendo o uso do discurso indireto livre como aliado, não existem marcas que indiquem a separação da fala do narrador da fala da personagem, como os verbos de elocução, os sinais de pontuação e as conjunções que aparecem nos discursos. Assim, por vezes é difícil delimitar o início e o fim do discurso da personagem Joana, uma vez que o mesmo está inserido dentro do discurso do próprio narrador, confundindo-se com este. Rompe-se, assim, a narrativa referencial ligada a fatos ou acontecimentos. Empregando-se uma narrativa interiorizada, centrada num momento da vivência interior da personagem (ou narrador).

Os fluxos de consciência são um sistema para a apresentação de aspectos psicológicos da personagem Joana menina ou mulher, pois os acontecimentos exteriores apenas liberam idéias que vão até o seu inconsciente. A consciência da personagem principal passa, deste modo, a ser a

representação da realidade concreta enfrentada por ela, que filtra todos os fatos através de uma consciência que se isola do conjunto. Nesse aspecto, a relação entre personagem e leitor retrata as angústias do homem/mulher moderno(a).

Porém, a capacidade transgressora que Joana possuía de brincar com a ordem temporal dos acontecimentos do cotidiano revela, também, a disparidade entre as sensações da menina e os ponteiros do relógio (do tempo).

“(...) se tinha alguma dor e se enquanto doía ela olhava os ponteiros do relógio, via então que os minutos contados no relógio iam passando e a dor continuava doendo. Ou senão, mesmo quando não lhe doía nada, se ficava defronte o relógio espiando, o que ela não estava sentindo também era maior que os minutos contados no relógio. Agora, quando acontecia uma alegria ou uma raiva, corria para o relógio e observava os segundos em vão.” (Lispector, 1998, p. 16).

Dito isso, Joana nos conduz a conhecer sua forma de apreender o tempo que se encontra na disponibilidade de suas percepções e sentidos de fazer com que os acontecimentos de sua vida sejam inferiores aos sentimentos que possui, pois o tempo sempre vai passar e os sentimentos vão continuar existindo: *“a dor continuava doendo”*; *“não lhe doía nada, (...), o que ela não estava sentindo também era maior que os minutos contados no relógio”*.

O universo infantil de Joana (protagonista) começa a se alternar com sua vida adulta. Não demora muito e o universo adulto começa a se fazer presente na condição feminina de mulher-esposa, na relação entre o "eu" e o "outro", nas relações humanas, no esvaziamento das relações familiares e na própria linguagem (única forma de comunicação com o mundo). Quando os tios não se sentem mais à vontade diante do jeito calado de ser da menina e a mandam para o internato, Joana tem o primeiro contato com o amor por um professor mais velho que lhe ensina o fim de sua infância e o início de sua puberdade.

“No entanto não era raiva, mas amor. Amor tão forte que só esgotava sua paixão na força do ódio. Agora sou uma víbora sozinha. Lembrou-se de que se separara realmente do professor, que depois daquela conversa jamais poderia voltar... Sentiu-o longe, no ambiente que já agora ela recordava com espanto e sem familiaridade. Sozinha...”
(LISPECTOR, 1998, p. 61)

Na segunda parte do romance, Joana leva uma vida triste, mesmo estando casada com Otávio, seu grande amor. Joana percebe que não conhece bem seu esposo, que ele não a conhece e que ela mesma não se conhece, o que a gera um drama existencial cada vez mais forte. Otávio,

o rapaz com quem ela se casou, rompeu um noivado com Lígia, para ficar com Joana. Lígia, então, é quem posteriormente se torna amante deste homem, tomado pelas forças do desejo.

“Não era como mulher, não era assim, cedida, que ele a queria... Precisava-a fria e segura. Para que ele pudesse dizer como em pequeno, refugiado e quase vitorioso: a culpa não é minha... (...) Casariam, ver-se-iam minuto por minuto e que ela fosse pior que ele. E forte, para ensinar-lhe a não ter medo. Nem mesmo o medo de não amar... Ele a queria não para fazer sua vida como ela, mas para ela lhe permitisse viver. Viver sobre si mesmo, sobre seu passado, sobre as pequenas vilezas que cometera covardemente e a que covardemente continuava unido. Otávio pensava que ao lado de Joana poderia continuar a pecar”. (LISPECTOR, 1998, p. 96.)

Amar. Casar. Trair. A *epifania* mais forte na vida dessa mulher ocorre na realidade do adultério praticado por seu marido. Por meio de uma consciência individual que resultou em monólogos interiores, digressões, fragmentações de episódios e manifestações existenciais súbitas na narrativa, provocadas por essa experiência do não cumprimento dos laços de um “amor eterno”, Joana toma consciência de si mesma, de suas emoções e de seus pensamentos diante do adultério de Otávio. O esposo de Joana tipificou aquele que trai, rejeita, desama e não se deixa possuir, mas que está mergulhado no abismo de suas mentiras e questionamentos...

“A verdade é que se não tivesse dinheiro, se não possuísse os “estabelecidos”, se não amasse a ordem, se não existisse a Revista de Direito, o vago plano do livro civil, se Lídia não estivesse dividida de Joana, se Joana não fosse mulher e ele homem, se... oh, Deus, se tudo... que faria? Não, não “que faria”, mas a quem se dirigiria, como se moveria? Impossível deslizar por entre os blocos, sem vê-los, sem deles necessitar...” (LISPECTOR, 1998, p. 119)

Lídia tipifica a amante e ainda representa a conspiração num mundo de muitos 'eus', pois ela trai e se alia posteriormente a Joana, por apelos. Essa amante, que se sente uma pobre mulher com nada a oferecer para Otávio, encontra na geração de uma criança em seu ventre uma saída para poder possuí-lo.

“Foi quando compreendeu que não era pobre, que tinha o que dar a Otávio, que havia um modo de entregar-lhe sua vida, tudo o que ela fora... Esperara-o. Quando o alcançara, Joana viera e ele fugira. Continuou esperando. Ele voltara. Um filho nasceria. Sim, mas antes que nascesse ela reclamaria seus direitos. “Reclamar seus direitos” parecia-lhe uma frase que dormia desde sempre dentro dela, à espera. À espera de que ela tivesse força. Queria que a criança brotasse entre os pais. E no fundo disso tudo, desejava para si mesma “a pequena família”. (LISPECTOR, 1998, p. 129)

O convite à casa da mulher que mantinha um relacionamento amoroso com Otávio, leva Joana até a casa de Lídia. Entre conversas trocadas e pensamentos soltos, finalmente, a intencionalidade do convite é reconhecida: *“Então, vai ter um filho... continuou. Quer Otávio, o pai.”* (LISPECTOR, 1998, p. 146). De intencionalidade para realidade, Joana se rendeu a esta proposta: *“Fique com Otávio. Tenha seu filho, seja feliz e me deixe em paz”.* (LISPECTOR, 1998, p. 150).

Enquanto Lídia acreditava no ideal de que a mulher deve casar, ter filhos e ser submissa ao homem para ser feliz, Joana, acreditava exatamente no oposto. Joana vivia através de vontades e de desejos sem se privar de nada. Joana sabia desde pequena que não precisava de ninguém, do outro, de casamento, ou de Otávio para ser feliz. Joana só precisava dela mesma. Joana só precisava de seu comportamento e de sua personalidade selvagem, para viver. Joana comprova assim, ao leitor, que na medida em que ela vai se autotransformando ao longo do romance, ela também vai mudando o mundo e propondo a todos o mergulho em si mesmos, em suas próprias almas, retirando todas as máscaras possíveis que o leitor tem de si mesmo e do mundo. Com isso, a personagem instrui os leitores, de certa forma, a experimentar a sensação de enxergar seu *“eu”* sem máscaras, com a ajuda de sua subjetividade.

Aparentemente, a traição seria a causa da separação entre Otávio e Joana, porém esse motivo se justapôs aos da diferença de temperamentos, da expectativa de vida e da compreensão de mundo do casal. Joana, que sabia tudo sobre esta traição, abordou a situação naturalmente, sem escândalo ou drama passional. No entanto, no seu interior, esse fato lhe suscitava muitas reflexões, sendo uma delas o projeto de ter um filho com o marido, antes de devolvê-lo à rival. Isso não se realizou e Otávio partiu, deixando uma suposta promessa de volta no ar.

“O que houver entre nós por si só não basta. Se eu ainda não lhe dei tudo, talvez você me procure um dia ou eu sinta sua falta. Enquanto que depois de um filho nada nos restará senão a separação” (LISPECTOR, 1998, p. 177)

Depois da separação, um homem desconhecido passou a seguir Joana, durante algum tempo. Certo dia, ela se viu na casa desse estranho e, sem sequer saber-lhe o nome, desejando conhecê-lo por outras fontes e por outros caminhos, teve alguns encontros com ele. O desconhecido que, para ela, era mais um salto para sua auto-investigação, um dia, acabou partindo. Ela, também, embarcou sozinha para uma viagem não muito bem definida, dando a entender que, naquele momento, teria condições de se resgatar.

Joana se faz muitas perguntas, mas as respostas para elas nunca a deixam satisfeita, pois ela busca continuamente uma revelação, esmiuçando as situações de sua vida à procura do autoconhecimento. “*Corria agora à frente de si mesma, já longe de Otávio e do homem desaparecido. Não morrer. Porque... na verdade onde estava a morte dentro dela?*”(LISPECTOR, 1998, p. 191)

Em um momento epifânico, de náusea e de angústias, Joana mergulha nos mistérios das profundezas (*De profundis*²) e perde-se em questionamentos existenciais sobre a morte e a vida, o bem e o mal, o amor e o ódio:

“De profundis? Alguma coisa queria falar... De profundis... Ouvir-se! Prender a fugaz oportunidade que dançava com os pés leves à beira do abismo. De profundis. Fechar as portas da consciência. (...) Agora os pensamentos já se solidificavam e ela respirava como um doente que tivesse passado pelo grande perigo. Alguma coisa ainda balbuciava dentro dela, porém seu cansaço era grande, tranqüilizava seu rosto em máscara lisa e de olhos vazios. Das profundezas a entrega final. O fim... Mas das profundezas como resposta, sim como resposta, avivada pelo ar que ainda penetrava no seu corpo, (...)” (LISPECTOR, 1998, p. 197-199)

Joana, então, do início ao fim do romance, representa um corpo e um coração selvagem que nunca puderam ser domados por sentimentos ou pensamentos. No dizer sartreano, “*quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens*” (SARTRE, 1970, p. 5). Logo, por analogia, quando Joana, procura se encontrar, escolhendo o seu papel no mundo, ela provoca, indiretamente, esta busca em existir, pois a forma com que os acontecimentos do romance são narrados, por fluxos de consciência, propicia esse resultado. A subjetividade de Joana leva o leitor a mergulhar no mundo de tudo o que se passa no íntimo do indivíduo.

² Os signos da morte explicitam-se, nesse capítulo, com a reiterada referência ao salmo bíblico de penitência (129/130), utilizado na liturgia cristã dos mortos, prece em que se exprime a confiança em um Deus redentor: “*De profundis/Cântico das subidas/Das profundezas clamo a ti, Iahweh:/Senhor, ouve o meu grito!/Que teus ouvidos estejam atentos/Ao meu pedido por graça!/Se fazes conta das culpas, Iahweh,/Senhor, quem poderá se manter?/Mas contigo está o perdão,/ Para que sejas temido. Eu espero, Iahweh,/E minha alma espera,/Confiando na Tua palavra;/Minha alma aguarda o Senhor/Mais que os guardas pela aurora./Mais que os guardas pela aurora/Aguarde Israel a Iahweh,/Pois com Iahweh está o amor/E redenção em abundância:/Ele vai resgatar Israel/De suas iniquidades todas.”* (A Bíblia de Jerusalém, “Salmos”, págs. 1096/7)

4 CAPÍTULO III - “AMOR”: A REFLEXÃO EXISTENCIALISTA A PARTIR DA IMAGEM DO CEGO E A RELAÇÃO PERSONAGEM-LEITOR

O conto “Amor”, de Clarice Lispector, faz parte de uma coletânea de contos presentes no livro *Laços de família*, publicado pela primeira vez em 1960. Esses contos apresentam características em comum que se interligam por conta da temática familiar presente em todos os treze contos da obra. Segundo Nunes, este livro têm como matéria a consciência individual “*como limiar originário do relacionamento entre o sujeito narrador e a realidade*”. (NUNES, 1995, p. 83)

A narrativa de “Amor” é realizada em terceira pessoa por um narrador onisciente, como acontece no romance “*Perto do Coração Selvagem*”. Neste conto, o narrador conta a história da personagem principal, Ana, descrevendo fatos com pormenores, mesmo que eles sejam acontecimentos ou procedimentos simples. O narrador ainda faz uso do discurso indireto livre no encaminhamento da história ao leitor, relatando momentos de tensão e de conflitos, com transe nauseante.

O conto é a história de um dia da vida de Ana. Ana é uma mulher de classe média que leva uma vida consideravelmente “boa”: tem um casamento perfeito com o marido e um relacionamento perfeito com os filhos e com a família. Ela se enquadra no papel da dona de casa “perfeita” que parece ter nascido para ocupar este lugar. Ana, com muito zelo, se dedica bastante para manter o bem estar de sua família e quer poder ter o prazer de sozinha fazer as coisas da casa, como as cortinas: “*o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara*” (LISPECTOR, 2009, p. 19), o que revela o tamanho deste carinho familiar que possuía. Ana, portanto, representa uma mulher e uma mãe tranquila, fraterna e sensível, que levava uma vida doméstica muito calma e cuidava de todos com muito amor.

Ana, neste dia, tinha terminado seu serviço em casa. Seu marido tinha ido trabalhar, seus filhos tinham ido para a escola e ela estava no seu momento do dia, pois tudo que ela tinha para fazer em casa já havia sido adiantado. Sendo assim, Ana decidiu sair de casa para comprar ovos, pois não os tinha mais na dispensa e precisaria deles para receber seus irmãos para um jantar. O conto começa exatamente na volta de Ana para casa com a sacola de compras, “*o novo saco de tricô*” (LISPECTOR, 2009, p. 19) nas mãos, que ela mesma fez, o que revela mais uma vez a dedicação desta mulher à família e com as próprias coisas, vista minuciosamente em:

“Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. (...) Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.” (LISPECTOR, 2009, p. 19)

O bonde em que Ana estava sentada voltando para casa com seus ovos. De repente, para em um ponto e ela vê um cego mascarando chicletes. Esta cena a faz refletir sobre sua própria vida, se perdendo no seu *absurdo de existência*. Esse acontecimento leva a personagem a perder seu ponto de descida, por isso ela acaba parando no ponto em frente ao Jardim Botânico e resolve entrar, algo que ela normalmente não faria. Depois disso, Ana vai para casa e realiza o jantar com sua família. Contudo, uma análise mais detalhada deste conto nos mostra que a história não se resume a esses fatos somente, pois este conto pretende, neste simples fato de “ver um cego mastigando chicletes”, interromper a rotina desta mulher completamente entregue ao seu papel enquanto mulher na sociedade e induzi-la a despertar da monotonia de seus dias para refletir sobre suas inquietações.

Logo no começo do conto, acontece o que o narrador vem a chamar de *“hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções”* (LISPECTOR, 2009, p. 20). Ela não era mais mãe, pois os filhos estão na escola. Ela não era mais esposa, pois o marido foi trabalhar. Ela não é “dona de casa”, pois a casa está toda limpa e arrumada. Ela é somente, ela mesma procurando preencher o seu tempo de si. Clarice coloca isso como um grande desafio da existência humana. Neste momento, a personagem decidiu preencher essa hora de sua vida indo comprar ovos para fazer o jantar, mas ela pega um bonde para realizar esta tarefa, o que pode ter um duplo sentido entre necessidade e escolha pessoal. O primeiro, por motivos geográficos, como morar em um local onde não se tinha acesso a mercados próximos, e o segundo, por querer utilizar o bonde como uma maneira de ter um tempo de para pensar em sua vida e em sua própria existência. Além disso, o narrador fornece a informação de que Ana morava no Humaitá, um bairro de classe média do Rio de Janeiro, onde utilizar os bondes como um meio de transporte era algo comum, antigamente.

“Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía

então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranqüila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.” (LISPECTOR, 2009, p. 20-21)

Nesta passagem, revela-se que, na verdade, não importa se Ana saiu para as compras de bonde ou não, porque isso era um mero detalhe comparado à vida que aguardava a personagem assim que ela voltasse para casa, pois novamente ela estaria inserida nos seus afazeres habituais e na sua “*vida de adulto*”. (LISPECTOR, 2009, p. 20) Ou seja, a família desta mulher era o seu motivo para viver.

Tudo que o narrador do conto vai empregando nas explicações da rotina de Ana, até certo momento, era com a intenção de mostrar ao leitor que, mesmo a família estando em uma situação financeira difícil, não tendo muito dinheiro, o que pode ser percebido em: “*A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando*” (LISPECTOR, 2009, p. 19), Ana era feliz e vivia uma vida maravilhosa em família. Este certo momento, o qual Ana não esperava que viesse acontecer, significava um acaso, logo, uma coisa fora de seus planos, é o da *epifania* gerada ao ver o cego no ponto mascando chicletes. Essa *epifania* não era um pedido de socorro, ou uma fuga da situação em que vivia, pois Ana gostava da vida que tinha. Essa *epifania* é explicada em *A escritura de Clarice Lispector*, em que Olga de Sá esclarece:

“ (...) um instante existencial, em quem as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz como a iluminação instantânea de um farol nas trevas e que, por isso mesmo, recusa-se ser apreendida pela palavra. Esse momento privilegiado não precisa ser excepcional ou chocante; basta que seja revelador, definitivo, determinante. Atinge a escritora o anelo de todo ficcionista: o momento da lucidez plena, em que o ser descortina a realidade íntima das coisas e de si próprio.” (SÁ, 1979, p. 165)

Os ovos que Ana carregava em sua “sacolinha” de crochê podem metaforicamente simbolizar a fragilidade da vida sendo transportada com cuidado até que o bonde dá uma arrancada súbita jogando Ana para trás, o que fez sua sacola cair e Ana gritar. Ou seja, foi um grito causado pelo sentimento de dor. As pessoas sabem que aquilo que é frágil em suas vidas

pode ter fim a qualquer pequeno acontecimento, por isso, tratam coisas frágeis com cuidado. Mas quando isso se torna pouco e elas vêem que não podem mais fazer nada, elas sofrem, pois não puderam suprir todas as necessidades e fornecer todas as precauções de que essas coisas precisavam. O que as pessoas sabem e parecem ignorar nessas horas é que elas possuem uma espécie de controle ilusório da fragilidade, quando tentam proteger determinadas coisas irrefreáveis do fluxo da vida. Ana é tomada por este sentimento em...

"Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, (...) A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo." (LISPECTOR, 2009, p. 22)

Ana, então, é arrebatada por essa experiência *epifânica* que a marcou radicalmente, pois o momento em que ela viu o cego foi tão impactante, porque ele, por ser cego, não a devolve para o seu "lugar". Sendo assim, a frase *"como se olha o que não nos vê"* (LISPECTOR, 2009, p.21) provoca um grande impacto no leitor e o faz pensar: que tipo de experiência é essa de se encontrar com o Outro e ele não poder com o seu olhar nos recolocar no "lugar" que "temos" que exercer, nessa função social pré-estabelecida por determinações históricas que cada sujeito possui? Clarice, ao escrever esta frase, leva o leitor junto com a personagem na busca por uma resposta a esse questionamento que gera perturbação e desorganização em Ana. O leitor ainda tem a oportunidade de ver como a cegueira pode ser usada como uma metáfora para enxergar.

Um homem realizando uma tarefa mecânica de mastigar chicletes no escuro tem a capacidade de mudar a forma de Ana encarar o mundo e sua vida...

"Foi então que olhou para o homem parado no ponto. A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquã estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, (...). Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de

sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada.” (LISPECTOR, 2009, p. 21-22)

Vida cuja forma também era composta de “movimentos mecânicos no escuro”, pois essa mulher não questionava sua existência no mundo e nem sua rotina, visto que ela não tinha motivos para tal ação. Ana simplesmente vivia. Logo, a personagem vê um reflexo de sua vida naquele cego. Vida baseada em sucessões de acontecimentos monótonos. Depois disso, a personagem espanta-se e rende-se a mergulhar no seu próprio *absurdo*. Como diria Sartre:

“O existencialismo declara freqüentemente que o homem é angústia. Tal afirmação significa o seguinte: o homem que se engaja e que se dá conta de que ele não é apenas aquele que escolheu ser, mas também um legislador que escolhe simultaneamente a si mesmo e a humanidade inteira, não consegue escapar ao sentimento de sua total e profunda responsabilidade” (SARTRE, 1970, p. 5)

A vida de Ana, então, era pura *angústia*. Porque, Ana é responsável por sua própria existência e pela existência de sua família. Ou seja, Ana, em seu *absurdo*, percebe que a vida de sua família dependia de sua responsabilidade. Essa *angústia* cresce, na medida em que a ausência de justificativas concretas, deste sentimento e destas responsabilidades, permanece.

Os leitores deste conto tendem a participar das particularidades da narrativa, interpretando-a através da subjetividade presente em cada leitor. Cada leitor é único no processo de recepção, ou no de efeito, da apreensão dos conteúdos desenvolvidos na narrativa. Esses processos podem ocorrer de acordo com o tempo, ou seja, historicamente, representando a oportunidade de que a cada nova leitura de “Amor”, o leitor realize novas ou diferentes intervenções no conto por sua visão de mundo.

“Há muitas interpretações possíveis para a metáfora do cego, mas não há como escapar da metáfora do olhar: a visão do cego potencializa a sensibilidade de Ana para uma percepção do que está oculto na aparência das coisas.” (ARAUJO, 2012, p. 137)

O momento epifânico, do qual a personagem experimenta significa “revelação” de forma súbita, inesperada. Um processo que pode ser ativado (desencadeado) por qualquer fato banal do dia-a-dia: um beijo, um olhar, algumas palavras, um susto ou uma visão como aconteceu com a personagem. A partir desse momento (processo), a personagem está submersa num profundo fluxo de consciência em que o narrador deixa o pensamento de Ana fluir livremente, à procura de entender o mundo e a si mesma de outro modo. Essa revelação introspectiva proporciona uma

visão mais aprofundada da vida, das pessoas e das relações humanas na personagem e nos leitores de “Amor”. (AGUIAR, 2007, p. 466)

O conto encaminha o leitor a querer sondar psicologicamente a narrativa, através de uma análise profunda dos estados de alma da personagem Ana. Tanto que o mundo ganha uma vastidão para ela na ida ao Jardim Botânico, (lugar no qual chegou por ter perdido seu ponto de descida), onde seu desejo de liberdade dispara inquieto.

“O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito. (...) A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido, (...) O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram. O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. (...) Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. (...) E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa. Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse (...) - tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite” (LISPECTOR, 2009, p. 22-24)

Ao chegar neste jardim, Ana senta-se em um banquinho e fica a admirar as árvores. Essa ação de Ana relembra a do início do conto... *“Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores”* Um pouco depois... *“Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela.”* (LISPECTOR, 2009, p. 19) ... Por analogia, pode-se perceber que o que Ana possuía antes de estar mergulhada em *epifanias*, instigou a personagem a refletir sobre seu papel no mundo posteriormente, pois, as árvores que ela plantara significavam

simbolicamente sua família, sua vida, que certa hora da tarde não precisavam dos cuidados dela. Sendo assim, contemplar as “novas” árvores do Jardim Botânico, confirma a libertação de Ana dos seus afazeres rotineiros e permite, a mesma, pensar sobre o que constituía o seu “eu” e as suas relações *eu-eu*, *eu-eu-mundo* e *eu-mundo*.

Neste local, Ana tem uma percepção muito forte da vida ao seu redor, pois está com seus sentidos muito aguçados. Ela sente os diferentes cheiros, sente os animais por perto, vê as cores muito vividas... Como se estivesse vivendo tudo isso pela primeira vez, em um momento máximo de revelação do seu “eu”. Uma coisa externa muito pequena comparada ao tamanho dos objetos no mundo, que poderia passar despercebida por qualquer outra pessoa, faz com que algo dentro daquele personagem, daquela mulher, daquele ser humano, se revele de uma forma avassaladora. O que para alguns significaria o *nada*, para Ana expressava o *tudo*.

“A existência em estado bruto permanece intocável nos animais, apesar da domesticação, ao contrário do homem que se anula diante da civilização. Os animais não precisam abrir mão de sua essência em detrimento de uma convivência social. Eles habitam a terra como são, sem mascaramentos. Assim, pela epifania, o próprio homem estranha o que é humano, fazendo com que a consciência do ser torne-se presa fácil da náusea. E, como nos diz Nunes, “tanto em Sartre quanto em Lispector, a náusea é o ponto de ruptura do sujeito com a praticidade diária” (NUNES APUD AGUIAR, 1989, p. 121). Somente uma experiência de força, como a náusea, é que pode mostrar ao indivíduo uma visão ilimitada das possibilidades de sua vida. Sofrer a náusea é doloroso, mas é necessário como única forma de destruir aquilo que impede a manifestação da verdade existencial.” (AGUIAR, 2007, p. 471)

Por analogias, pode-se interpretar os animais ao redor de Ana como demarcações dos valores e das situações da vida, pois eles, de certa forma, representam as linguagens e o silêncio dos personagens, das ações retomadas do pensamento, do equilíbrio ou desequilíbrio de reflexões ou hábitos imagísticos e verbais. Os animais, citados por Ana em meio aos seus fluxos de consciência, simbolizam a vitalidade nauseante no Jardim Botânico, vista minuciosamente nas descobertas desse mundo ao redor da personagem. (ARAUJO, 2012, p. 142-143) Como, em alguns exemplos citados por Rodrigo da Costa Araujo, traduzindo o significado de cada bicho:

“Gato versus poder, esperteza (traição): “... um poderoso gato” (1991, p.35). Pardal versus destruição, receios de Ana. : “Um pardal ciscava na terra” (1991, p.35) - o pardal nas lavouras representa um prejuízo, pois eles costumam destruí-las. Aranha versus morte - certa “a crueza do mundo...” - a aranha traduz a firmeza de sua presa, até eliminá-la. “O assassinato era profundo” (1991, p.36). Parasitas versus

dependência - Ana dependia daquela situação para continuar seus dias, seus filhos e marido. Eles, em relação a ela, também eram dependentes. Ao mesmo tempo em que ela se fascinava por se sentir útil, tinha nojo e repulsa. “Como a repulsa que precedesse uma entrega - era fascinante, a mulher tinha nojo era fascinante” (1991, p.36). (...) Ostras versus as coisas valiosas e os valores da vida - “Apertou-o com força... a vida era periclitante. Ela amava o mundo... Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras...” (1991, p.37). Leão versus fortaleza. Ana se descobriu forte, repleta de amor para dar, apesar da fragilidade dos que a rodeavam. “Com horror descobria que pertencia a parte forte do mundo - ... não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão” (1991, p.37). (...) Besouros inexpressivos versus morbidez, mesmice, lentidão. Borboleta momentos bons, coloridos, felizes, liberdade da protagonista. “E como uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu” (ARAÚJO, 2012, p. 143-144)

A experiência da *náusea* para a personagem, quando se encontra no Jardim Botânico, não era um distúrbio psicológico e nem uma mera contemplação da vida, pois essa experiência trouxe consigo a marca reveladora de algo, além do seu significado imediato e limitado. Deste modo, o que Ana vivenciou, neste momento, desestabilizou sua rotina e o seu “*eu*”, de forma fascinante e de forma nauseante, duplamente. De acordo com Benedito Nunes, esta *náusea* é a representação física do sentimento de angústia quando:

“Sentimo-nos existindo, em confronto com a nossa própria existência, sem a familiaridade do cotidiano e a proteção das formas habituais da linguagem, sentimo-nos, ainda, que essa existência é uma irremediável contingência, ameaçada pelo Nada, [...], que nos dá a compreensão do ser” (NUNES, 1966, p. 16).

Na visão de Bakhtin, o contorno externo e o conteúdo interno do corpo humano dependem do olhar do outro. Pois, por exemplo, se todos, enquanto crianças descobrem o mundo pelos aprendizados obtidos de seus pais, tudo que chega à consciência dos indivíduos começa pelas revelações do outro, com o oferecimento e o comprometimento de ajuda.

“A não-auto-suficiência, a impossibilidade da existência de uma consciência. Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu). A separação, o desligamento, o ensimesmamento como causa central da perda de si mesmo. Não se trata do que ocorre dentro, mas na fronteira entre a minha consciência e a consciência do outro, no limiar. Todo interior não se basta a si mesmo, esta voltado

para fora, dialogado, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. (...) O próprio ser do homem (tanto interno quanto externo) é convívio mais profundo. Ser significa conviver. Morte absoluta (o não ser) é o inaudível, a irreconhecibilidade, o imemoriável (Hippolit). Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro. (...) Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim (no reflexo recíproco, na percepção recíproca).” (BAKHTIN, 2003, p. 341-342)

Sendo assim, por analogia, a personagem principal do conto precisou vivenciar as sensações e reflexões obtidas através da cena do cego mastigando chicletes para ter consciência da sua realidade de existência e, além disso, descobrir razões de existir na oferta de ajuda do outro, que mesmo não sendo explícita e não tendo sido diretamente oferecida, foi sentida e vivida indiretamente, através da visão de Ana.

Imersa nessas inquietações da alma, Ana quase se perde no tempo,

“Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, (...) via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, (...) O vigia apareceu espantado de não a ter visto.” (LISPECTOR, 2009, p. 25)

Logo, Ana saiu do seu estado de devaneios por conta do seu papel de mãe. Porém, Ana não deixou seus devaneios, suas reflexões, seus questionamentos, suas indagações da existência e tudo aquilo que sentiu quando “o mal estava feito” (LISPECTOR, 2009, p. 22) para trás. Pelo contrário, Ana amava aquele cego. Amor que não era paixão. Amor que era pelo outro, pelo próximo, pelo semelhante. Amor que existe na possibilidade do conhecer. Ou seja, Ana veio a sentir amor por aquele homem cego desconhecido, porque o viu. Se essa mulher nunca tivesse visto a cena do cego mastigando chicletes, ela nunca teria tido a oportunidade de sentir esse amor, pois “*não se ama o que não se conhece*”.

“Se eu amo alguém, ela ou ele deve ter merecido de alguma forma... “Eles o merecem se são tão parecidos comigo de tantas maneiras importantes que neles posso amar a mim mesmo; e se são tão mais perfeitos do que eu que posso amar neles o ideal de mim mesmo... Mas se ele é um estranho para mim e se não pode me atrair por qualquer valor próprio ou significação que possa ter adquirido para a minha vida emocional, será

difícil amá-lo”. Essa exigência parece ainda mais incômoda e vazia pelo fato de que, com muita frequência, não me é possível encontrar evidências suficientes de que o estranho a quem devo amar me ama ou demonstra por mim “a mínima consideração (...).” (BAUMAN, 2004, p. 97)

Sartre, em “*O existencialismo é um humanismo*”, resume que um sentimento representado (inventar um sentimento partindo de algo e ser livre para decidir como) e um sentimento vivido não podem ser distinguidos, pois sentimentos são construídos “*através de atos praticados*”, de escolhas. (SARTRE, 1970, p. 9) Por exemplo, para que Ana pudesse sentir amor pelo cego, ela precisou de muito mais que um sentimento. Ela precisou de *náuseas, angústias, epifanias* e reflexões sobre o mundo a sua volta, que representavam a sua *subjetividade* procurando o papel existencial do “*eu*”, de Ana.

Chegando à sua casa, Ana encontra com um de seus filhos e o abraça com força, como se não soubesse o tamanho da força que possuía. E diz: “*A vida é horrível*” e “*Não deixe mamãe te esquecer*”. (LISPECTOR, 2009, p. 26) Com isso, a personagem cogita uma possível fuga, um largar tudo e sair à procura de sua existência.

A personagem, então, finalmente começa a preparar o jantar para receber seus irmãos. Posteriormente, com tudo pronto, seus irmãos chegam, todos jantam e as crianças brincam um pouco no tapete da sala. “*Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo?*” (LISPECTOR, 2009, p. 29) Ana teve expresso nessa passagem uma dúvida entre alterar sua forma de vida por causa do confronto revelador que teve com o outro, ou permanecer no seu papel de mulher, de mãe, de esposa e de dona de casa.

Quando parecia que seus questionamentos enquanto *eu no mundo* e enquanto *sujeito* voltariam, Ana ouve um estouro no fogão e corre em direção à cozinha. Ao entrar na cozinha, depara-se com seu marido que estava preparando café no fogão antigo e gasto da casa, quando o café é derramado. E diz: “— *Não quero que lhe aconteça nada, nunca!*”. *O marido responde: “— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.”* (LISPECTOR, 2009, p. 29)

“Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele,

é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. Acabara-se a vertigem de bondade. E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia” (LISPECTOR, 2009, p. 29)

No desfecho do conto, encontramos o simbolismo do espelho. O espelho remete à questão da autoimagem de Ana, questão essa que significa o desenvolvimento de uma reflexão de si mesma, ao ver a imagem de um homem cego, do qual, ela percebeu existir uma semelhança, uma aproximação entre a sua vida rotineira e a visão do cego. Todavia, neste último parágrafo do conto, ela nos mostra ter consciência de que esse reflexo era, especificamente, na sua imagem e não no que ela era de verdade, no seu “eu”. Pois, Ana escolhe permanecer naquele seu papel de mulher, de mãe, de esposa e de dona de casa perfeita. Ou seja, depois de todos aqueles momentos epifânicos, de busca por sua existência no mundo e por liberdade, ela decidiu continuar a fazer seu papel como sujeito de si nessas dinâmicas familiares e sociais que não se alteraram como ela, por conta do encontro com o cego. “Morre”, portanto, a mulher dentro de Ana, quando a personagem faz essa escolha por amor aos seus. O leitor, diferentemente daquela mulher, não se esgota ao terminar de ler “Amor”. O leitor continua ou inicia um “estado de reflexão”, ou seja, o leitor vivencia um momento que vai além da leitura da narrativa, um momento reflexão sobre seu lugar, enquanto sujeito, no mundo.

5 CONCLUSÃO

A análise das narrativas literárias de Clarice Lispector – o romance *Perto do Coração Selvagem* e os contos “Felicidade Clandestina” e “Amor”, examinadas ao longo desta monografia, em conjunto com alguns conceitos sartreanos, como o da *subjetividade*, o da *consciência*, o da *náusea* e o da *angústia*, evidencia que o sujeito leitor ocupa um lugar de participação e interação ativa com as narrativas. Assim, percebe-se que a literatura clariceana aproxima a relação do sujeito leitor com o texto e a com narrativa, dando espaço a ele para emancipar os efeitos que as narrativas causaram, transformando-o de forma intelectual, emocional e sensorial.

Nessa perspectiva, a dimensão do desejo por uma determinada leitura, da protagonista do conto “Felicidade Clandestina”, os fluxos de consciência da menina ou da mulher Joana e os pensamentos, as visões do mundo e as formas de absorver a realidade processada pelos personagens no romance *Perto do Coração Selvagem* e a monótona rotina de Ana, que, ao ver a imagem de um cego mastigando chicletes no ponto, tem a experiência, de mergulhar-se em reflexões existenciais, no conto “Amor”, apontam para a seguinte questão: como a literatura clariceana influencia a construção da subjetividade no sujeito leitor e na sua vida cotidiana?

Em primeiro lugar, faz-se necessário elucidar quais são os limites e as definições entre a literatura clariceana e a filosofia existencial sartreana. Partindo do pressuposto que Clarice não reconhecia e negava qualquer relação entre as suas narrativas e a filosofia sartreana, como, por exemplo, quando afirmou: “*Minha náusea é diferente da náusea de Sartre, porque quando eu era pequena não suportava leite, e quase vomitava o que tinha que beber. Pingavam limão na minha boca. Quer dizer, eu sei o que é a náusea no corpo todo, na alma toda. Não é sartriana*” (BELÉM, 2010), pode-se concluir que existem diferenças nas formas como Sartre e Clarice trabalham os conceitos existenciais de *subjetividade*, de *consciência*, de *náusea* e de *angústia*. Porém, mesmo autora não admitindo comparações de suas obras com a filosofia existencialista, percebe-se que estas podem ser encontradas em suas narrativas. A partir da análise do romance e dos dois contos, verifica-se que os questionamentos existenciais dos personagens podem estabelecer vínculos com o existencialismo, uma vez que, nas narrativas clariceanas, os conceitos de Sartre são utilizados, nesta análise, para explicar sentimentos, emoções, reflexões e relações

do personagem com a leitura, com a felicidade, com o amor, com o seu papel na sociedade e com a questão do feminino.

A subjetividade está presente em cada um dos seres humanos, mas, nesta monografia, este conceito, foi utilizado como um meio, um modo, no qual os sentidos e as reflexões dos sujeitos leitores eram evocados nas relações texto-leitor (leitura) e personagem-leitor (identificação). Nesse sentido, a explicação da influência das obras selecionadas de Clarice Lispector na construção da subjetividade do leitor pode ser relacionada à experiência individual dos leitores com o texto. Neste caso, um exemplo mais íntimo, da escolha por esta análise, esteja na minha relação com estas obras de Clarice. Desde muito pequena, fui apresentada ao mundo mágico da literatura. Um tempo depois, fui apresentada ao “mundo” clariceano. A experiência de sentir-se parte de um todo e de uma narrativa, não somente na representação da realidade que o personagem vive, mas também na sensação proporcionada pela identificação com o indivíduo, com o sujeito leitor, com o personagem, promove uma total entrega do leitor, a querer conhecer e refletir sobre a sua relação com o mundo e com o texto. Logo, cada uma das narrativas analisadas neste trabalho, possibilita e representa uma relação de experiência própria desencadeada ao ler Clarice, ocupando o papel de sujeito leitor.

No romance *Perto do Coração Selvagem*, tive a experiência do reconhecimento. A personagem principal, Joana, com suas perguntas ao pai, aos professores (– o que se consegue quando é feliz?), e indiretamente, ao seu próprio “eu”, com a perda do pai e da mãe, com seu amor por Otávio, com a sua reação ao descobrir o adultério, com seus questionamentos, entre outras coisas, traduz de diversos modos acontecimentos em minha vida. Assim como, a personagem principal do conto “Amor”, em seus questionamentos, sentimentos e reflexões sobre seu lugar no mundo, ou seja, sobre o motivo de sua existência, colocada em questão, por conta da metáfora vista no cego, transpassa os limites da narrativa e passa uma mensagem ao leitor de que a cegueira era uma metáfora para se enxergar. Logo, como um aprendizado com a leitura do conto, a cada nova experiência com a leitura de “Amor”, uma nova relação de efeito do texto no meu “eu” é desenvolvida e, como no conto “Felicidade Clandestina”, o desejo pela leitura se torna ampliado. Clarice, deste modo, escreve algo que me coloca a pensar sobre as metáforas da vida.

Portanto, conclui-se que, ao utilizar as referidas obras de Clarice Lispector e a filosofia existencial de Sartre como um instrumento de análise para explicar a relação de subjetividade

existente entre a literatura clariceana e o leitor, compreendeu-se que essa relação está no formato de causa e efeito, pois, a linguagem clariceana instiga o leitor a mergulhar nas narrativas, de forma que este possa descobrir-se e expressar-se nas entrelinhas, no que não foi dito no texto, mas pode ser interpretado. Sendo assim, a subjetividade está na repercussão da narrativa na vida do sujeito leitor, na razão de ser dos indivíduos e no significado que a narrativa possui para cada leitor. *“Pelo que se projeta no silêncio da narrativa e fica. É precisamente aquilo que se instala, e habita para sempre a sensibilidade e a inteligência do leitor.”* (SEIXAS, 2003, p. 21)

6 METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa desenvolveu-se, primeiramente, a partir da análise da fortuna crítica acerca da obra de Clarice Lispector. Para desenvolver a análise do romance e dos dois contos, utilizaram-se as seguintes categorias literárias: narrador, tempo, espaço e uso do discurso indireto livre. Desse modo, buscou-se entender as questões envolvidas pela subjetividade e pela relação entre o leitor e o texto.

Com a leitura e a análise da filosofia existencial sartreana, pretendeu-se pensar os conceitos da *subjetividade*, da *consciência*, da *náusea* e da *angústia* em articulação com os textos clariceanos. Desse modo, buscou-se compreender a influência da leitura de obras selecionadas da Clarice Lispector na construção da subjetividade do leitor.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Eloísa Nogueira. “A experiência do “súbito” nas ficções de Lispector e Sartre”. In: *Revista do Departamento de Psicologia* Rio de Janeiro: UFF, v. 19 – n. 2, p. 463-476, Julho/Dezembro, 2007.
- AIRES DE SOUZA, M. O. “ conceito de “Eu” em Freud”. *Filosofonet*. 2010. Disponível em: <http://filosofonet.wordpress.com/2010/07/12/908/>
- AQUINO, Cleusa T. Suiter. “Existencialismo e visão existencial no conto “O ovo e a Galinha” de Clarice Lispector”.
- ARAÚJO, Rodrigo da Costa. “O olhar, os bichos e outras transgressões no conto Amor, de Clarice Lispector”. In: *Revista Querubim – revista eletrônica de trabalhos científicos nas áreas de Letras, Ciências Humanas e Ciências Sociais – Ano 08 N° 16 v.2 – 2012 ISSN 1809-3264*.
- BELÉM, Euler de França. “Clarice Lispector descartou influência de Virginia Woolf e Sartre”. *Jornalismo cultural Bula revista*, 2010. Disponível em: <http://acervo.revistabula.com/posts/livros/clarice-lispector-descartou-influencia-de-virginia-woolf-e-sartre>
- BIONI, E.”Clarice Lispector”. Disponível em: <http://www.moisesneto.com.br/claricelispector.pdf>.
- BORELLI, Olga. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- CAMPEDELLI, S. “Clarice Lispector”. 2008. Disponível em: <http://victorhugolima.xpg.uol.com.br/1Caracteristicas.htm>
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade: nona edição revista pelo autor*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antônio. *No raiar de Clarice Lispector: Vários escritos, 1943*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CERQUEIRA FERNANDES, Clarice. “Transgressões na obra Clariceana: uma leitura de Perto do coração selvagem”. In: *Estudos literários*. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 1997, v. 4.

- DINIS, Nilson Fernandes. “Perto do coração selvagem: resistência à disciplinarização do feminino e da infância”. *Educação e Realidade*, 2003.
- EGGERS, Fernanda Martins Bueno. *Uma análise do conto “Felicidade Clandestina” sob a ótica da estética da recepção*. Ijuí: UNIJUÍ, 2012.
- FELTRIN, Ricardo Fabricio. “A subjetividade a partir de Jean-Paul Sartre”. *Anais do Congresso de Fenomenologia da região Centro-Oeste: Caderno de textos*. IV Congresso de Fenomenologia da região Centro-Oeste: 2011.
- FERREIRA, Cristina dos S. *Literatura Infantil e a identidade da criança negra: construção ou negação?* Salvador: Universidade do Estado da Bahia – UNEB Departamento de educação – Campus I Pedagogia, 2010.
- FREUD, S. *Obras completas, volume 16 : O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- JOUVE, V. *Por que estudar literatura?*. São Paulo: Parábola, 2012.
- JUSTINO, Katiuce Lopes. “Clarice Lispector e a performance da linguagem literária”. *Revista Vocábulo*. São Paulo.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si e escritas do outro: O retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*. Rio de Janeiro, Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *O Ovo e a Galinha*. In: *A Legião Estrangeira*. São Paulo, Ática, 1977, p. 81-84.
- LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MAYOR, Ana Lucia de A. Soutto. *No limiar do vazio (À beira de Clarice): tessituras do poético*. Niterói, 2006.
- NASCIMENTO, Maria de Fatima. *Benedito Nunes: relações da obra de Clarice Lispector com teorias de ser e tempo de Heidegger*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP): IEL.
- NASCIMENTO, Maria de Fatima. *Benedito Nunes e o estudo da obra de Clarice Lispector*. Belém: UFPA, 2014.
- NUNES, B. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo, Quiron, 1973.

- NUNES, B. *O Drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- NUNES, B. “O mundo imaginário de Clarice Lispector”. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1986 .
- NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1966.
- OLIVEIRA, Maria Elisa. “Considerações a respeito do existencialismo na obra de Clarice Lispector” In: *Trans/Form/Ação*. No.12, p. 47-56. São Paulo: 1989.
- PANORAMA CULTURA, 1977 e 1989. Especial Clarice Lispector.
- REVISTA CULT, Dezembro de 97. Dossiê Clarice Lispector.
- ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector / Yudith Rosenbaum*. São Paulo: Publifolha, 2002, - (Folha explica)
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo*. Paris: Les Éditions Nagel, 1970.
- SILVA, Jéssica Gomes de Gusmão. *A personagem clariceana e a necessidade do outro: um olhar sobre a alteridade no conto Amor, de Clarice Lispector*. Brasília: Universidade de Brasília, Instituto de Letras - TEL, 2014.
- SILVA, Gilson Antunes. *Leituras e releituras de Clarice Lispector: Perto do selvagem coração do texto*. UFBA/UNEB.
- VERED@. Mineirinho; *O ovo e a galinha*. Disponível em: http://www.escolamobile.com.br/emedio/vereda/arquivos/portugues/3cport_ov_03.pdf
- VIANNA, Vera Lucia Lenz. “O espaço do corpo em Perto do Coração Selvagem: Resignificando o mundo”. *Literatura e Autoritarismo - Opressão e resistência na produção cultural*, revista n.5. Santa Maria, 2005.
- WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector – A paixão Segundo C.L.* São Paulo: Editora Escuta, 1992.